



Número 4, enero-junio, 2020
Dossier: *La violencia pensada desde la
filosofía: sujeto, comunidad y discurso*
ISSN 2594-2700

DIRECTORIO

DIRECTORIO INSTITUCIONAL

Rector

Dr. Gustavo Urquiza Beltrán

Director del Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades y Presidente del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales

Dr. Armando Villegas Contreras

EQUIPO EDITORIAL

Directora

Allison Magali Cruz Aparicio

Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas

alliscruzlh@gmail.com

Coordinadores editoriales

Alan Emmanuel Castro Bustos

Estudiante de Licenciatura en Filosofía

alan6castro6bustos6@gmail.com

Jesús Telésforo Miranda Velázquez

Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas

jemive@outlook.com

Coordinadora de diseño y cuidado editorial

Mtra. Marina Ruiz Rodríguez

Jefatura de Producción Editorial del CIIHu

astrolabioeditorial@gmail.com

Editor general

Salvador Martínez Rebollar

Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas

salvador.1995.go@gmail.com

Comité editorial

Tania Salgado Villanueva

Estudiante de Licenciatura en Filosofía

taniasdfghj@gmail.com

Roxana Georgina Gómez Ayala

Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas

roxanagomez18@gmail.com

Ángel de Jesús Domínguez Gómez

Estudiante de Licenciatura en Filosofía

ajdg_gomez@hotmail.com

José Arturo Tapia Tamayo

Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas

tuzo_6@hotmail.com

Comité académico

Mtro. Manuel Reynoso de la Paz

Profesor del Departamento de Filosofía

mauelreynosodelapaz@hotmail.com

Mtro. Roberto Carlos Monroy Álvarez

Profesor del Departamento de Letras Hispánicas

robertomonroy9000@gmail.com

Asesores editoriales

Mtra. Zazilha Lotz Cruz García

Profesora del Departamento de Maestría

en Producción Editorial

lotz_zazilha@gmail.com.mx

Mtro. Josué Gerardo Ochoa Frago

Jefe de Publicaciones de Humanidades en la

Dirección de Publicaciones Científicas y de

Divulgación

gerardo.ochoa.f@gmail.com

COORDINADOR INVITADO NÚM. 4, ENERO-JUNIO 2020

Luis Alonso Gerena Carrillo*

* Profesor del Departamento de Filosofía del CIIHu

COLABORADORES NÚM. 4, ENERO-JUNIO 2020

Luis André Armenta Espinal*

*Estudiante de Licenciatura en Ciencias de

la Comunicación

CONTACTO GENERAL DE LA REVISTA:

Facebook: Metáforas al aire

Twitter: @MetaforasAlAire

Instagram: metaforasalaire

Correo electrónico: metaforasalaire@gmail.com

Página web: <http://metaforas.uaem.mx/>

Metáforas al aire, núm. 4, enero-junio, 2020. Es una publicación semestral editada por los alumnos de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), a través del Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades (CIIHu) del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales (IIHCS). Campus Norte. Avenida Universidad 1001, colonia Chamilpa, CP 62209, Cuernavaca, Morelos, México. Teléfono +52 777 329 7900. Página web: <http://uaem.mx/humanidades/> Correo: metaforasalaire@gmail.com Facebook: Metáforas al aire. Directora: Allison Magali Cruz Aparicio. Reserva de Derechos No. ISSN: 2594-2700, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor). Responsable de la última actualización de este número: Allison Magali Cruz Aparicio. Fecha de la última modificación: enero 2020.

CONTENIDO

Editorial

- Comprender la violencia* 5
Luis Alonso Gerena Carrillo

Dossier:

La violencia pensada desde la filosofía: sujeto, comunidad y discurso

- Breve intento de comprender la violencia: una aproximación desde Hannah Arendt* 10
Tania Salgado Villanueva
- El narcocapitalismo como un agente de las desapariciones forzadas en México* 18
Yazmín Padilla Díaz
- Los Otros: una mirada al asedio de nuestros fantasmas* 30
Emiliano Peláez Castañeda
- Lenguaje y violencia* 42
Luis Manuel Vasconcelos Bush
- El problema de la violencia a partir de Walter Benjamin* 52
Carlos Humberto Contreras Tenzohua
- La transformación estética de la existencia en el pensamiento de Nietzsche y Foucault* 66
Jorge Díaz Gallardo

Artículos libres

- Lo absurdo como resistencia: alegoría del periodo de dictaduras en América Latina en La carne de René de Virgilio Piñera* 77
Ariadna Reyes López
- La hechicería en Nueva España: siglos XVI-XVII* 85
Ángel Alexis Escobar Flores

- Nican Mopohua y pensamiento indígena. Reflexiones del sincretismo religioso* 92
Marco Polo Sánchez Vega
- La escritura y la producción* 98
Alfredo Eulalio Arenas Fonseca
- El sofista y el problema del no-ser* 112
Enrique Flores Toxqui
- Lo antifantástico: el espacio-tiempo como constructor de la narrativa de Francisco Tario* 122
Marcelo Jesús Salazar Martínez
- Sobre la posibilidad de una antropología fenomenológica en Jean-Paul Sartre* 134
Sergio González Araneda

Cuento

- Con tus manos* 147
Ofelia Jimenez Montes
- Cristina* 148
Alberto Arenas Fong
- El espectro* 152
Michelle Elisa Tun Barrera
- Enchiladas* 154
Manolo Alejandro Vargas Azuara
- Florencia* 158
Xochitl Montserrat Corona Martínez
- Infra* 162
Irving Daniel Robledo Girón
- Justicia verde* 168
María Elisa Robenolt Lenke
- Los olores* 173
Alan Fernando Pérez Rolón
- Me dan miedo los chinelos* 176
Eduardo Hidalgo Trujillo
- Ritual* 182
Marcelo Jesús Salazar Martínez
- Reflejo* 186
Yvonne Yolotzin Hernández Hurtado
- El tiempo de la muerte* 188
Isabella Estrada Cerón

Poesía

<i>Amor a la naturaleza</i>	192
Leyde Estefani Orozco Ramos	
Salvador Ortiz Rodríguez	
Abraham Prado Ramírez	
Ramón Santiago Castel Mercado	
<i>Beso perfecto</i>	194
Lucía Rentería Barboza	
Karla Jimena Medina López	
Kristina Alfaro Hernández	
Ana Karen Malagón Velázquez	
<i>Copla para el ser de nuestros días</i>	196
Lorenzo Bysse Shelley Larenas	
<i>Coreografía</i>	197
Diego Alejandro Mercado Villarroel	
<i>Deslumbrante</i>	198
Luis David Chino Solano	
<i>Dialéctica del tiempo</i>	199
<i>Incertidumbre</i>	199
<i>Antropófago</i>	200
Mauricio Ocampo Campos	
<i>Días de arcoíris</i>	201
Yessika María Rengifo Castillo	
<i>Eufemismo violento</i>	202
Álvaro Fernández Sánchez	
<i>Expolar. Entrego un muerto para leer en vivo</i>	206
Fernando Pliego Pérez	
<i>Fármacos de luz</i>	208
Karla Tabitha Mosqueda Ortega	
<i>Inmigrante</i>	209
María Elisa Robenolt Lenke	
<i>Saudade</i>	210
Gerardo Alquicia Zariñán	
<i>Silencio, un suspiro</i>	211
María Fernanda García Salinas	
<i>Una esquina del cielo</i>	213
Ángel Manuel Nuño López	

Obra gráfica y fotográfica

<i>Serie Los mayas eternos</i>	215
Pedro Tec	
<i>Necro-Midas y sus coleópteros</i>	219
Jesús Javier Bustamante Espadín	



Editorial

Comprender la violencia

En los veinte años de este nuevo siglo se han desatado guerras como la de Sudán, Afganistán, Siria, que han provocado miles de muertes y obligado a migrar de sus lugares a millones de personas, quienes se han visto despojadas de sus derechos y han revelado la falta de leyes internacionales que las protejan: los estados se han limitado a recluirlas en lugares de detención, en los cuales son vejadas, torturadas, asesinadas y esclavizadas.¹ Casos similares suceden en Latinoamérica por la violencia del narcotráfico, los conflictos internos de los estados y la depredación del capital. Sin embargo, en estos veinte años también se han perpetrado masacres cuya violencia solo tiene como precedente las que encontramos en los crímenes de los estados totalitarios por la magnitud del daño provocado. El atentado del 11 de septiembre precisamente inaugura este siglo. Un atentado que vulneró a una enorme cantidad de persona, no sólo a quienes perecieron y las que resultaron lastimadas, a los habitantes de Nueva York y a los estadounidenses en general, sino a cualquiera que fue testigo de un hecho que hacía posible lo imposible, pues ahora era claro que la violencia podía sobrepasar cualquier límite. Atentados similares ocurrieron en los años posteriores, y en México tenemos el caso de los 43 normalistas desaparecidos.

Hannah Arendt (2015) en un libro que cobra cada vez más vigencia, mostró la necesidad de pensar la violencia que manifestó el poder nazi y estalinista, debido a que rompió con toda la tradición heredada. Arendt indica que comprender esta violencia significaba dar cuenta de su novedad para poder encontrar categorías que nos permitieran abordarla, pues, ¿cómo hacer justicia de un crimen como el perpetrado por los nazis que involucró a miles de personas y causó millones de muertes? En este sentido, Cavarero

¹ El caso más alarmante en este momento es el de Libia.

(2009), reflexionando sobre las violencias de este siglo, nos muestra que no podemos comprenderlas si las vemos desde la lógica militar llamándolas, en general, terrorismo, que supone que las víctimas son daños colaterales porque la violencia está dirigida sólo a los involucrados en la guerra. Más bien ella sostiene que debemos llamarlas horrorismo pues están dirigidas a cualquiera con la única intención de vulnerar completamente nuestra condición de humanos.

Además de estas maneras en que se presenta la violencia en nuestro tiempo, por las cuales la reflexión sobre ella se hace necesaria, debemos agregar, siguiendo a Arturo Aguirre (2015), que la violencia igualmente ha invadido el espacio común. En Latinoamérica y particularmente en México, el espacio común se ha llenado de cuerpos, secuestros, levantamientos, feminicidios, pero sobre todo de fosas en donde podrían estar los cuerpos de miles de desaparecidos. De acuerdo con Aguirre, esto nos conduce a una reflexión crítica sobre la violencia, dado que en este espacio común es en donde se ha visto la posibilidad de la ética y de la política:

¿No es acaso pertinente, ya no digamos urgente, que la comunidad filosófica se vea exigida a generar conocimiento y a orientar la información que permitan comprender el fenómeno de violencia que nos aqueja en sus diversas manifestaciones, y en este particular sobre el espacio común? ¿Ahí en donde se piensan las teorías de la justicia, las de la alteridad, las de la cultura, las de la eudaimonía y la sofrosine no habría que suspender, hacer una epojé, para confrontarlas con teorías de la exclusión, la negación, la barbarie, el dolor y el sufrimiento? Ahora pensemos si a los neoposicionamientos de la mexicanidad, la multiculturalidad, la grandeza y la identidad, no habría que ponerles de frente las del asesinato, el daño y el terror. Delimitar, identificar, definir y comprender las manifestaciones violentas, así como analizar el origen y el principio de la violencia, sus causas, sus medios y sus finalidades es un ejercicio de reflexión crítica; no de acción resolutiva inmediata. (59-60)²

² De acuerdo con esto, Aguirre sostiene que se debería hablar más que de un espacio común de un espacio doliente (69).

De acuerdo con estas consideraciones, los textos que se presentan en este *dossier* son imprescindibles no sólo porque utilizan un tema que es ya ineludible para la reflexión filosófica, sino porque en ellos se piensa la violencia cotidiana que se ha vuelto constitutiva de nuestra experiencia. Asimismo, estos textos aportan a la discusión por la relación que establecen entre la violencia y ciertos conceptos centrales, como el poder, el lenguaje y el capital. Justamente, no es difícil relacionar la violencia y el poder, pero ¿cómo se da esta relación?, ¿de qué manera se impone el poder mediante la violencia? En estos textos se muestra que una manera sutil o no perceptible está insertada en nuestra manera de relacionarnos a través de la exclusión. Quien o quienes tienen el poder lo tienen justamente porque pueden configurar al otro, al que no pertenece, al que no es *parte de* y por ello se lo excluye. En este sentido, el lector encontrará también aquí el desarrollo de las implicaciones que tiene la relación entre violencia y lenguaje que ha sido especialmente denunciada por el movimiento feminista, pues en él claramente los términos pueden excluir, segregar, valorar de tal manera que minimizan al otro o lo invisibilizan.

Sin embargo, algo que queda claro en todos estos textos es que la violencia no es algo natural, sino que hay factores que la explican, condiciones que la hacen posible y que la incrementan. Sin duda, uno de estos factores es el capital, el consumo que hace que todo se convierta en una mercancía redituable: el aire, el agua, los cuerpos, pero, ¿qué nos queda? Nos queda la política, como lo sostiene Arendt y como se desarrolla en estos textos, nos queda la organización, pues el poder y la violencia no son tampoco una relación natural. De hecho, el poder real no supone la violencia, la violencia sólo se requiere cuando no se tiene el poder. Es por esta razón que no hay otra salida que tomarse el poder mediante la política para construir de nuevo un mundo común.

Bibliografía

Aguirre Arturo y Nochebuena Anel (comp.). *Estudios para la no violencia I. Pensar la fragilidad humana, la condolencia y el espacio común*. México: Afínita Editorial, 2015. Impreso.

Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Alianza, 2015. Impreso.

Cavarero, Adriana. *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. México: Anthropos, 2009. Impreso.

Dr. Luis Alonso Gerena Carrillo

Profesor de tiempo completo en el Departamento de Filosofía en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Dossier:
La violencia pensada
desde la filosofía: sujeto,
comunidad y discurso



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 10-17
ISSN: 2594-2700

Breve intento de comprender la violencia: una aproximación desde Hannah Arendt

Tania Salgado Villanueva*

Resumen:

La violencia es un tema imprescindible si deseamos pensar nuestro contexto actual. La escritora Hannah Arendt aborda el tema desde su mundo que en ese momento atraviesa fuertes situaciones, ya que algunas ideologías políticas ocultan, o peor aún, justifican la violencia, teniendo como resultado acciones infames en contra de la vida de millones de personas. Con las ideologías políticas desarrolladas actualmente en México, y con el impacto que ha tenido en los modos de vida, y la vida misma, retomar el universo conceptual arendtiano —sin omitir las distinciones necesarias— se torna una opción para pensarnos, y quizá, ofrecer respuestas.

Palabras clave: violencia, actual, mundo, política, ley.

Si deseamos pensar sobre violencia nos damos cuenta de que está presente casi siempre; pareciera que sus únicas condiciones que posibilitan su existencia son tiempo, espacio y seres humanos.

Un motivo por el cual es posible creer que la violencia es constante es porque podemos encontrarla en distintos ámbitos durante distintas épocas. En el ámbito literario y artístico la podemos rastrear en el poema sumerio el *Gilgamesh*, escrito en los años 2000-2500 a.C. aproximadamente. en la pintura "El juicio final (Infierno)" de Fray Angelico, hecha en 1431; en el compendio de cuentos llamado *The Naked Lunch* de W. Burroughs de 1959; y en el texto "La

* **Estudiante de Licenciatura en Filosofía en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**



prieta" de Gloria Anzáldua de 1988, por mencionar algunos ejemplos. Como resultado de las abundantes apariciones en distintos momentos y ámbitos, se convierte en indudable que la violencia ha sido y continúa siendo un fenómeno constante en las relaciones humanas.

Al mostrar los ejemplos podemos notar que la violencia es un fenómeno de amplia extensión y además es ambiguo. Por estos motivos, cabe realizar la siguiente pregunta: ¿cuáles son las características que nos dicen que algo es violencia? Si queremos intentar dar respuesta es necesario realizar una exhaustiva investigación y, aun así, sigue siendo difícil contestarla. La dificultad al intentar objetar una respuesta yace en que cada percepción sobre la violencia se desenvuelve en miradas y espacios determinados, a cada noción de violencia corresponde un contexto social, y dentro de ese contexto, un sinfín de opiniones contribuyen en su definición.

La violencia es un concepto vivo, ya que al intentar señalar parcelas de la realidad cambia constantemente. No existe un concepto terminado y cerrado de "violencia", pues si fuera así, ya habríamos llegado al límite de las estructuraciones jurídicas desde hace tiempo, puesto que no necesitaríamos incluir sentidos emergentes del término. Esto quiere decir que habría algo que es violencia y no existiría posibilidad de ampliar esa percepción. Si fuera así, no se habría podido incluir tipos específicos de violencia al sistema jurídico mexicano, tal como fue el caso del término "violencia intrafamiliar" focalizado en la década de los setenta.

Hablar de violencia en cualquier sentido implica la arbitrariedad del lugar y el pensamiento que habla, pese a que la violencia es un fenómeno constante que no se expresa siempre de la misma manera. En un amplio repertorio de autores que trabajan el tema, he elegido a Hannah Arendt para realizar el presente texto. Las causas por las cuales tomé esa decisión son la cercanía que mantiene con nuestro momento y que su postura se asemeja a la concepción de violencia antes dada. Ella trata de que el concepto que usa se plasme en su mundo; no pretende crear una teoría alejada de él, pese a que esté consciente de no poder copiarlo con exactitud, y tal vez, ni siquiera referirle, aunque de él emerja.

Considero que el pensamiento político de Arendt tiene por finalidad la comprensión de un mundo que se encuentra atravesado por hechos violentos, a saber, el fin de la

La violencia es un fenómeno constante que no se expresa siempre de la misma manera.

Segunda Guerra Mundial y el holocausto. Aunque no poseamos la experiencia de su mundo como tal, la autora provee herramientas conceptuales que nos pueden servir para pensarnos y proponer respuestas.

Cuando alguien nos dice una palabra no podemos evitar hacer una serie de asociaciones se nos vienen a la cabeza imágenes de lo que entendemos o comprendemos por dicha palabra. Esto mismo pasa cuando escuchamos la palabra violencia. Si hacemos el ejercicio de salir a la calle y preguntarle a cualquier persona "¿qué piensas cuando piensas en violencia?", seguramente nos referirán hechos de nuestro conocimiento popular, como las catorce muertes en Culiacán, Sinaloa, o las 15 muertes en Tepochica, Guerrero, en ambos casos ocasionadas por enfrentamientos armados el 14 y 15 de octubre de 2019. Estos hechos ocurridos tan sólo en dos días del mes de octubre no fueron los únicos, pero sí los que tuvieron mayor cobertura por parte de los medios informativos.

Si realizamos el ejercicio sugerido con nosotros mismos, no sería extraordinario atraparnos pensando en los hechos mencionados, puesto que nuestra experiencia del mundo posibilita que seamos testigos de los mismos eventos. Eventos como los mencionados anteriormente forman lo que comprendemos por violencia en la actualidad.

De igual manera, tampoco nos escapamos a la diversidad de discursos que señalan la violencia desde distintos lugares e ideas, pues formamos parte de un entendimiento popular del concepto violencia, en el cual también rondan otras nociones que crean la apariencia de estar imbricadas en el concepto mismo, pues la gran mayoría de las veces no se distingue donde acaba una y empieza la otra. Esta indistinción se aprecia en la noción de violencia y poder.

Es bien sabido que pensar los discursos que fundamentan algunos conceptos es abrumador. En los discursos que aseguran que violencia es lo mismo que poder, suele suceder que el desarrollo es convincente y las implicaciones previstas se tornan necesarias. Sin embargo, Arendt nos plantea que dicha equivalencia conlleva una serie de implicaciones perniciosas para el tejido social. Generalmente los eventos violentos se ven justificados por discursos que legitiman un poder, borrando la línea que divide a ambas nociones se llega a la conclusión de que ejercer violencia es ejercer poder; y ejercer poder es deseo, por lo tanto, se deduce que la violencia es deseada.



Un ejemplo de lo anterior (en muchas ocasiones) es la forma en la que se presenta el narcotráfico en México (esto es, por los medios de comunicación o a través de “narcocantantes”) es haciendo una equivalencia entre dichos conceptos, nosotros poseemos las herramientas necesarias para la violencia (las armas), así que nosotros poseemos el poder.

Por otra parte, sucede lo mismo con el Estado, se ha creado y mantenido la idea de que nos encontramos sometidos a él porque es quien posee el monopolio de las armas. Esta visión no es gratuita, ha sido creada por hechos violentos que el Estado ha cometido en contra de los ciudadanos y no ciudadanos.

Bajo un panorama donde el poder siempre se ve justificado por la violencia, fácilmente podemos llegar a creer que la violencia es un fin deseado. No obstante, para Arendt violencia y poder no refieren a lo mismo, y mucho menos son equivalentes, ya que “emplearlas como sinónimos no solo indica cierta sordera a los significados lingüísticos, lo que ya sería suficiente serio, sino que también ha tenido como consecuencia un tipo de ceguera ante las realidades a las que corresponden” (59).

La asociación entre violencia y poder no es reciente, posee una historia que la justifica. Constantemente políticos-teóricos repiten el siguiente margen: el poder es un instrumento de mando, y al mismo tiempo, el mando surge del instinto de dominación. De igual manera, el Estado es aparato represor y las leyes son imposiciones que deben ser obedecidas.

Esto debe resultarnos familiar, ya que nuestra visión sobre política comparte similitudes con el margen. Estos supuestos se han establecido como creencias y son partes fundamentales de ideologías populares. Sin embargo, Arendt nos señala dos momentos donde las categorías del margen no poseían esos sentidos. Antes mando y obediencia no anidaban en el concepto de ley, como ahora sucede, cuando la Ciudad-Estado ateniense llamó a su constitución una isonomía o cuando los romanos hablaban de la *civitas* como de su forma de gobierno, pensaban en un concepto del poder y de la ley cuya esencia no se basaba en la relación mando-obediencia (55).

Arendt también argumenta que las personas involucradas en revoluciones durante el siglo XVIII tenían en la mira el concepto de poder antes referido. Por este motivo

en la construcción de la república, en teoría, la ley descansaba en el poder del pueblo, se asumía una participación social en lugar de una obediencia rígida. Si bien es cierto que se continuaba haciendo uso de la palabra obediencia, Arendt arguye que era en un sentido más ligado al de apoyo y no al de sumisión.

Si pensamos en la semejanza de la ley con las reglas de un juego, Arendt nos dice que:

la clave de estas reglas (las del juego) no es que yo me someta voluntariamente o que reconozca teóricamente su validez, sino que, en la práctica, yo no puedo participar en el juego a menos que me acate; mi motivo para la aceptación es mi deseo de jugar, y como los hombres solo existen en pluralidad, mi deseo de jugar es idéntico a mi deseo de vivir. Cada hombre nace en una comunidad con leyes preexistentes que obedece en primer lugar porque no hay para él otra forma de participar en el gran juego del mundo. (132)

Fue durante el siglo XVIII que se empezaron a objetar ideas sobre contratos sociales. En ellos se asume que al ser participe en la estructuración de las leyes que velan por el bien individual y común, los ciudadanos cedían casi en automático su consentimiento. De esta manera el poder, según Arendt, reposa en un actuar concertado que conlleva asumir una responsabilidad social, donde el número de personas que estén de acuerdo es relevante.

A nosotros nos cuesta percibir el poder de esa manera, porque contamos con una lejanía ideológica. Cuando pensamos en la obediencia que implica el Estado no nos pensamos apoyándolo, más bien, nos vemos siendo reprimidos por él. Esta visión no es gratuita, es resultado de una serie de eventos que sucedieron y discursos que nos lo han mostrado así. Para tener una idea más clara de lo aquí expresado, podemos detenernos a pensar en el terror que para Hobbes constituía estar en medio de una guerra civil, el anhelo de una vida sin la incertidumbre perpetua de una muerte violenta.

Todas las consecuencias que se derivan de los tiempos de guerra, en los que cada hombre es enemigo de cada hombre, se derivan también de un tiempo

Esta visión no es gratuita, es resultado de una serie de eventos que sucedieron y discursos que nos lo han mostrado así.

en el que los hombres viven sin otra seguridad que no sea las que le procura su propia fuerza y su habilidad para conseguirla. En una condición así, no hay lugar para el trabajo, ya que el fruto del mismo se presenta como incierto; y, consecuentemente, no hay cultivo de tierra; no hay navegación y no hay uso de productos que podrían importarse por mar; no hay construcción de viviendas, ni de instrumentos para mover y transportar objetos que requieren la ayuda de una fuerza grande; no hay conocimiento en toda la faz de la tierra, no hay cómputo del tiempo; no hay artes; no hay letras; no hay sociedad. Y, lo peor de todo, hay un constante miedo y constante peligro de perecer con una muerte violenta. Y la vida del hombre es solitaria, pobre, desagradable, brutal y corta. (Hobbes 104-105)

En nuestro caso la probabilidad de una muerte violenta, también es latente aunque en distintas condiciones y en menor medida. Pese a tener una constitución no hay una estructura sólida del poder, ocasionando un escenario político donde violencia y decadencia son personajes frecuentes. De igual manera las instituciones no funcionan como deberían, dando como resultado desigualdad, exclusión e injusticia.

Arendt nos dice que "todas las instituciones políticas son manifestaciones y materializaciones de poder; se petrifican y decaen tan pronto como el poder vivo del pueblo deja de apoyarlas" (56). Nosotros no podemos apoyar a las instituciones si estas no cumplen sus objetivos, o si sus objetivos son tergiversados para beneficiar a determinados grupos sociales, esto significa que la decadencia actual de algunas de nuestras instituciones muestra que el poder que en potencia tiene el pueblo no yace en ellas. Por este motivo (a saber, por la decadencia de instituciones que, en teoría, nos garantizarían una mejor calidad de vida) se consolidó la creencia de que estar en el Estado es sumisión y no un beneficio.

Una diferencia grande entre poder y violencia es que ésta última siempre necesita herramientas. Arendt nos dice que no es un fin en sí misma, y si así lo fuera, nuestra única ocupación sería el constante perfeccionamiento de las armas, nos olvidaríamos de la posibilidad del diálogo, y como consecuencia, se inhabilitaría un espacio donde podrían reestructurarse los intereses sociales.

Cuando la violencia ha destruido todo, emerge el terror y genera control social, en este punto es importante notar que el control no es parte del poder, como podría intuirse. Tampoco es irracional ni bestial. Arendt nos pide no perder de vista las justificaciones sobre lo que se ha tomado como causa de la violencia, esto es, la naturaleza del comportamiento humano. Los resultados de las investigaciones, tanto de las ciencias sociales como de las naturales, tienden a considerar al comportamiento violento como una reacción más "natural" de lo que estaríamos dispuestos a admitir sin tales resultados (81). En esta interpretación, poco se puede objetar en contra de la violencia, ya que cae en el abstracto de lo considerado natural.

Lo anterior no implica que la violencia sea algo completamente lejano al ser humano, la rabia y la violencia, que a veces —no siempre— la acompaña figuran entre las "emociones humanas naturales" y curar de ellas al hombre no sería más que deshumanizarle o castrarle (86). Esto tampoco quiere decir que la respuesta a un mundo violento sea un estado de absoluta pasividad, ya que nos conduciría a la falta de acción política, "nadie discute el uso de la violencia en defensa propia porque el peligro no solo resulta claro, sino que es actual y el fin que justifica a los medios es inmediato" (72).

La violencia puede dar un resultado a corto plazo y dirigir los reflectores hacia un punto, pero no es una respuesta a largo plazo ni una solución definitiva. Por eso la violencia es solo el camino y el poder es la meta. Si pensamos en las definiciones violencia y poder (expresadas aquí) podríamos notar implicaciones tácitas en algunos discursos ideológicos populares, podríamos empezar a estructurar espacios de diálogo y replantearnos las responsabilidades de vivir en sociedad.

En conclusión, y retomando la pregunta planteada en un inicio, a saber, "¿cuáles son las características que nos dicen que algo es violencia?", apoyados en Arendt, podemos responder que la violencia siempre necesita de herramientas, esto es, de armas. La violencia es una acción que perjudica la integridad humana y esto se puede ver claramente cuando hablamos sobre guerra.

De igual manera un punto fundamental que también sirve para delimitar lo que es violencia, fue mencionar que no es violencia, y la violencia no es poder. Si pensamos

esta distinción considero que se abre un campo de posibilidad para replantearnos algunos problemas actuales. Nuestro mundo es sumamente violento, la declarada "guerra contra el narcotráfico" se ha convertido en un argumento para justificar nuestro entorno, y justificar la posibilidad de una muerte violenta ya que nos encontremos regidos por una constitución e instituciones encargadas de proporcionarnos seguridad y cuidar nuestro bienestar.

Bibliografía

- Hannah, Arendt. *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza, 2015. Impreso.
- Thomas, Hobbes. *Leviatán*. España: Gredos, 2015. Impreso.

El narcocapitalismo como un agente de las desapariciones forzadas en México

Yazmín Padilla Díaz*

Resumen:

Se establece una relación entre el narco y el sistema capitalista llamándolo narcocapitalismo. Con el apoyo de autores como Sayak, Cacho y Marx, se argumenta que debido a que el narcocapitalismo ve al ser humano más vulnerable, como a un objeto útil, entonces lo priva de su libertad a la fuerza y lo utiliza para fines que sólo lo benefician a él. El narcocapitalismo ocupa al ser humano para el aumento de su plusvalía y cuando ya no le sirve lo desecha. Así concluimos que el narcocapitalismo es uno de los diferentes agentes de las desapariciones forzadas en México.

Palabras clave: narco, capitalismo, desaparición forzada, violencia, pobreza.

Los viajeros le suelen temer a México, pues se dice que es una de las naciones más peligrosas del mundo, si bien no en todas sus zonas, sí en muchas de estas, como la zona fronteriza del norte o la zona sur-centro del país en donde los colores del mapa se tiñen de rojo. Cuando los viajeros nos visitan les recomendamos tener precauciones, como referenciarse sobre su lugar de hospedaje o en caso de usar el metro en la Ciudad de México estar atento a los ladrones; y a nosotros los habitantes nos queda cuidarnos entre nosotros. Es por ello que el objetivo de este ensayo surge a partir del interés sobre el acontecer del día a día; como muchos mexicanos saben, diariamente en casi todos los estados de nuestro país desaparecen personas

* **Estudiante de Licenciatura en Filosofía en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

por razones particulares pero aquí argüimos que es principalmente a manos del crimen organizado que miles y miles de ellas desaparecen y aparecen con el sello de la muerte tatuado de diferentes maneras, otras muy pocas vuelven con vida.

El objetivo de este escrito es analizar las desapariciones en México estableciendo una relación entre el narcotráfico y el sistema capitalista. Lo haremos usando testimonios de personas que fueron desaparecidas pero que lograron huir. Asimismo con el apoyo de autores como Lydia Cacho, Karl Marx, y Sayak Valencia se planea mostrar cómo este sistema del narco ve a los cuerpos humanos como una mercancía, usando la desaparición de mujeres y hombres sólo como un mecanismo más en su alijo de crímenes para satisfacer al capital. El propósito final de este ensayo más allá de comparar, es remover conciencias, generar silencios, porque si una persona calla es porque está pensando, queremos que se piense este acontecimiento en el país, y que se deje de ver esto como una actividad en nuestra cotidianidad.

El ser humano nace naturalmente consumiendo. Desde que el embrión se implanta en el útero inicia un proceso de requerimiento de nutrientes que consume de la portadora por los siguientes nueve meses. Al salir del útero el recién nacido pide entre quejidos y alaridos que sean atendidas sus necesidades, éstas son primeramente el de consumir alimento.

Con el paso del tiempo el bebé, aunque no por voluntad propia, consume distintos productos para su bienestar, como pañales y ropa; pasan los meses, se hacen años y ahora consume juguetes, útiles escolares, si es el caso, pasan más años y ahora el pequeño, consume música, accesorios, etc., transcurren más años y este jovencillo adquiere la edad de entre 17 y 19 años, esta persona sigue consumiendo diferentes cosas acordes o no a su edad. Lo interesante aquí y viéndolo desde otra perspectiva, es que además de consumir cosas, nuestro sujeto también se hizo objeto de consumo. Cuando va a la escuela, a la tienda de la esquina, por las calles de su ciudad, etc., él está vendiendo algo, por cómo se viste, por cómo camina, por cómo habla, por cómo saluda, todo, todo eso implica vender una imagen, ¿y de quién? pues de nadie más que la de uno mismo. Claro que uno no se ve de esa manera, nosotros mismos no nos autoconcebimos como un objeto etiquetado, pero inevitablemente llevamos escrito en el

“La mercancía es, en primer término, un objeto externo, una cosa apta para satisfacer necesidades humanas, de cualquier clase que ellas sean” (83).

cuerpo palabras como “pobre” por cómo vestimos, “naco” por cómo olemos, etc.

Con esta imagen que portamos, podemos ser leídos y clasificados como mercancía o como no mercancía, dependiendo de cómo nuestro escrutador nos etiquete y para lo que nos necesite. Marx define que “la mercancía es, en primer término, un objeto externo, una cosa apta para satisfacer necesidades humanas, de cualquier clase que ellas sean” (83). Si así lo plantea el alemán, entonces cualquier cosa puede ser mercancía, hasta una persona, incluso no es necesario que ésta alcance los 18 años de edad para convertirse en una porque hasta un bebé puede llegar a ser mercancía si satisface una necesidad.

Pero, ¿por qué le estamos llamando aquí mercancía a las personas?, ¿en qué momento dimos ese salto? Muchos podrán decir que ellos no ven a las personas como objetos andantes para satisfacer necesidades humanas, ellos nos dirán que ven a personas, claro sí, ellos, pero ¿y los demás? Como al inicio se presentó, México es un país sumamente peligroso, pero si tú cuando vas a la calle no ves a las personas como mercancía, ¿por qué otros sí?, ¿por qué hay otras personas que nos ven y tal vez piensen, “este me puede servir para esto” o “ella con esa edad la puedo usar para esto otro”?

Cuando vivimos en un país que se pinta de rojo en el mapamundi por su alta peligrosidad, con un alto porcentaje de desapariciones como los que expone la Red por los Derechos de la Infancia en México:

De acuerdo con el Registro Nacional de datos de Personas Extraviadas o Desaparecidas (RNPED), hasta julio del año 2017 se registran 33,482 personas desaparecidas. De este total, 6,079 son niñas, niños y adolescentes lo cual representa el 18.2 % del total de desapariciones. Asimismo, es importante destacar que 6 de cada 10 casos de desaparición son de niñas y adolescentes mujeres.

Entonces es válido pensar y cuestionar de acuerdo con estas cifras, ¿cuál es la causa que posibilita dichas desapariciones?, ¿por qué la mayoría de estas desapariciones son de personas en edad joven?, ¿qué mecanismos están presentes en la desaparición?, y ¿cómo esto involucra al capitalismo? Para poder continuar y dar posibles respuestas

a estas preguntas consideramos necesario establecer el concepto de cosificación de las personas. Macpherson cita a William Petyt en *La Teoría política del individualismo posesivo* y afirma que:

Las personas son (...) la mercancía principal, la más fundamental y valiosa, de la que pueden obtenerse manufacturas de todas clases, navegación, riquezas, conquistas y un imperio sólido. Dado que este capital material es de por sí de baja calidad y costo, se pone en manos de la autoridad suprema a cuya prudencia y buen criterio se encomienda mejorarlo administrarlo y modelarlo para mayor o menor beneficio. (197)

Esto nos permite ver que las personas sí son potencialmente una mercancía ya sea como mano de obra o una mercancía en sí misma, por ejemplo, la red de explotación sexual de mujeres y niñas en México, en estos múltiples casos, las mujeres son utilizadas como la mercancía en sentido fuerte, las privan de su libertad, las emperifollan y si no las avientan a la esquina de una calle para levantar clientes, las avientan frente a un tubo en un *table dance* de mala muerte. A continuación se presenta un fragmento del testimonio anónimo de una mujer publicado por la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas: "estuvimos en toda la República Mexicana en el secuestro, no nos podíamos salir; tuvimos sexo con federales y soldados y todos, pero no se podía hablar, quien hablaba moría, muchas murieron" (Animal Político, 2018). A ella la usaron como cuando a un crío se le da un dulce para que guarde silencio, en este caso, ella fue el dulce y aquellos soldados y federales, el niño.

Para que este tipo de situaciones se den y nos referimos a la desaparición de personas aquí en México, debe existir un motivo, pero antes de ir a ello, queremos matizar que cuando hablamos de las desapariciones nos referimos a las desapariciones forzadas, aquellas que son en contra de la voluntad del individuo ya sea en forma de "levantón", a través de un engaño o a manera de secuestro pero sin pedir recompensa. Asimismo, cuando hablamos de desaparición forzada no nos referimos a aquellas que se ejecutan con el propósito de "ajuste de cuentas" o "reclamo del territorio", sino a aquellas que se hacen con fines que en el siguiente párrafo especificaremos.

Ahora bien, el motivo de estas desapariciones forzadas lo pensamos en la lógica del capitalismo. Así que suponemos que debido a la demanda de mano de obra o demanda de recurso humano material en sí mismo, (entendiéndose esto como un bien tangible con una utilidad inimaginable, propiedad del sujeto quien orquestó en un inicio tal desaparición) se presentan tantísimos casos de desapariciones forzadas en nuestro país con el *modus operandi* de trabajo forzado-esclavitud en donde además la mayoría de las veces el privado de su libertad termina muerto, pero para que no resulte vaga esta explicación, a continuación expondremos fragmentos del testimonio de un hombre que sobrevivió a su desaparición forzada.

—Al contactarme para el trabajo pregunté si todo era legal. “Mira, si fuera ilegal no te mandábamos a entrenamiento para que puedas portar un arma. No te apures, todo será legal”... A los 10 minutos llegó un carro. Me preguntaron si me llamaba Luis. Les dije que sí. Me subí y fuimos por otro muchacho, nos metimos a un lugar muy enredoso. Salió un güero con barba, pelo poco chinito, gordito, de ojos verdes, ahora sé que se llama Ignacio. Dos mujeres salieron a despedirlo, no se quitaron de la entrada hasta que nos fuimos. Vi nervioso al chofer, fumaba un cigarro tras otro... Era el primero de mayo. Nos dejaron en la carretera y ahí llegó una pick up con otros tres muchachos que venían del Estado de México... En el camino supimos que los cinco habíamos estado en el Whatsapp un día anterior y habíamos sido contactados por medio de bolsas de trabajo a las que nos inscribimos en Facebook para el trabajo de escolta o guardia de seguridad por 4 mil a la semana. Era muy atractivo para mis necesidades. (Guillén y Petersen)

Como podemos darnos cuenta ahora y más adelante, específicamente en este caso, el sujeto a base de engaños, fue reclutado por el narco para trabajar. Si comparamos este método con el de una empresa común y corriente, el proceso es casi el mismo, porque en ambos casos primero publican anuncios donde se solicita mano de obra, se dan las entrevistas para ver si el sujeto es apto para el trabajo, y en el caso de serlo se les da el empleo. La diferencia radica



en que los contratadores en el primer caso pertenecen a un grupo delictivo y en el segundo son empresas legales.

La siguiente diferencia es que en "la entrevista", tratándose de lo legal, uno va por su cuenta, pero con la narco empresa es enganchado con base en tretas, siguiendo la lógica de la entrevista, en el caso de la narco empresa (que sí tiene lugar pero no explícitamente) depende de la vida o muerte del candidato (en este caso involuntario) y en el caso de la empresa legal, si no eres contratado no pasa nada. Así pues, seguimos ejemplificando con el mismo testimonio. "—Lo sé porque arriba vi quién tenía mando, que ya habían salido y regresado, que había jerarquías. No importaba que te tomaran confianza, la prueba de fuego para ser de ellos era regresar a trabajar con ellos" (Guillén y Petersen). Con esto, el testificante nos quiere dar a entender que la jerarquía en el mando dependía de si volvías a trabajar para ellos después de que te dieran unas supuestas vacaciones, aunque exactamente no es que volvieran de esas vacaciones, si no que en sí no desearan irse en primer lugar, esa era la verdadera "prueba de fuego" porque si te querías ir ya era una muestra de debilidad, y muestra de tu ineptitud para el trabajo, teniendo como "un rechazo a la entrevista" la muerte propia como a continuación se muestra:

Ese tiempo me pasó lo peor en toda mi vida: como a las dos, entró la voz de El Sapo (el jefe de la plaza). "Adelante hijos de su chingada madre, ¿quién quiere irse? Les voy a dar tres mil y a su casa, y a chingar a su madre". En eso (unos) empiezan a levantar la mano, advirtiéndoles que si estaban seguros. [...]. Yo reconozco a todos, fueron 14 en total, los sentaron en una choza frente a los dormitorios y les dijeron que no se movieran. A los demás nos sentaron en otra choza. Llegó una Cheyenne gris con placas de Estados Unidos y dos sujetos con pistolas tipo escuadra. Uno era El Greñas (muchacho de 20 ó 21, cara de niño, mano derecha de El Sapo) que les gritó a los que se querían ir: "A ver cabrones, pónganse a pelear todos contra todos", y comenzaron a hacerlo, el que cayera iba a morir. Al primero que cayó le decían La Jaina (indigente de Guadalajara) cayó noqueado de rodillas. Le dieron de balazos. Luego El Guachito, alto, narizón; cuando

El testificante nos quiere dar a entender que la jerarquía en el mando dependía de si volvías a trabajar para ellos después de que te dieran unas supuestas vacaciones.

vio que le iban a tirar, gritó "¡nooo!" levantando las manos en señal de defensa. Le dieron dos balazos. Después Nopal, Toño, Chucho y El 18 abrieron fuego contra todos, entre ellos un expolicía. Al último quedó un niño de 17 años con las manos metidas entre las piernas, cabeza agachada, meciéndose. Se acercaron a verlo porque quedó vivo. Le dijo El Pitayo: "Estos putos te dijeron que dijeras que te querías ir". Sacado de onda, respondió "ajá", y el muchacho pidió llorando "es que quiero ver a mi hermanita y mi mamá". Le dieron un balazo... siendo entonces ya 15 muertos. A los que por miedo no manifestamos querer irnos nos hicieron llevar los cuerpos. Duramos hora y media porque había unos muy pesados, teníamos que arrastrarlos para echarlos a los elotes. (Guillén y Petersen)

Por otro lado nos percatamos de que el desaparecido en México tiene algo que lo identifica, tiene una característica que comparte con el resto, la pobreza, pues el narco capitalismo se aprovecha de la necesidad de trabajo de las personas que se encuentran en condiciones lamentables como los que no tienen hogar, los que tienen varias bocas qué alimentar o incluso de los que les urge pagar la renta, porque de no ser así, ¿por qué no desaparecen los hijos de Carlos Slim? Por defecto los vulnerables en cuanto a este mecanismo de violencia en México son los jóvenes, mujeres y pobres.

Nos cambiaron a otro carro. Dimos vuelta rumbo a Tala [...] había un hombre con cuerno de chivo que nos decía que siguiéramos hacia adentro [...]. Fue cuando me di cuenta que me había metido en un problema porque no era normal eso [...]. Éramos puras personas humildes y pobres, había gente que tenían cara de malandrines y otros que tenían cara de que no tenían nada que perder en la vida. Me di cuenta que había cruzado la línea de no regresar y que quizá pasaría algo malo, de hecho se percibía un olor extraño, se veía la mirada de tristeza y miseria en las personas. (Guillén y Petersen)

Con el fragmento anterior, queremos resaltar la parte última en donde dice que las personas enganchadas y posteriormente desaparecidas, eran humildes y pobres,

personas necesitadas, dándonos así razón en cuanto a nuestra premisa donde decimos que son los pobres, los más vulnerables para este mecanismo de desaparición. De la misma manera, no está de más citar un fragmento del informe publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México de Human Rights Watch, pues sabemos que con un caso particular como lo es este testimonio, no se debe generalizar. "Las personas desaparecidas en los casos documentados por Human Rights Watch son, casi en su totalidad, hombres de escasos recursos que, en muchos casos, representaban el único sostén económico de familias con varios hijos" (PUDH).

Como se ha reiterado, pensamos que son precisamente las personas pobres el blanco ideal para el narcocapitalismo, pues las diferentes necesidades económicas de los primeros son una oportunidad para este segundo sujeto quien funge el papel de empleador, un empleador en las tinieblas que a base de mentiras retorcidas, te da trabajo forzado, parecido a la esclavitud, en donde tu ganancia es prácticamente seguir con vida.

Había un señor... que nos gritó: "¡A ver hijos de su...en línea... ámonos, en caliente!" [...]. Agarró el cuerno y disparó hacia arriba de todos nosotros: "¡A todos les voy a dar vacaciones a la verga, si regresan aquí va a haber chamba y si no, a chingar a su madre!" "¿Quién se quiere ir ahorita?" Nadie dijo nada. (Guillén y Petersen)

Este hombre nos iluminó y nos ayudó a ejemplificar a través de su testimonio uno de los mecanismos de desaparición forzada en México en donde su propósito es forzar a trabajar a personas en actividades que además de fuerza física requieren fuerza emocional, pues además de despojarlos de su libertad, también les estrujan su humanidad, una humanidad que se desprende del que asesina y desecha los cuerpos de sus compañeros, conociendo el lugar y su identidad.

El narcocapitalismo genera empleo, a fuerza, pero lo genera, parecido al capitalismo cotidiano sólo que en él gozas de ciertos derechos y garantías que salvaguardan tu vida, en el narco capitalismo la dinámica de sobrevivencia cambia cada 2x3¹ y si no están apuntándote a la cabeza con un arma de fuego todo el tiempo, te matan a golpes, o te ilusionan con dinero y una libertad que nunca

Él volvió del infierno para sacudirnos con sus testimonios, aportándonos así información sobre los que ya no pudieron volver.

llega. Por fortuna y resistencia, este testificador logró huir de su cautiverio. Él volvió del infierno para sacudirnos con sus testimonios, aportándonos así información sobre los que ya no pudieron volver.

Hasta ahora se ha hablado sobre lo que pensamos es el motivo de las desapariciones en México y sobre uno de los mecanismos que se efectúan para desaparecer miles de personas vistas de antemano como objetos útiles para reproducir riquezas, describiendo como responsable al narco pero sobre todo, llamándolo aquí narcocapitalismo, debido a esa insaciable sed de reproducir su plusvalía a través de mercantilizar y desaparecer los cuerpos ajenos que la mayoría del tiempo son de inocentes.

Otro caso que podemos analizar para evidenciar al narco capital es sobre la investigación que nos expone Lydia Cacho en su obra *Los demonios del Edén*, el poder que protege a la pornografía infantil, en donde nos demuestra cómo un hombre libanés se hace de riquezas específicamente con el negocio de la pornografía infantil, para esclarecer un poco este tema, citamos a Sayak Valencia:

Desafortunadamente, muchas de las estrategias para hacer frente al primer mundo o acercarse a él son formas ultraviolentas para hacerse de capital; prácticas que aquí denominamos gore. Una forma de explicitar a lo que este término se refiere sería la siguiente: mientras que Marx habla, en el libro primero de *El Capital*, sobre la riqueza y dice “la riqueza en las sociedades donde domina el modo de producción capitalista, se presenta como una inmensa acumulación de mercancías,” en el capitalismo gore se subvierte este proceso y la destrucción del cuerpo se convierte en sí mismo en el producto, en la mercancía, y la acumulación ahora es sólo posible a través de contabilizar el número de muertos, ya que la muerte se ha convertido en el negocio más rentable. (Introducción, 16)

Con lo anterior vemos que en la lógica del capitalismo no hay límites con tal de reproducir sus ganancias, ni siquiera nuestras niñas y niños lo son, el narco capital es como un calamar con cientos de tentáculos en forma de mecanismos para multiplicar riquezas con los cuerpos. Y sí como dice Sayak, el proceso se subvierte y el cuerpo se

¹ En México esta expresión hace referencia a cuando algo cambia repentinamente y muy rápido.



convierte en sí mismo en la mercancía, con la diferencia de que en el caso de las niñas de la investigación de Cacho viven y sobreviven para contarlos, no hay en sí una destrucción material del cuerpo, tampoco es que invisibilicemos su dolor, lo que queremos y resaltaremos a continuación es cómo a través de la explotación sexual a menores de edad Jean Succar Kuri y otros hombres poderosos más, agregaron varios ceros a sus cuentas bancarias.

Succar Kuri, como lo relata Lydia Cacho, desde joven tenía inclinaciones por el dinero y por las jovencitas. A través de negocios por diferentes estados de la República Mexicana estableció relaciones con gente poderosa (senadores, gobernadores) se hizo de propiedades en México y en el extranjero, todo de manera muy pronta, no sabemos desde hace cuánto lo había estado haciendo pero lo turbio se encontraba en la otra cara de la moneda, en su negocio en Yucatán, en donde por años y años abusó sexualmente de niñas entre los 4 y los 17 años. Aquí no pretendemos entrar en el tema moralizante, tampoco es nuestro objetivo profundizar en la red de pederastas que encabezó, lo que queremos recalcar es que a través de este abuso sexual estableció una red de pornografía infantil por todo nuestro país, incluso se arguye que también por otras naciones. Su *modus operandi* era el siguiente: tanto a las niñas y los niños los enredaba, las enganchaba a través de regalos que les hacía como computadoras o uniformes escolares, las invitaba a su villa a ver TV o a nadar, las tocaba en contra de su voluntad, las convencía de que era normal y una vez consumado el acto, resultaba que los había grabado, así que con esos videos los chantajeaba con acusarlos con sus padres, esos mismos videos los vendía, de manera física o a través de sitios web que armaba su esposa, logrando así enriquecerse cada vez más. Reproducía y reproducía su plusvalía cuando a través de estos chantajes las niñas y los niños volvían a su villa semanas tras semanas, asimismo les pedía con amenazas que llevaran a más compañeritos o compañeritas de la escuela o a sus mismos hermanos o hermanas, primos y primas, dejándonos ver que el capital, no respeta la sangre, al contrario, pasa por encima de ella.

La nueva era empresarial presenta la explotación sexual como un negocio sumamente lucrativo para las mafias que lo controlan. Se dice que el turismo

es la empresa del siglo xx a la cual acompaña la venta, desde sitios de internet de fácil acceso, de tours paradisíacos con sexo pagado incluido para el viajero con mujeres exóticas, jóvenes y dispuestas. Casi nadie escapa de esta lacerante realidad: América Latina, Asia, Estados Unidos, Europa, África, Canadá, Oceanía. Según el Unicef, más de un millón de niñas y niños son robados al año para insertarlos en el negocio del turismo sexual con infantes. (Cacho 190)

Pero, ¿qué tiene que ver este hombre con el narcocapitalismo? Pues debido a los nexos que logró establecer con personas poderosas con cargos públicos, como con el que toda su vida ha sido funcionario público en Veracruz y para la nación, Miguel Ángel Yunes Linares a quien del mismo modo se le inculpa de tener nexos con los "varones de la droga" como Amado Carrillo Fuentes (El señor de los cielos) y Alejandro Góngora Vera, se nos permite deducir que este tipo de personas sólo actúan como agentes del narcocapitalismo, sólo son personas más en su juego para ganar dinero, son los que están del lado de la ley para protegerlos, son los que están maquilladamente del lado de los buenos, son extensiones del narcocapital.

Concluimos que para el final del día el narcocapitalismo todo lo hace con el único propósito de hacerse de más capital, sin importar la edad, el color, la religión, la complejidad ni el sexo, mucho menos los derechos humanos. El narcocapitalismo se vincula directamente con las desapariciones forzadas, pues son ellos quienes, como decididamente hemos dicho, se llevan a nuestra gente. Nos están desapareciendo y son ellos.

Pero siendo ciudadanos de México, aunque nos hayan educado para normalizar la violencia, podemos resistirnos a este sistema que nos consume, podemos resistirnos y sobrevivir en un espacio en donde parece que tratan de eliminar los derechos humanos, podemos construir una ética que nos permita levantarnos contra esos mecanismos de violencia que impiden nuestra libertad, podemos unirnos y romper con este sistema narcocapitalista en el que nos encontramos. ¿Después de cuántas muertes y desapariciones vamos a hacer que a nuestra vida se le dé un valor verdadero? No hay tiempo ya para esperar que otros le den

ese valor, démosles nosotras y nosotros mismos un valor verdadero a nuestras vidas. Cuando el Estado mexicano no nos está protegiendo, debemos ser nosotras y nosotros quienes hagamos valer nuestros derechos como humanos.

Bibliografía

- Animal Político. "Quien hablaba moría: Muchas murieron. Mujer sobreviviente de trata acusa a militares de explotación sexual". Editorial Animal S de RL, 1 de agosto de 2018. Web.
- Cacho, Lydia. *Los demonios de Edén. El poder que protege la pornografía infantil*. México: Debolsillo, 2006. Impreso.
- Macpherson, Crawford Brough. *La teoría política del individualismo posesivo. De Hobbes a Locke*. Madrid: Editorial Trotta, 1970. Impreso.
- Guillén, Alejandra y Petersen, Diego. *Quinto Elemento Lab*. Open Society Foundations, 2 de febrero de 2019. Web.
- Marx, Karl. *El capital. Tomo I*. Luarna Ediciones. Web.
- Programa Universitario de Derechos Humanos. Informe de Human Rights Watch en Perseo No 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. Web.
- Red por los Derechos de la Infancia en México. Boletín Infancia y adolescencia mexicana, víctimas indefensas de la violencia y sin acceso a la justicia. México: derechosinfancia.org.mx., 30 de noviembre de 2017. Web.
- Valencia, Sayak. Introducción. *Capitalismo Gore*. España: Editorial Melusina, 2010. Web.



Metáforas al aire,
 núm. 4, enero-junio, 2020.
 pp. 30-41
 ISSN: 2594-2700

Los Otros: una mirada al asedio de nuestros fantasmas

Emiliano Peláez Castañeda*

*Prefiero que el prójimo no esté cerca:
 ¡más bien lejos y a distancia!
 ¿Cómo si no se convertiría en mi estrella?
 –La gaya ciencia, Nietzsche*

*What waits beyond in exile's garden sings of the unknown
 The renaissance of death echoes eternally, all's not lost
 Death echoes
 Death echoes
 Forget...
 Forget not
 –Ne Obliviscaris*

Resumen:

La totalidad no puede entender al Otro desde la radical diferencia: siempre habrá que negar su singularidad, sus rasgos particulares, habrá que volverlo nada. Al menos esto ha acontecido en la historia de Occidente, donde una subjetividad ve el mundo a su imagen y semejanza. El Otro, en tanto alteridad, no tiene cabida en ese mundo, por lo que surge una relación de dominación entre esa subjetividad hegemónica y el Otro. La violencia surge cuando una subjetividad se apropia el derecho de estar en el ser, mientras a toda forma de alteridad la reduce al no-ser, a la nada.

* **Estudiante de Licenciatura en Filosofía en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

Palabras clave: alteridad, totalidad, sujeto, dominación, memoria.



En 2001, Nicole Kidman protagonizó una película del director chileno Alejandro Amenábar, rodada en Madrid y Cantabria. Grace (Nicole Kidman) habita una vieja mansión alejada de la ciudad junto a sus dos hijos, mientras espera que su esposo vuelva del frente, pues la Segunda Guerra Mundial ha acabado. Una mañana, tres personas acuden al domicilio esperando que se les solicite como servidumbre y se les contrate. Grace los emplea. Sin embargo, pronto comienzan a ocurrir sucesos extraños que señalan a todas luces la presencia de entidades paranormales en la casa, entidades fuera del sentido del mundo, fuera de las fronteras de la totalidad. Grace, entonces, debe proteger a los suyos de esos fantasmas que los asedian, para finalmente descubrir quién está más allá de los límites del mundo. La película de la que estamos hablando se titula *Los Otros*.

El concepto de otredad siempre supone un Yo, un sujeto desde el que se enuncia al Otro, en tanto otro. Este concepto es dialéctico porque contiene en sí una contradicción que se podría enunciar en términos ontológicos, entre ser y no-ser, en términos antropológicos, entre cultura y barbarie, o en términos historiográficos, entre los héroes de la historia y los vencidos. Al Otro se le construye desde el campo discursivo del sujeto que funge como eje del mundo, como dador último de sentido. La historia de Occidente está repleta de ejemplos: el bárbaro en la civilización griega; la bruja durante el Renacimiento; el judío para el nazismo; el migrante o refugiado en nuestros días. La constante es que esa otredad siempre sufre la violencia de la persecución sistemática que se emprende desde el privilegiado lugar de la subjetivada hegemónica. Nuestra labor en los siguientes párrafos será tratar de aproximarnos a la comprensión de la forma en la que se articula la violencia entre el Yo y el Otro.

Nos serviremos de *Los Otros* porque creemos que ahí se muestra el conflicto en el que viven la subjetividad hegemónica y la alteridad, y sobre todo porque el punto culminante de la película problematiza (con algo tan radical como la muerte) la subjetividad que se percibe a sí misma como eje del mundo.

El sujeto, como se ha manifestado en Occidente desde los griegos hasta nuestra época, ve las cosas dentro de la totalidad de su mundo; su visión es totalizante. La totalidad es todo lo que está contenido en el mundo,

El Otro, al no ser, sólo puede existir dentro del mundo del que tiene el dominio de todo.

el mundo del sujeto, su realidad ontológica. Dussel, en su *Introducción a la filosofía de la liberación*, desarrolla el concepto de "lógica de la totalidad", que se refiere al discurso, lógico-racional, a través del cual la totalidad se legitima. Un mundo dentro de todos los mundos posibles se establece como el natural: se diviniza. El sentido del mundo es aquél que determina la subjetividad hegemónica. Así, los griegos se otorgaron a sí mismos el derecho de estar en el *ser*, mientras los bárbaros estaban en el *no-ser*. La civilización es, la barbarie *no-es*. La ontología parmenidea, para Dussel, es política, y además está manchada de sangre. Dussel dice: "esta ontología se transforma de pronto en 'ideología' [...]. Tapa el sentido real del mundo y a la vez, niega el mundo del Otro. Es decir: una pequeña porción de mundos posibles se arroga el derecho de ser 'el mundo'" (126).

El Otro, al no ser, sólo puede existir dentro del mundo del que tiene el dominio de todo. El Otro es negado en tanto alteridad, pero es incluido en la totalidad del mundo como una cosa. Su personalidad se borra y entonces es cosificado. Se define al Otro desde la totalidad del mundo, y si en algún momento intenta salir de su condición de subordinado y exclamar "¡Yo soy otro!", se le ignora, censura, reprime y asesina. En la lógica de la totalidad, el Otro está condenado al *no-ser*, y, por lo tanto, su única forma de existir, de *ser*, es entrando en el mundo de la totalidad, siendo civilizado, conquistado.

La totalidad crea al mundo y al Otro a su imagen y semejanza. Horkheimer y Adorno entendieron que el antisemitismo funcionaba de esta forma. El antisemitismo, según dicen los autores de la Escuela de Frankfurt en *Dialéctica de la Ilustración*, se basa en una *falsa proyección* del mundo y de los otros, en la que el sujeto se proyecta a sí mismo fuera de sí. El Otro entra en la totalidad del mundo cuando el sujeto se proyecta en esa otredad. El Otro no es fuera de las fronteras de esta totalidad proyectada, pero dentro se cosifica al ser parte de la falsa proyección. Sin embargo, ya que toda percepción es ya una proyección, la parte constitutiva del antisemitismo es la falta de reflexión ante el comportamiento proyectivo, pues el antisemita disuelve los límites entre su subjetividad y el mundo, atribuyéndole a éste elementos que están en él. Ha perdido la capacidad de la diferencia. De esta forma, sólo es capaz de reproducir su yo enajenado, el mundo como totalidad. El Otro, el judío, ya no es una exterioridad, sino que se vuelve una cosa



dentro de la totalidad del mundo que está al servicio del sujeto. No hay afuera en tanto totalidad. Todo cuanto se le ofrece lo incorpora a su propio tejido mítico. Todo sólo es en cuanto se relaciona con el sujeto: nada escapa. La lógica de totalidad vence. Primo Levi, químico judío que vivió el encierro de Auschwitz, escribió uno de los testimonios más impactantes que ahora tenemos sobre los campos de concentración alemanes, publicado tras dos años de haber acabado la guerra. Levi relata:

En un instante, con intuición casi profética, se nos ha revelado la realidad: hemos llegado al fondo. Más bajo no puede llegarse: una condición humana más miserable no existe, y no puede imaginarse. No tenemos nada nuestro: nos han quitado las ropas, los zapatos, hasta los cabellos; si hablamos no nos escucharán, y si nos escuchasen no nos entenderían. Nos quitarán hasta el nombre: y si queremos conservarlo deberemos encontrar en nosotros la fuerza de obrar de tal manera que, detrás del nombre, algo nuestro, algo de lo que hemos sido, permanezca. (47)

Aquel que acababa en un campo de concentración nazi pierde todo de sí, al grado de tener que preguntarse (si aún queda la energía para hacerlo) si eso que es aún es un hombre. La sustitución del nombre por un número de seis dígitos que ahora los identificará, la sustitución de la ropa por las prendas rayadas y los zapatos de madera, y la cabeza rapada a los recién llegados, son la manifestación de que al Otro no le está permitido *ser*. Su personalidad debe ser borrada, y entonces ese ente es devuelto al *no-ser*. Antes de exterminar a la diferencia hay que volverla nada. "Quien lo ha perdido todo fácilmente le sucede perderse a sí mismo; hasta tal punto que se podrá decidir sin remordimiento su vida o su muerte" (Levi 48). Auschwitz es el fondo siniestro de la lógica de la totalidad.

La propuesta inicial ha sido tomar como pretexto *Los Otros* para analizar la violencia que se ejecuta desde la lógica de la totalidad. Continuemos entonces. Grace vive con sus dos hijos mientras espera que su marido vuelva de la guerra. Una mañana dos ancianos y una joven acuden al domicilio en busca de empleo. Antes de contratarlos, Grace les advierte la regla fundamental que no puede romperse: la casa debe permanecer en penumbra. Sus

hijos, tanto la niña como el niño, padecen una enfermedad que les imposibilita exponerse a la luz solar. Las ventanas se cubren con gruesas cortinas y nunca se debe abrir una puerta si antes no se han cerrado las puertas de las habitaciones contiguas cuando los niños pasan de una a otra. La luz no puede filtrarse en la casa. Tras la llegada de los sirvientes, Anne, la hija mayor de Grace, se encuentra con Víctor, un niño que sólo ella ha visto. Víctor le dice a Anne que deben irse de la casa, pues él la habita junto con su familia. Una noche Anne despierta alterada porque Víctor se ha metido a su habitación y se ha empeñado en abrir las cortinas. No importa cuántas veces Anne las cierre de nuevo, él siempre las volverá a abrir para que la niña se vaya junto con su familia de la casa. Sin embargo, Grace no da fe a la historia sobre Víctor. Piensa que su hija miente para asustar a su hermano menor. Pero pronto ella misma comienza a notar la presencia del niño y sus padres. No los ve, pues sólo Anne los ha visto, pero los oye caminar por la casa o escucha al piano tocándose solo. Deduce que se trata de intrusos. Registra toda la residencia junto con sus sirvientes, mas no encuentra a nadie. ¿Qué más queda? ¿Acaso se tratará de fantasmas que habitan la casa? No obstante, un fantasma, en cuanto persona que ya ha muerto, está fuera del límite de la totalidad del mundo racional de los vivos. Por eso hay que negarlo, pues no hay nada, no hay *ser*, más allá de los límites de la totalidad. Grace niega el relato sobre Víctor, y cuando finalmente lo acepta lo hace dentro del sentido de su mundo, como un intruso vivo dentro de su hogar. Aquello que a todas luces es diferente, aquel que encarna al Otro, Víctor y su familia, deja de ser una exterioridad en cuanto la explicación de su aparición se encuentra en la presencia de intrusos humanos. Grace se proyecta a sí misma en ese otro, y no distingue la particular diferencia entre los vivos y los muertos: Víctor, en tanto que es, debe parecerse a ella. No obstante, la alteridad, dice Dussel, siempre acaba vociferando: "¡Yo soy otro!". Entonces la lógica de la totalidad emprende la persecución para eliminarlo. Al reclamar Víctor su alteridad, Grace sale en busca del cura que irá a bendecir la casa para exterminar a los fantasmas que han invadido su hogar.

El Otro, en cuanto a cosa que habita en la totalidad del mundo, puede ser sacrificado por la comunidad que sí está en el *ser*, por la civilización. La relación entre el sujeto



hegemónico y el Otro se vuelve de conquista, de guerra: el bárbaro es dominado por el civilizado, el español conquista al indio. La violencia florece de la tensión dialéctica entre ambos conceptos. En tanto que el indio está más allá de la ciudad, en el *no-ser*, pasa a ser sólo un ente en la totalidad del mundo del europeo que lo ve como una cosa útil.

La guerra es la que hace que subsista la totalidad [...]. Al que intenta abrirse a la exterioridad, se le dice que ésta es el *no-ser*; el decir el *no-ser* es lo falso y lo falso es lo contrario a la verdad, que es el sistema. Entonces, antes que diga el error, llega el héroe y mata al Otro, recibiendo por ello los honores patrios la medalla del honor. (Dussel 127)

Al afirmar que ese *no-ser* no es, la lógica de la totalidad le permite al guerrero griego o moderno ir en la conquista del *no-ser* para otorgarle el ser cuando entre a la totalidad. El Otro se sacrifica en el *ser*.

René Girard, en *La violencia y lo sagrado*, analiza la violencia sacrificial que permeó distintas sociedades primitivas. El sacrificio ritual es la forma en la que la violencia insatisfecha de la sociedad encuentra una víctima con la cual saciarse. De acuerdo con Girard, la violencia sacrificial implica una sustitución entre el origen del deseo violento y una víctima vulnerable que puede ser sacrificable. Girard escribe: "la sociedad intenta desviar hacia una víctima relativamente indiferente, una víctima sacrificable, una violencia que amenaza con herir a sus propios miembros, los que ella pretende proteger a cualquier precio" (12).

La violencia se engaña en el sacrificio ritual, porque el objeto inicialmente apuntado por ella es sustituido por una víctima sacrificable. El sacrificio, por ello, debe suponer una cierta ignorancia, pues quienes lo ejecutan no deben conocer el papel desempeñado por la violencia. El sacrificio no debe olvidar por completo el objeto original que produjo el deseo de violencia ni la sustitución que permite pasar del objeto original a la víctima finalmente sacrificada, pues entonces toda la empresa perdería su eficacia. Esta sustitución no se plantea para un solo individuo, sino al nivel de toda la comunidad.

La víctima no sustituye a tal o cual individuo especialmente amenazado, no es ofrecida a tal o cual

El sacrificio ritual es la forma en la que la violencia insatisfecha de la sociedad encuentra una víctima con la cual saciarse.

individuo especialmente sanguinario, sustituye y se ofrece a un tiempo a todos los miembros de la sociedad por todos los miembros de la sociedad. Es la comunidad entera la que el sacrificio protege de su propia violencia, es la comunidad entera la que es desviada hacia unas víctimas que le son exteriores. (Girard 15)

La totalidad vuelve a surgir en nuestro análisis. La exterioridad se sacrifica; aquel que está más allá de los límites del mundo, de la comunidad. Quien está en el *no-ser* puede ser sacrificado porque más allá de la totalidad no se es nada más que una cosa. El Otro se utiliza para el sacrificio, se inmola sistemáticamente para proteger a una determinada categoría de ser humano que habita en el *ser*. Las categorías exteriores a la comunidad víctimas del sacrificio no pudieron establecer una relación con la comunidad análoga a la relación entre sus miembros. En *Dialéctica de la Ilustración* se entiende al antisemitismo como un ritual de la civilización donde ocurren asesinatos rituales. Al judío, como a las demás formas de alteridad que persiguió el nazismo, se le sacrifica porque se construye sobre él un discurso que lo vuelve portador del mal que pone en riesgo a la comunidad. Al judío se le culpa de la miseria que hostiga a las masas. Por lo tanto, hay que darle muerte. "¡Al ladrón!, y se señala al judío. Él es de hecho el chivo expiatorio, no sólo para intrigas y maquinaciones particulares, sino en el sentido global de que se carga sobre él la injusticia económica de toda la clase" (Adorno 189).

Siguiendo el análisis de Girard, el sacrificio siempre es una violencia que no tiene el riesgo de desatar una cadena de venganzas, ya que la muerte de la víctima nadie la vengaría. ¿A quién podría importarle la muerte de un ente que habita el *no-ser* y que en cuanto entra en la totalidad del mundo se vuelve una cosa útil para el sacrificio? ¿A quién podría importarle las maquinaciones que se planean contra los fantasmas que habitan una casa? De ahí su carácter sustitutivo. El sacrificio vuelve al Otro un chivo expiatorio que debe ser eliminado en beneficio de la comunidad; un acto que trae consigo la promesa de acabar por fin con la violencia, pues el sacrificio se anuncia a sí mismo como la última de las violencias, en tanto que no hay probabilidad de vengar la vida sacrificada.

Revisemos ahora un caso concreto. En el Renacimiento el lugar de la alteridad lo ocupó la bruja. Quien en siglos pasados jugó un papel de curandera o hechicera, fue aplastada



por la luminosidad humanística que trató de vencer el supuesto oscurantismo de la Edad Media, y fue así puesta en la exterioridad. Esther Cohen, en *Con el diablo en el cuerpo*, sostiene que el Renacimiento no creó a sus brujas, pero sí las enunció como portadoras del pecado, del mal.

La magia popular, concretamente, la llamada brujería, vino a ocupar el lugar del *otro*, del enemigo, de aquel que asedia y a quien habrá que castigar porque, a fin de cuentas, no se puede aceptar de manera consciente el *darse miedo de ese miedo de uno mismo*. (24)

La construcción de un concepto nuevo de hombre, la construcción del Yo, de la totalidad renacentista, requirió que al Otro le fuese adjudicado todo mal del mundo y que, en última instancia, fuese sacrificado. Tras el Concilio de Letrán en 1215 el diablo se volvió oficialmente la figura responsable del mal del mundo. Sin embargo, ¿alguien ha visto al diablo? A falta de un cuerpo material que certifique su existencia, "la bruja viene a colmar ese vacío espacial. La cacería de brujas fue, en el fondo, la cacería del diablo" (Cohen 47). La comunidad se purga del mal con el sacrificio en las hogueras.

Siguiendo la reflexión de Cohen, la bruja es una figura que no tiene cabida en la sociedad patriarcal renacentista. Sus conocimientos sobre botánica, anatomía o sexualidad hacen de la bruja un agente peligroso, pues tiene la capacidad de liberar su cuerpo de ciertos dispositivos propios de la moralidad de la época. Su sabiduría la vuelve autónoma y libre, en cierto sentido, del yugo patriarcal. Las brujas se apropian de su cuerpo, y al hacerlo se profanan a sí mismas ante los ojos del hombre renacentista. No ocupan su sexualidad para procrear, no se conciben necesariamente como reproductoras de la humanidad. La mujer del aquelarre está más allá del concepto de sujeto renacentista, habitando así el *no-ser*.

Es imperativo exterminar a las brujas, pues se han vuelto el chivo expiatorio de una sociedad que tiene miedo. El Otro asedia a la sociedad, pero a la vez es asediado y perseguido hasta llegar a su muerte. El análisis de Cohen conduce a que no es el miedo a la bruja en particular lo que mueve a su persecución, sino que, y cita a Sartre que se refiere al antisemita, "se trata de un hombre que *tiene miedo*. Ciertamente, no de los judíos: de él mismo, de su

Así, tanto la bruja como el judío, se vuelven portadores de todo mal que aqueja a la sociedad a través del discurso institucionalizado de sus perseguidores.

conciencia, de su libertad, de sus *instintos*, de sus responsabilidades, de la soledad, del cambio, de la sociedad y del mundo" (69). Así, tanto la bruja como el judío, se vuelven portadores de todo mal que aqueja a la sociedad a través del discurso institucionalizado de sus perseguidores. Entonces hay que proceder al sacrificio.

La relación de la totalidad con el Otro en la película de Amenábar también se torna violenta. El inicio de esta violencia se asemeja a los conflictos que ocasionó la llegada de los europeos a América. Víctor exige que Anne y los suyos se vayan, pues han invadido su hogar. Las exigencias de la niña son similares. Sin embargo, nadie se marcha, y así comienza una lucha por la conquista del territorio. Los fantasmas de la casa comienzan a desaparecer las cortinas que cubren las ventanas de la luz. Los niños están en peligro. Los fantasmas amenazan con herirlos gravemente. Entonces, Grace empieza a sospechar de sus empleados domésticos. Primero piensa que todo lo extraño que sucede es provocado por sus sirvientes para asustarla y quitarle la casa. De inmediato los corre, pues ellos son la amenaza. No obstante, al inspeccionar la habitación donde éstos dormían descubre evidencia de lo que se había afanado en negar: sus tres sirvientes están en realidad muertos. La tuberculosis los mató en 1891. Grace corre en busca de sus hijos, debe protegerlos de los fantasmas que habitan ese lugar. Los sirvientes han encarnado el mal y entonces deben ser eliminados.

El clímax de la historia conduce a lo que Dussel llamó "lógica de la alteridad". Tras descubrir que sus sirvientes son fantasmas, éstos le dicen a Grace que deben aprender a vivir juntos, los vivos y los muertos. Así, los límites infranqueables de la totalidad empiezan a difuminarse. Los Otros enuncian el más allá del mundo; los fantasmas vociferan: "¡Yo soy otro!". Pero este aún no es el punto más radical de la película.

Los sirvientes le advierten a Grace que a pesar de que ellos dejen la casa, los intrusos no lo harán. Víctor y su familia permanecerán, aunque los fantasmas se vayan. Grace no comprende a qué se refieren. Entonces escucha a sus hijos gritar. Los sirvientes le dicen que los intrusos han hecho contacto y ahora debe ir a hablar con ellos. Cuando entra a la habitación donde los niños se ocultan, mira por primera vez a los intrusos. Están sentados en una mesa redonda: una anciana, dos hombres y una mujer. Quieren hablar con sus niños, sin embargo, pareciera

que lo intentan desde otra dimensión, desde otro mundo. La anciana, quien está en una especie de trance, le pregunta a Anne que qué les hizo su madre. La niña le susurra al oído sin saber ella misma lo que está por decir. Así, la anciana comunica a sus acompañantes sus conjeturas: la madre mató a sus dos hijos dentro de esa habitación y después se suicidó con una escopeta.

La totalidad ha colapsado. Grace está muerta, se suicidó después de asfixiar a sus hijos con una almohada (no lo sabía (ni los niños). Amenábar sugiere que el paso de un plano a otro es confuso y a veces imperceptible. Por eso ocurre una ruptura en la lógica de la totalidad cuando, a través de la anciana, que puede hablar con los muertos, Grace descubre que ella es el fantasma. El límite del mundo ha desaparecido. El sujeto hegemónico, que se creía a sí mismo eje central del mundo, cae cuando el Otro afirma su alteridad hasta ya no poder soslayarla más. Este sujeto entonces ya no puede ser el sentido de todo, porque se ha mostrado que más allá de sus fronteras está el Otro, que, en tanto otro, problematiza toda pretensión de totalidad.

Dussel habla del encuentro "cara-a-cara" que se tiene con la alteridad. Este encuentro lo define como la experiencia con el Otro en tanto otro. Ya no se trata de la lógica de la totalidad, donde a la alteridad se le niega el derecho a ser, sino todo lo contrario. El mundo de Grace se evapora cuando se encuentra cara-a-cara con los padres de Víctor, que son los acompañantes de la anciana, quienes la han contratado para que se comunique con los fantasmas que asedian a su hijo. Se queda sin mundo porque los límites ya no son claros. El Otro le arrebató el monopolio del ser. La casa es habitada por vivos y muertos, y quien se creía el sentido del mundo es puesto también fuera de la totalidad. El mito de la modernidad sobre el sujeto autónomo y empoderado que conquista al mundo y al prójimo se deshace cuando Grace se da cuenta de que ya no puede negar al Otro, cuando lo mira y cuando se mira a sí misma en los ojos de sus fantasmas que le reclaman el derecho a ser. La totalidad colisiona.

Grace y sus hijos representan a los vencedores de la historia, a la civilización, al ser. Los fantasmas se les oponen dialécticamente y problematizan su hegemonía. Los fantasmas surgen como espectros que asedian lo vivo, y que a la vez son asediados para alejarlos de su hogar. Son las ruinas sobre las que se edifica la historia. En este punto recordamos a Walter Benjamin, que dijo alguna vez que "no

hay documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie" (tesis VII). La historia de los vencedores, la civilización, el ser, ocultan tras su velo los horrores de persecuciones sistemáticas que buscaron el exterminio del Otro. En la cacería de brujas se comienza a cimentar toda una tradición en Occidente, que se encargará de perseguir y aniquilar a la alteridad. Las hogueras en llamas aparecen como el revés dialéctico de la civilización renacentista (Cohen). Desde entonces las ruinas se acumulan, una a una, en el monumento de la historia. El Otro no ha dejado de ser perseguido por la totalidad. El migrante, el indígena, la mujer, la comunidad LGTB, el niño, el animal, ahora son víctimas de sociedades que tienen miedo y que exigen el sacrificio de la exterioridad. Occidente se sostiene sobre las ruinas olvidadas de su barbarie; se yergue sobre los que no han tenido historia y vagan como fantasmas en busca de quien los relate.

La memoria se politiza, aparece como una nueva forma de acercarse a la alteridad. La memoria que piensa y actúa para restituirle la historia que le fue arrebatada a los vencidos es el encuentro cara-a-cara que se tiene a través del tiempo. Los fantasmas son los muertos que siguen entre nosotros porque no han sido olvidados. El Ángel de la Historia, al mirar al pasado, no puede ver más que a los muertos aplastados por la tempestad que se empeña en seguir su camino hacia adelante, a la tierra prometida. El Ángel sigue deseando detenerse para despertar a los muertos y volverlos fantasmas que hagan colapsar la totalidad. Sin embargo, la tempestad sopla sin descanso hacia el futuro, mientras los Otros no dejan de ser asediados y convertidos en ruinas. Allí donde la totalidad no ha parado de vencer se vuelve imperativa la alianza del Ángel y los fantasmas, pues de otra forma ni los muertos estarán a salvo.

Bibliografía

Adorno, Theodor y Max Horkheimer, "Elementos del Antisemitismo". *Dialéctica de la Ilustración*. Joaquín Chamorro Mielke (trad.). Madrid: Akal, 2007. pp. 183-222. Impreso.

- Benjamin, Walter. "Tesis VI, VII y IX". *Tesis Sobre el Concepto de Historia*. Bolívar Echeverría (trad.). México: Universidad Nacional Autónoma de México. Web.
- Cohen, Esther. *Con el Diablo en el Cuerpo*. Ciudad de México: Taurus, 2013. Impreso.
- Dussel, Enrique. *Introducción a la Filosofía de la Liberación*. Bogotá: Editorial Nueva América, 1995. Web.
- Girard, René. "El Sacrificio". *La Violencia y lo Sagrado*. Joaquín Jordá (trad.). Barcelona: Anagrama, 1983. pp. 9-45. Web.
- Levi, Primo. *Si esto es un hombre*. Trad. Pilar Gómez Bedate. Ciudad de México: Océano, 2005. Impreso.
- Los Otros*. Dir. Alejandro Amenábar. Act. Nicole Kidman, Alakina Mann, Fionnula Flanagan. Cruise Wagner Productions/Las Producciones del Escorpión/Sogecine, 2001. Fílmico.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 42-51
ISSN: 2594-2700

Lenguaje y violencia

Luis Manuel Vasconcelos Bush*

Resumen:

A partir de una lectura sobre Adriana Cavarero se busca encontrar cuál es el factor que posibilita diferentes juicios de valor a dos personajes que sí bien cometen el mismo acto, son percibidos de diferente forma. Una vez definida una distinción entre violencia y una agresión natural, se utiliza el trabajo de Saussure y Nietzsche para argumentar una posible consecuencia del lenguaje en la vida cotidiana: la permisión social del ejercicio de actos violentos.

Palabras clave: violencia, lenguaje, horrorismo, bien, mal.

¿Qué influencia tiene el lenguaje sobre los juicios de valor? En el presente trabajo se abordará el término acuñado por Adriana Cavarero: horrorismo, expuesto en su libro del mismo título, seguido de un análisis de situaciones en las cuales pareciera adecuado ser utilizado dicho vocablo, en específico el mito de Medusa y la tragedia de Medea. De este análisis se va a rescatar el tema central del ensayo, a saber, las condiciones que posibilitan diferentes juicios de valor a dos actores que realizan la misma obra: una mujer que mata a sus hijos en la Grecia antigua con su contraparte masculina. Para esto se abordará una distinción entre lo que aquí será entendido como una agresión extra o interespecífica y la idea de violencia, concebida por su raíz etimológica como un exceso de fuerza, con el fin de evadir una réplica ante la naturaleza de las acciones.

Para fundamentar estas palabras, se utilizará la investigación realizada por el biólogo Konrad Lorenz, uno de los padres de la etología, que postula como ciertas agresiones pertenecen a un índole natural de supervivencia, así como que la violencia es una medida desmesurada y con fines tanáticos resulta ser un producto social, cultural o en su

* **Estudiante de Licenciatura en Filosofía en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

defecto, antinatural. Aclarado este punto se proseguirá por exponer la hipótesis de que lo que posibilita diferentes juicios de valor, como anteriormente fue mencionado, está fuertemente relacionado con el lenguaje utilizado en sus respectivos contextos y escenarios, y no es consecuencia de una esencia u orden metafísico que dictamine cuándo un homicidio es partícipe de la maldad y cuándo no.

Esta idea se trabajará con una lectura de Foucault sobre *La genealogía de la moral*, donde se presenta a quien, por azares del destino, se posicionó en un lugar de superioridad y terminó por llamarse a sí mismo como el bueno, creando a su vez la identidad del malo. Para finalizar y con el propósito de fortalecer éste trabajo, se abordará el capítulo "Relaciones sintagmáticas y relaciones asociativas" del Curso de Lingüística General de Saussure, en específico el tema relacionado al eje asociativo, ya que continuando con la tesis principal que se presenta en éstas páginas, sería consecuencia de una serie de asociaciones a los signos o en este caso las palabras empleadas para denominar a quienes cometen un acto violento, en suma con el imaginario colectivo, que darían como resultado juicios de valor no equitativos.

Por último y no menos importante, se contrastará el resultado de ésta investigación con el artículo de Gayle Robin, "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía del sexo", el cual si bien va orientado a las consecuencias de ciertos sistemas de organización parental, posee una serie de evidentes situaciones en las cuales sería a través del signo, que las relaciones de poder se verían alteradas en favor de aquellos a quienes el mismo lenguaje les ha otorgado particularidades de un orden superior, dotándoles de habilidades por encima de los demás.

Medusa y Medea

Adriana Cavarero en *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea* se enfoca en analizar a los personajes de Medusa y Medea. Comienza por la primera y tras hacer una aclaración sobre el peso que tiene la figura del inerte en la construcción del horror, se da paso al análisis completo de Medea.

Al inicio no se descarta que los hombres sean los protagonistas de las manifestaciones de violencia, sin

Reconocernos vulnerables es recuperar la responsabilidad colectiva por las vidas de los otros.

embargo, se señala que es cuando aparece la imagen de una mujer, que todo se vuelve más sombrío, si bien esto está altamente influenciado por la misoginia, en el personaje de Medusa, la materialidad pareciera no estar en juego. Medusa, señala la autora, es una madre estéril. No genera horror, sino que lo encarna. Por un lado, evoca a la violencia cuando ésta va más allá de la muerte y por el otro, representa una agresión al cuerpo mismo, despojándole de la posibilidad de una cura, deshumanizando el cadáver y degradándolo a objeto. Medusa es esa víctima en la que el que observa, se ve identificado como vulnerable. Abierto a la posibilidad de sufrir una violencia como el desmembramiento. Medusa es aquello que no se puede mirar. La cabeza muda de una mujer sin vientre.

En este punto, Cavarero hace una pausa para ahondar en las características de las víctimas del horror: los inermes. Algo, pues, que todo ser humano comparte, sería una condición de vulnerabilidad, algo que al mismo tiempo permitiría y facilitaría la interacción entre personas, al identificarse igual al otro. El vulnerable sería entonces aquel inerme en absoluta exposición de su situación, algo de lo que todos podríamos sufrir desde el nacimiento, por lo que, según Cavarero, reconocernos vulnerables es recuperar la responsabilidad colectiva por las vidas de los otros, no obstante, la relación entre madre e hijo, resultaría distinta, ya que la vulnerabilidad del infante, no es un acto voluntario, la categoría como inerme es inevitable e inamovible durante un largo período de tiempo, mientras que la madre tendría un poder absoluto sobre la criatura. Este punto termina con la conclusión de que es por estas condiciones que las mujeres que matan a sus hijos, parecieran estar en la cúspide de las agresiones violentas.

Desde la narrativa de Eurípides, Medea es una infanticida, quien de acuerdo con la misoginia de la época, realiza un acto de excesiva violencia, además de haberlo realizado como extranjera, es decir, como bárbara. Esto último pareciera explicarse con la percepción que se tenían los ciudadanos atenienses, teniendo como inconcebible que uno o una de los suyos fuese capaz de realizar tales actos.

Ambas mujeres, Medusa y Medea, comparten rasgos como el desmembramiento, es decir, ambas realizan una violencia que va más allá de la muerte, no obstante, Medea posee la peculiaridad de tener como víctima al inerme, aunque en realidad más que eso, siendo sus hijos completamente vulnerables a las acciones de su madre, o en

otras palabras, involuntariamente indefensos a Medea. Es por lo ya mencionado que es juzgada como la mujer que traiciona a sus hijos, a quienes están en el punto más grande de vulnerabilidad, y para finalizar, de manera unilateral. Medea no es una guerrera, no posee ningún acuerdo con sus víctimas y por el contrario, es percibida antes del crimen como la cura o como alguien que da la vida.

Medea, la mujer que actuó como hombre

La autora no sólo se enfoca en lo que hacen los personajes, que si bien pudiera ser atroz, lo relevante de dichos escenarios es la concepción del pueblo griego creyente de dichas historias, ya que ambos personajes representan en el imaginario colectivo la máxima expresión de horror. Dice Cavarero en alusión a la Iliada:

el terror y toda la fenomenología del miedo, representada por Fobos [el pánico] y por Ioké [la persecución], [...] son secundarias. Medusa, núcleo primigenio de la violencia, está en primer plano conquistando toda la atención. Rostro mítico del horror, despojándolo de todo pretexto heroico, ella devuelve a los guerreros la imagen más auténtica de su crimen ontológico. Y se trata de un rostro de mujer. (32)

Por otro lado, Medea ha matado a sus hijos, al inerte, mientras que Urano intentó evitar que sus hijos nacieran y encerró a los que ya habían nacido. Cronos pretendió comerse a su descendencia y cabe aclarar que estando vivos, y Zeus, siguió el ejemplo de su padre y al igual que él, mató a su progenitor. Sí, Medusa petrifica a sus adversarios, pero Aquiles realiza carnicerías a diestra y siniestra. Uno es un valeroso guerrero y la otra un horror inconcebible.

Al igual que los soldados de la guerra, pertenecen a un ámbito donde todos los partícipes aceptan de antemano la posibilidad de ser víctimas de las mismas agresiones que ellos pretenden cometer, no obstante, cada combate en el que participó Medusa, fue en las mismas condiciones que los héroes. Las mujeres aceptaron su posición como portadoras de muerte y si bien no esperaron nunca ser derrotadas, no rogaron mayor clemencia de la que pudo exigir cualquier soldado que presencié a Perseo. La hipótesis de

este ensayo es que ésto, es decir, la diferente percepción de todos estos personajes, no sería sino el resultado de juicios de valor altamente influenciados por la concepción que la misma sociedad poseería de las cualidades de, por ejemplo, una mujer, volviendo inconcebible la idea de que pudieran efectuar acciones de ésta índole, deviniendo como lo más horrible de lo horrible. Una mujer, que mata en lugar de dar vida. Una mujer que degolló a sus hijos, en lugar de criarlos.

Agresión vs. violencia

En este punto, se hará una pausa para especificar un detalle: la diferencia entre agresión y violencia. Esto con el fin de establecer que todo acto que atente contra la vida, sea por parte de una mujer, un soldado o un terrorista, son agresiones desmesuradas que bien podrían ser llamadas horroristas. Según Konrad Lorenz, el proceso al que Darwin hacía referencia al hablar sobre una selección del más apto es una competencia entre congéneres (31-32), es decir, una lucha por apropiación territorial, búsqueda de pareja y obtención de alimento (52). La agresión, extra e interespecífica, en este sentido, es una parte natural del comportamiento animal, algo probablemente instintivo, o en palabras de éste autor: una reacción que se produce por instigación de un estímulo externo (103), mientras que la violencia, vista como una agresión desmesurada, sin fines evolutivos, vendría siendo un acto no-natural, a tal punto que a través del tiempo, cada especie ha desarrollado métodos específicos de inhibición para no terminar perjudicando a los respectivos congéneres.

Los primeros seres humanos, siguiendo con la lectura de la investigación de éste biólogo, si bien ejercían una mayor serie de agresiones extra e intraespecíficas, se encontraban en una sociedad donde resultaba infinitamente más sencillo inhibir la violencia sufrida por parte de sus congéneres. Sin embargo, el transcurso de los años y el llamado progreso humano posibilitaron una desmesurada facilidad de matar. Ahora, cuando el combate con hordas enemigas se convirtió en el principal factor selectivo, en conjunto con lo dicho anteriormente (es decir, con una mayor facilidad de asesinar) se produjeron cualidades como las llamadas virtudes guerreras (267-270) —tema

que será abordado más adelante— y la natural agresión comenzó a evolucionar en una deshumanizada violencia y carnicería.

Se nombra al bueno, surge el malo

Nietzsche en el primer tratado de *La genealogía de la moral* nos narra una historia: una cultura denominada indoeuropea, que por azares del destino se vio enfrentada con un grupo antagónico a sus ideales, a su cultura y con evidentes diferencias fisiológicas. El inevitable resultado del encuentro entre los *melas* de cabello negro y los *aryos* de oriente fue violento gracias a las herramientas utilizadas en ese momento para asesinar, enfrentamiento de ambas hordas. Si fue un solo combate o por el contrario, un sinfín de muertes durante generaciones no es lo que se busca rescatar de éste suceso, sino las consecuencias derivadas de la victoria de uno de los dos grupos: la imposición de una sentencia, es decir, la autodenominación como *buenos* de los que se posicionaron como superiores, porque como dice Nietzsche que

estos apoyan, para darse nombre, sencillamente en su superioridad de poder (se llaman “los poderosos”, “los señores”, “los que mandan”), o en el signo más visible de tal superioridad [signo que hallaron tras vencer en el mencionado enfrentamiento] y se llaman, por ejemplo, “los ricos”, “los propietarios”. (46)

Y al mismo tiempo crean una discriminante dicotomía, pues al surgir el bueno, tuvo que aparecer el malo, no obstante, ¿qué tiene que ver éste aparentemente aislado evento con el comportamiento de una sociedad contemporánea? Pues bien podremos advertir que la categorización como resultado de un choque social ha sucedido en más de una ocasión, en realidad, se podría decir que ha sucedido en toda la historia de la humanidad, insistiendo en las palabras del autor: “fueron ‘los buenos’ mismos, es decir, los nobles, los poderosos, los hombres de posición superior y elevados sentimientos, quienes se sintieron y se valoraron a sí mismos y a su obrar como buenos” (42) como valerosos guerreros. Un ejemplo de ello sería lo mostrado por

También es necesaria la lista de posibilidades y afecciones con las que es relacionado el nombre al momento de hacer un juicio de valor.

Rubin (1986) en su artículo sobre la posición de la mujer, derivada precisamente de una variedad de choques de fuerzas, que dieron como resultado la definición de dos dicotómicos géneros y la comercialización de la mujer entre tribus. Sin embargo antes de abordar esto, pareciera pertinente profundizar un poco más en las consecuencias de autoproclamarse como *los buenos*, pues no basta con saber que el *heroe* se llama de esa forma, también es necesaria la lista de posibilidades y afecciones con las que es relacionado el nombre al momento de hacer un juicio de valor.

Consecuencias

Para poder abordar de la mejor forma posible la idea de la influencia del lenguaje en el imaginario colectivo resulta necesario retomar a Saussure y su curso de lingüística general donde nos presenta la definición del signo como "la combinación del concepto y de la imagen acústica" (Saussure 103), es decir, el binomio de significante y significado. Más adelante, el autor nos explica cómo los signos se desarrollan en dos planos o ejes distintos. Uno de estos, que terminará por llamar sintagmático, sería donde se desarrolla el habla, exponiendo un signo tras otro, construyendo unidades mínimas de comunicación, o si se quiere y de forma burda, y con fines explicativos: oraciones.

El otro eje, el de nuestro interés, sería donde existe todo aquello en lo que pensamos al escuchar, o leer, o decir un signo. Buscando ser más claro, en palabras de Saussure, en una nota al pie de página se explica "hay dos maneras de agrupar, dos esferas de relaciones entre palabras: de la memoria, el tesoro interior, y en el discurso, la cadena de la palabra" (172). ¿Por qué habría de importarnos tanto éste eje asociativo? Pues es en el eje denominado asociativo, dónde estarán —diciendo de manera explicativa— enlistadas todas las acepciones que un signo pudiera tener, todas las ideas que en el pensamiento colectivo estarían relacionadas con lo nombrado y, en ocasiones, incluso otros signos que pudieran no tener otra relación más allá de la fonética (Saussure 119).

En el curso se dice que "una palabra cualquiera puede buscar siempre todo lo que es susceptible de asociarse de



una manera o de otra" (176). Al utilizar un signo, estará en el inconsciente una serie asociativa que en *vox populi* conocemos como estereotipo o cualidades "naturales". Así, el valeroso guerrero, ahora soldado, que mandamos a la guerra será nuestro héroe; citando a Cavarero: "se dan a sí mismos los gloriosos nombres de mártires y combatientes", aunque cabe mencionar, que aquí no habla de nuestros soldados, pues concluye la idea con las siguientes palabras: "la lengua de Occidente tiende en cambio a llamarlos terroristas" (15). Yo pregunto, ¿cuál es la diferencia entre nuestros mártires y sus verdugos? Así, la mujer deviene como una madre; el hombre alguien fuerte; el filósofo un ateo empedernido y marihuano; el gordito alguien feliz; Aquiles un héroe; Medusa la más temible amenaza —y hago énfasis— para el hombre.

Más y más víctimas del lenguaje

Rubin, en el artículo ya mencionado, proporciona la evidencia, racional y empírica, de las consecuencias de la categorización dicotómica resultante del choque de fuerzas que expone Nietzsche: "¿qué es una mujer domesticada? [...]. Una mujer es una mujer. Sólo se convierte en doméstica, esposa, mercancía, conejito de playboy, prostituta o dictáfono humano en determinadas relaciones" (96). Esto rescatado de una profundización de la lectura marxista, y de la misma forma que Rubin pasa de preguntarse qué es un hombre negro a qué es una mujer, podemos nosotros pasar a cuestionarnos qué es una persona con un arma en la mano. Ésta sólo se convertiría en soldado, en héroe, en terrorista o amenaza, en determinadas relaciones. Incluso la autora pareciera apoyarnos cuando concluye cómo el lenguaje, es decir, el signo, es factor clave en la estructura de nuestra sociedad, "la invención del lenguaje, fueron los hechos que marcaron decisivamente la discontinuidad entre los homínidos semihumanos y los seres humanos" (96).

No hay mejor forma de mostrar la importancia asociativa del signo, que siguiendo con otro punto clave del ensayo: no es lo mismo un hombre privado de sus libertades, que una mujer en la misma situación. "también hay tráfico de hombres, pero como esclavos, campeones de atletismo, siervos" (111); porque el hombre sería fuerte, atlético, útil como soldado, como fuerza laboral, como guardián;

mientras que una mujer sería asociada con la maternidad, la crianza, la cocina, la limpieza del hogar o peor aún: como fuente de placer masculina.

El hombre no nace soldado, la mujer no nace madre, el niño no nace sicario y el musulmán no es un terrorista de nacimiento, no viene inscrito en ninguna esencia biologicista o catolicista. "Aún cuando toda sociedad tiene algún tipo de división de tareas por sexo[...]la división del trabajo por sexos no es una especialización biológica" (113).

Conclusión

El estereotipo, la concepción de un personaje, no es algo *a priori*, no es relativo a una esencia humana o a una naturaleza, como algunas personas llegan a argumentar sobre la maternidad; sino un producto de un atemorizante azar. El aryo no derrotó a sus enemigos por orden divino, bien pudo comer algo podrido un día antes del combate y hoy en día el color negro no sería sinónimo de maldad. Una coincidencia azarosa convirtió el cristianismo en la religión predominante y nos otorgó una serie de valores hoy en día aparentemente olvidados, pero lo importante y el objetivo de esto no es una crítica ni poner en juicio si la abnegación es un valor o el principio del fin, sino mostrar que bien el perro podría ser perro o podría ser gato.

La idea de que Medea sea un horror inconcebible, de que las mujeres terroristas suicidas sean una agresión mayor al hombre suicida que aparece en las noticias, de que un niño es inofensivo, no son sino uno de los resultados, de las consecuencias de una lista interminable de luchas de poder. De choques de ideas y religiones que poco parecieran tener en común; intereses políticos, económicos, tiránicos. Ésta no es una suerte de apología, la atrocidad es persistente *horrorismo* sigue siendo la nueva palabra de mi vocabulario; sin embargo, no parece pertinente decir que la madre que mata a sus hijos nos agrade ontológicamente mientras que cuando el hombre lo hace es una suerte de justicia o injusticia. Resuena hipócrita que los mismos que insultan a los estudiantes que se manifiestan por sus derechos, se alaben a sí mismos cuando deciden interrumpir el tráfico exigiendo la renuncia de un presidente de izquierda. La violencia desmesurada es una deformación del comportamiento tanto masculino, como

femenino; ajeno de etnias, culturas o épocas. En palabras de Rubin "la idea de que los hombres y las mujeres son más diferentes entre sí que cada uno de ellos de cualquier otra cosa tiene que provenir de algo distinto a la naturaleza" (114).

Bibliografía

- Cavarero, Adriana. *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. México: Anthropos, 2009. Impreso.
- Lorenz, Konrad. *Sobre la agresión: el pretendido mal*. México: Siglo XXI, 2005. Impreso.
- Nietzsche, Friedrich. *La Genealogía de la Moral*. España: Alianza, 2018. pp. 38-80. Impreso.
- Rubin, Gayle. "El tráfico de mujeres: notas sobre la 'Economía política' del sexo". *Nueva Antropología*, 1986 .pp. 95-145. Web.
- Saussure, Ferdinand de. "Relaciones sintagmáticas y relaciones asociativas". *Curso de lingüística general*. México: Fontamara, 2014. pp. 118-121. Web.

La violencia desmesurada es una deformación del comportamiento tanto masculino, como femenino; ajeno de etnias, culturas o épocas.

El problema de la violencia a partir de Walter Benjamin

Carlos Humberto Contreras Tentzohua*

Resumen:

En este ensayo se examina el análisis que hizo Walter Benjamin sobre la violencia. Al principio Benjamin expone como la violencia no puede ir separada del derecho, pues el derecho surge de la violencia y se mantiene con violencia. Luego analiza como para conservarse el derecho requiere forzosamente de la policía, y que ésta para mantener el derecho viola el derecho. Después analiza como las huelgas pueden estallar en violencia revolucionaria para así destruir el derecho, para finalmente distinguir entre violencia divina y mítica: mientras la primera crea derecho, la segunda lo destruye, posibilitando la destrucción del ciclo del derecho.

Palabras clave: violencia, derecho, policía, revolución, violencia divina.

Introducción

La violencia es capaz de fundar derecho y de destruirlo, y lo que Benjamin nos expone en *Para Una crítica de la violencia* es dicho proceso de creación de derecho y de su disolución. Todo derecho se funda con violencia y se mantiene con ésta, y en el momento en el que ha cedido a otros sujetos el derecho a la violencia, como a los criminales o a los sindicatos, es porque no tiene la violencia para contenerlos. El derecho teme y condena la violencia, no porque sea algo inmoral, sino porque la violencia es capaz de crear un nuevo derecho para destruir el derecho establecido, y el derecho para conservarse debe someterlos.

* Egresado de Maestría en Humanidades en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Lo que Benjamin hubiera querido es un mundo en el que tal proceso de creación y destrucción de derecho se viera frenado, debido a que el derecho puede incluso sabotearse a sí mismo con tal de conservarse, con la consecuencia de privilegiar al derecho sobre la vida humana. Es así que Benjamin desprecia al derecho y prefiere la violencia divina. ¿Por qué? Para Responder a tal pregunta examinaremos parte por parte el texto de Benjamin.

La violencia según el derecho positivo y el derecho natural

Al principio de *Para una crítica de la violencia*, Benjamin explica que “la tarea de una crítica de la violencia puede circunscribirse a la exposición de su relación con el derecho y la justicia” (113). Nos dice que el derecho siempre maneja a la violencia como un medio, nunca como un fin. El problema de dejar esto así, es que parecería que no hay más complicación, y que la violencia sólo es un medio para un fin, ya sea justo o injusto, sin embargo, Benjamin no se conforma con ello, pues más que una definición de la violencia es un criterio para los casos en los que se aplica. Es por eso que a continuación criticará al derecho y sus concepciones de la violencia. Primero crítica al derecho natural, pues éste maneja a la violencia como “un recurso natural [...] cuyo empleo no genera problemas, con tal de que no se le utilice para fines injustos” (114).

Mientras tanto, contraponiéndose al derecho natural está el derecho positivo, que sólo considera a la violencia en su transformación histórica. Mientras “el derecho natural puede juzgar todo derecho existente sólo mediante la crítica de sus fines, de igual modo el derecho positivo puede juzgar todo derecho en transformación sólo mediante la crítica de sus medios” (114). Después de comparar a las dos clases de derecho, Benjamin descubre en ambas un dogma fundamental:

Si la justicia es el criterio de los fines, la legalidad es el criterio de los medios. Pero, si se prescinde de esta oposición, las dos escuelas tienen un dogma fundamental: los fines justos pueden ser alcanzados por medios legítimos, los medios legítimos pueden ser empleados al servicio de fines justos.

El derecho natural tiende a “justificar” los medios legítimos con la justicia de los fines; el derecho positivo a “garantizar” la justicia de los fines con la legitimidad de los medios. (114-115)

El derecho natural justificaría la violencia utilizada con el fin con el que fue usada, mientras que el derecho positivo garantizaría sólo el fin que la violencia legítima permite. El ejemplo que usa Benjamin para explicar el derecho natural es el de la Revolución Francesa, cuyo fin era buscar justicia para el pueblo y el cual sólo se podía obtener por el medio violento de la revolución ya que los medios impedían esa justicia; con este argumento es como los ideólogos de la revolución francesa la justificaron. Como contraparte a eso, para el derecho positivo, sólo se pueden utilizar los medios que el derecho permite, sin importar si se logra la justicia o no. Así pues se pueden utilizar los medios legítimos al servicio de fines injustos, siguiendo con ello la premisa del derecho positivo.

La violencia no resulta un problema para el derecho, porque sólo es un medio. Por ello, si se quiere un análisis y una crítica de la violencia, uno debe de abandonar las definiciones y dogmas del derecho de acuerdo con Benjamin. Por ello, él propone que para criticar a la violencia se debe cuestionar a quienes juzgan a la violencia como un medio, por lo que Benjamin comienza una crítica contra el derecho, y su crítica va contra la ceguera de éste, puesto que, mientras “el derecho positivo es ciego para la incondicionalidad de los fines, el derecho natural es ciego para el condicionamiento de los medios” (115). En el caso del derecho positivo, éste ha distinguido entre la violencia históricamente reconocida, es decir la que es sancionada por el poder, y la violencia no sancionada, es aquí cuando dice que

en una crítica de la violencia no se trata de la simple aplicación del criterio del derecho positivo, sino más bien de juzgar a su vez al derecho positivo. Se trata de ver qué consecuencias tiene, para la esencia de la violencia, el hecho mismo de que sea posible establecer respecto de ella tal criterio o diferencia [...] qué sentido tiene esa distinción. (115)

La crítica de la violencia debe apartarse de las definiciones del derecho natural y positivo, pues ambos al final lo único que terminan justificando es el sistema de derecho y

Para criticar a la violencia se debe cuestionar a quienes juzgan a la violencia como un medio, por lo que Benjamin comienza una crítica contra el derecho.

su violencia. No obstante, en el caso del derecho positivo, éste dice que hay fines naturales y fines jurídicos, pero sólo reconoce a los jurídicos. De esto Benjamin dice que “todos los fines naturales de personas singulares chocan necesariamente con los fines jurídicos no bien son perseguidos con mayor o menor violencia” (117). Como ejemplo de tal caso podemos pensar en el de un hombre cuya pareja es asesinada. Él va y pide justicia al Estado, y éste hace lo que desea, pero nunca le conceden la justicia. Entonces el hombre sale a obtener la justicia que exige, y la obtiene. Sin embargo, ahora él debe cumplir un castigo por parte del Estado, por el simple hecho de que no siguió lo que el Estado le permitía y satisfizo su fin. Pero, ¿por qué el derecho persigue los fines naturales de las personas? Quizás sea porque, las personas que quieran conseguir sus fines fuera de lo que el derecho permite, representen un riesgo para el derecho mismo. Pensemos en el mismo escenario, y otras personas que se encuentren en una situación similar, lo tomarían como ejemplo, y con ello el derecho del Estado se vería rebasado. Y es cuando Benjamin hace notar que el derecho persigue a estas personas, no tanto porque frustren lo jurídico y su ejecución, sino porque lo que el derecho quiere es conservarse, conservar el monopolio de la violencia, es decir el privilegio de ser los únicos capaces de ejecutarla. Benjamin dice al respecto:

El interés del derecho por monopolizar la violencia respecto de la persona aislada no tenga como explicación la intención de salvaguardar fines jurídicos, sino más bien la de salvaguardar el derecho mismo. Y que la violencia, cuando no se halla en posesión del derecho a la sazón existente, representa para éste una amenaza, no a causa de los fines que la violencia persigue, sino por su simple existencia fuera del derecho. (117)

El permitir que la gente haga uso de la violencia para conseguir sus fines naturales es lo que en verdad le preocupa al derecho, por eso no duda en castigar a quien haga uso aquello que él monopoliza, ya que dichas personas son calificadas como bandidos. Los bandidos, dice Benjamin, independientemente de las atrocidades que sean capaces de cometer, son capaces de obtener la simpatía de la gente, debido a que actúan fuera del derecho. Lo que demuestra además, el desprecio que la gente siente por

el derecho, y el deseo oculto de que éste no exista. Por eso es que para evitar ser cambiado o destruido, el derecho debe monopolizar la violencia, y con ello tener el poder de matar o dejar vivir, para así seguir conservándose. Con el monopolio de la violencia el derecho también tiene el monopolio de la decisión soberana, el de decidir cuándo usar la violencia. Si el derecho persigue a un delincuente, dice Benjamin, no es tanto porque éste lo viole y evite el funcionamiento del derecho, sino porque "actúa fuera del derecho" (117). Actúa y desafía la soberanía del Estado al utilizar la violencia, propiedad que pertenece exclusivamente al Estado. La soberanía del Estado es la que decide a quien perseguir. También, el Estado toma la decisión de perseguir a los bandidos porque un bandido, como observó Derrida, "es alguien que al desafiar la ley, pone al desnudo la violencia del orden jurídico mismo".

Donde el derecho más teme un encuentro violento es en el que permite el uso de la violencia por miembros no jurídicos, como lo es el proletariado como sujeto de derecho. Aunque Benjamin hace aquí una aclaración, y dice que a pesar de que pudiera parecer que junto al Estado, el proletariado como sujeto de derecho es el único capaz de poder usar la violencia, esto no es así. No se reconoce al proletariado como un sujeto de derecho que pueda hacer uso de la violencia, se le concede el derecho a manifestarse, pero sin recurrir a una verdadera violencia, que sería la causante de no simples reformas, sino de una revolución que implicaría la desaparición del derecho predominante, el cual es a fin de cuentas quien le dio al proletariado el derecho a manifestarse, para así evitar el que el proletariado consiguiera algo más. El momento en que el proletariado quiera conseguir algo más de lo que el derecho permite, se llama huelga general revolucionaria. Cuando los sindicatos se acomodan a lo que el derecho permite es nombrado huelga general política. La huelga general revolucionaria es la que puede barrer el derecho existente, por ello es que el derecho tiene una franca animadversión contra éste.

El derecho al perseguir la violencia que no está bajo su poder se excusa acusándola de ser una violencia de ladrones, de revolucionarios y de piratas. Sin embargo, si esto fuera realmente cierto, dejaríamos de ver que la violencia fuera del derecho es capaz de hacer la revolución. El derecho moderno tiene tanto pavor de ésta, que la veta, y es por eso que teme tanto al gran delincuente, pues éste



tiene la capacidad de fundar un nuevo derecho. Y es a partir de aquí que Benjamin parte hacia su otra oposición, la cual es entre la violencia fundadora de derecho y la violencia conservadora de derecho.

Violencia fundadora de derecho vs. violencia conservadora de derecho

Benjamin nos dice que a partir de la última guerra, la crítica a la violencia se hizo de forma muy apasionada, de tal forma que la violencia no se tolera ya tan fácilmente, no sólo como violencia fundadora, sino también en su otra parte, la cual es la violencia conservadora de derecho, entendiendo que “el militarismo es la obligación del empleo universal de la violencia como medio para los fines del Estado” (120).

Estas formas de violencia han sido muy fuertemente criticadas por los pacifistas, a quienes Benjamin califica de ingenuos, pues dice Benjamin que si queremos hacer una crítica de la violencia no nos podemos quedar con tales actitudes pues “si no se quiere incurrir en un anarquismo por completo infantil, rechazando toda coacción [...] una máxima de este tipo no hace más que eliminar la reflexión” (121). Para Benjamin es necesario estudiar a la violencia en su historia, pues “el derecho positivo ve ese interés en la exposición y en la conservación de un orden establecido por el destino” (121). Con ello logra seguir conservándose, evitando la crítica y la oposición para hacer más fácil el deshacerse de esas instancias que tienen la capacidad de destruirlo. Una forma en la que el derecho se conserva, es tomar como suyo las leyes y los hábitos naturales, los toma bajo su poder. Después hace como si tales hábitos fueran de su propiedad, como si esos hábitos sólo pudieran existir bajo su exclusiva protección, cuando tales hábitos pueden seguir existiendo sin ningún problema bajo cualquier Estado y su derecho, por eso es que debe amenazar, para conservarse y para que todo se ordene como él lo desea. Mientras que del derecho fundador se pide la acreditación en la victoria, del derecho conservador se pide que someta al derecho fundador, para que éste evite el fijar nuevos límites. El brazo que utiliza para cumplir con todo eso, es la policía. Sin embargo, la policía resulta ser algo monstruoso, pues aunque todo lo que hace es para mantener el derecho que le permite actuar,

Para Benjamin es necesario estudiar a la violencia en su historia.

lo cierto es que para conservar ese derecho hace uso de competencias que ese mismo derecho no le permite realizar. Hay espacios, relaciones y ámbitos donde el Estado no tiene un poder bien definido, y por ende el Estado no puede garantizar su derecho, y por ello es que encarga a la policía intervenir en nombre de la seguridad ahí donde la situación de derecho no es clara.

El delincuente es quien hace uso de la violencia para satisfacer sus fines. Si el Estado lo califica de delincuente es porque utiliza un poder, la violencia, que pertenece al Estado. El temor que tiene el Estado no es porque el delincuente le impida realizar la justicia, sino porque éste al hacer uso de esa violencia lo desafía y se encuentra en la capacidad de establecer un nuevo derecho. La delincuencia al tomar el control de la violencia, compite por lo que Derrida llama "el derecho al derecho", y con ello establece su derecho. Eso al Estado no le parece y declara el estado de excepción, al que Carl Schmitt define como "el caso excepcional, no descrito en el orden jurídico vigente, [que] puede a lo sumo definirse como un caso de necesidad extrema, de peligro para la existencia del Estado" (23). En tal situación, el Estado va y combate a quienes lo hacen peligrar para evitar que su derecho sea abolido. El estado de excepción continúa hasta que el derecho no haya establecido su ley nuevamente, ya que la finalidad de éste es que se vuelva a la normalidad lo más pronto posible, y la manera de hacerlo más rápido es combatiendo directamente al enemigo. Por combate debemos entender asesinatos y daños colaterales, los cuales no serían permitidos en una situación normal de derecho, por ello es necesario cancelar el derecho en el Estado de Excepción, para hacer lo que sea necesario para así volver a la normalidad.

Huelga general revolucionaria vs. huelga general política

Para hablar de la huelga y distinguir los dos tipos de huelga que hay, Benjamin utilizó a Georges Sorel, ya que él decía que hay de dos tipos de violencia. A la del Estado, la llamaba fuerza, mientras que a la violencia ejercida por el proletariado, la llamaba violencia. Benjamin iba a hablar acerca de la huelga, no podía pasar desapercibido el texto *Reflexiones sobre la violencia* de Georges Sorel. Benjamin

nos dice que el Estado tras una larga lucha concedió al proletariado el derecho a la huelga, porque gracias a ésta retardaba y alejaba las acciones violentas que ponían en peligro la legitimidad del Estado. Los obreros antes de tener el derecho a la huelga, incendiaban y saqueaban las fábricas. Ante tales pérdidas, el Estado prefirió darles el derecho a la huelga.

Benjamin distingue entre dos tipos de huelga: huelga general política y huelga general revolucionaria. Con la primera de ellas, según Sorel, "el Estado no perdería nada de su fuerza, [...] el poder pasaría de privilegiados a otros privilegiados, cuando la masa productora cambia a sus patrones" (213). Es decir, que los obreros pueden exigir mejoras salariales, ciertos privilegios, e incluso la destitución de sus gobernantes, sin embargo, de lo que no pueden deshacerse es de ese derecho que los coacciona, de ese Estado y su forma de reprimir.

Los miembros del Estado se encargan únicamente de modificar ocasionalmente los ordenamientos jurídicos, y de esa forma evitar vías violentas que llevaría al estado a su destrucción. El diálogo, las negociaciones, son para beneficio exclusivo del Estado y su derecho. Como vemos entonces, el derecho para constituirse debe haber pasado por un momento de violencia que lo fundamentó y le permitió erigirse, y después para protegerse de posibles amenazas que lo destruyan, crea una violencia conservadora de derecho, la cual no puede ser violenta de forma explícita. Para conservarse debe usar medios sutiles de control, como lo es la policía. Es interesante ver entonces que parece imposible pensar en relaciones libres de violencia, incluyendo las que no están dentro de la teoría jurídica.

A partir de aquí, Benjamin hace notar que el hecho de que el derecho diga que fines justos pueden ser alcanzados por medios legítimos, y que los medios legítimos pueden ser utilizados para fines justos, es una simple tautología, que no toma en cuenta la violencia que está fuera de ellos. O más bien la toma tan en cuenta que prefiere ignorarla. Por ello es que la razón jamás decide sobre la legitimidad de los medios y tampoco sobre la justicia de los fines, porque si la razón decidiera otros serían los resultados, y se daría el caso de los medios puros como el diálogo, en el cual se corre el riesgo del engaño. La razón no es útil, lo que sí es útil en cambio, es la violencia, sólo que en el caso de los medios, decide sobre ella la violencia fatal, y en el

caso de la justicia decide Dios (Benjamin 131), por lo que Benjamin hace su última contraposición: esa contraposición es: violencia mítica vs violencia divina.

Violencia mítica vs violencia divina

Al comenzar a hablar de violencia mítica, Benjamin menciona lo siguiente:

al hombre, la cólera lo arrastra a los fines más cargados de violencia, la cual como medio no se refiere a un fin preestablecido. Esa violencia no es un medio, sino una manifestación [...]. Tales manifestaciones se encuentran [...] sobre todo en el mito. (131)

La violencia mítica es una simple manifestación de los dioses, de su voluntad. Benjamin usa de ejemplo el mito griego de Níobe, donde ésta se burló de la diosa Leto por tener más hijos que ella, y como represalia, Apolo y Artemisa asesinaron a los hijos de Níobe. En ella, parece que la acción ejecutada por Apolo y Artemisa es un castigo; sin embargo su violencia más que castigar, instituye un derecho. Benjamin lo explica de la siguiente manera:

El orgullo de Níobe atrae sobre sí la desventura, no porque ofenda el derecho, sino porque desafía al destino a una lucha de la cual éste sale necesariamente victorioso y sólo mediante la victoria, en todo caso, engendra un derecho. (131)

La violencia mítica es afín a la violencia fundadora de derecho porque la fundación de derecho es creación de poder.

Este tipo de violencia no es destructora, pues en el caso de Níobe, sólo mataron a sus hijos, pero a ella la conservaron con vida. La violencia mítica es afín a la violencia fundadora de derecho porque la fundación de derecho es creación de poder, tal y como lo hicieron Apolo y Artemisa con Níobe, es un acto de inmediata manifestación de violencia. Apolo y Artemisa ajusticiaron a Níobe, y crearon con ello un poder, el poder del derecho, de un derecho mítico (132). Este tipo de violencia es terrible, y lo es porque instaure derecho, y con ello nuevas órdenes, y más fuerzas sobre el individuo. Pero hay una forma de oponerse al mito, y si alguien se opone a él es Dios y su violencia divina. La cual se distingue de la mítica porque:

Si la violencia mítica funda el derecho, la divina lo destruye, si aquella establece límites y confines, ésta destruye sin límites, si la violencia mítica culpa y castiga, la divina exculpa; si aquella es tonante, ésta es fulmínea, si aquella es sangrienta, ésta es letal sin derramar sangre. (134)

En oposición al mito de Níobe, está el juicio de Dios sobre la tribu de Korah, pues éste “golpea a los privilegiados levitas, los golpea sin previo aviso, sin amenaza, fulmíneamente, y no se detiene frente a la destrucción” (134). Para distinguir entre ambas violencias es necesario distinguir entre el carácter sangriento de la violencia mítica, y el carácter purificante de la violencia divina. La sangre, aclara Benjamin, es el símbolo de la vida desnuda. La violencia mítica castiga la desnudez del hombre con sangre, en cambio la divina lo exculpa, y es más, cesa el dominio del derecho sobre el viviente. Mientras “la primera exige sacrificios, la segunda los acepta” (134).

Debemos entender como vida desnuda a aquella que es privada de todo derecho, que se queda sin estatuto jurídico. Sin embargo para poder hablar de la vida desnuda, es necesario hablar primero de lo que simboliza la sangre. La sangre, según Rodrigo Karmy, muestra

el límite del derecho, y por ende, la apertura de la excepción, que lleva en sí misma una vida desnuda. Por ello Benjamin señala que “con la vida desnuda cesa el dominio del derecho: la vida señala el momento en que la excepción se ha hecho indistinguible del derecho. Allí la vida desnuda ha de sacrificarse y expiar así la culpa a la cual el derecho la ha condenado”. (12)

Si entendemos esto bien, quiere decir que el derecho condena a vivir bajo su poder y yugo, tal y como Níobe fue condenada a vivir bajo el derecho de Apolo y Artemisa. En el momento en el que Níobe ve como sus hijos son asesinados es testigo de cómo los dioses le hicieron pagar su culpa con la sangre de sus hijos. Entonces la vida de sus hijos es la vida desnuda con la cual el derecho ha castigado a Níobe. A cambio de que Níobe quede bajo un derecho, Níobe debe dar a sus hijos, para con ello ser sujeto de derecho, y no vida desnuda, y con ello a pesar de ser

castigada, no ser asesinada. Para no ser asesinado, uno debe sacrificar algo.

Es interesante que cuando un gobernante declara el Estado de Excepción, todos pasamos a ser vida desnuda. Todos pasamos a ser una vida que se debe sacrificar en nombre del Estado y su derecho. Sólo cuando se está en Estado de excepción, es cuando el hombre está en la capacidad de rebelarse contra ese Estado, y de poder destruirlo. Lo cual quiere decir que todo revolucionario es necesariamente una vida desnuda. Es un potencial peligro, y por lo tanto si el Estado no quiere arriesgarse a luchar contra un individuo así, debe declararlo una vida desnuda, para que así sea más fácil deshacerse de él. Entre comillas claro está, porque si él es un peligro para el Estado, él no debe buscar el ser reconocido por el Estado, pues eso implicaría que quiere negociar con éste; debe buscar mayores armas que le permitan aumentar su peligrosidad ante el Estado, y de esa manera pasar de ser una vida desnuda, a ser el brazo derecho de Dios, que sirve para destruir al derecho y sus mitos.

La violencia divina no se remonta tan sólo a tiempos antiguos, sino que actualmente podemos entender como tal a toda violencia que cae fuera del derecho. Por eso debemos entender a la violencia divina por su carácter no sanguinario, fulminante, y purificador, y sobre todo y más importante, por "la ausencia de toda fundación de derecho" (Benjamin 135). Hay muchos ataques contra este tipo de violencia, se le objeta que lleva a los hombres a la violencia total recíproca. Sin embargo, Walter Benjamin la defiende, y es aquí donde deja asomar su parte mesiánica hebrea, pues da como ejemplo algunos aspectos de la religión, como lo son los mandamientos, su ejemplo es el siguiente "a la pregunta '¿puedo matar?', sigue la respuesta inmutable del mandamiento: 'No matarás'. El mandamiento es anterior a la acción, como la 'mirada' de Dios contemplando el acontecer" (135). El simple hecho de que el mandamiento sea posterior a la acción quiere decir lo siguiente: el mandamiento no es un criterio que juzga, es más bien una norma que el sujeto debe decidir cuándo obedecerla y cuándo prescindir de ella. Es por ello que Benjamin no puede condenar la violencia, y menos la divina. Supongamos, el caso de una violencia revolucionaria, que se destruye a la burguesía, pero con el fin de que la vida de aquellos que no son burgueses pueda seguir, y

no ser marginada con el poder del Estado burgués. En palabras de Derrida, Benjamin es esencialmente judío, pues en el judaísmo

el individuo o la comunidad deben mantener la "responsabilidad" (cuya condición es la carencia de criterios generales y de reglas automáticas), de asumir su decisión en situaciones excepcionales, en casos extraordinarios o inauditos (*in ungeheuren Fällen*). Ahí está para Benjamin la esencia del judaísmo, que rechazaría expresamente la condena del homicidio en caso de legítima defensa. (Derrida)

El proletariado hace la revolución en legítima defensa, defendiéndose del capitalismo que lo margina y lo mantiene sometido. Por eso es que Benjamin despreciaba el derecho, porque al igual que Artemisa y Apolo, lo que buscan es dejar a alguien vivo, para que ese alguien viva humillado para siempre, ese es el fin del derecho. En cambio la violencia divina libera y perdona, no humilla, por lo tanto es una violencia redentora, y quizás haya sido para Benjamin la más bella de las violencias.

La forma de hacer una crítica de la violencia, según Benjamin, es hacer una filosofía de su historia, en la que se hace un análisis entre las formas que fundan el derecho, y las que lo conservan (137). Toda violencia fundadora de derecho, o sea la mítica, se va debilitando por la violencia conservadora de derecho (137). Es decir que un Estado se funda a través de sus mitos, y se va conservando a través de éstos. El problema es que esa violencia que conserva los mitos, y por ende al Estado, es la misma que va gastando los mitos, y que genera que el Estado se vaya debilitando, hasta que los mitos ya no sean suficientes para que se conserve. Una manera en la que Benjamin ve que se puede acabar con este ciclo es con la violencia divina, a la que también podemos llamar violencia revolucionaria, y que podemos entender como "la suprema manifestación de pura violencia por parte del hombre" (137). Benjamin advertía que no es fácil saber si es violencia divina, es más fácil saber si es violencia mítica. Según Benjamin se debe a que los hombres no son capaces de ver la fuerza purificadora de la violencia, y también a que las fuerzas del

mito han colaborado con el derecho para bastardear tal violencia (137). Sin embargo, Benjamin enlista los lugares donde puede aparecer, y uno de esos lugares es “la guerra, la verdadera guerra, así como en el juicio divino de la multitud sobre el delincuente” (137-138).

Lo único que es posible responder es que contestar esa pregunta no le corresponde ni aun observador externo ni a ésta tesis. Benjamin decía que

no es igualmente posible ni igualmente urgente para los hombres establecer si en un determinado caso se ha cumplido la pura violencia. Pues sólo la violencia mítica, y no la divina, se deja reconocer con certeza como tal; salvo quizás en efectos incomparables, porque la fuerza purificadora de la violencia no es evidente a los hombres. (137)

La violencia que reprueba Benjamin, es la mítica, que funda y conserva el derecho. En cambio la violencia divina es la reinante, pues es enseña y sello, nunca un instrumento de sagrada ejecución. o. Y que la violencia del Estado no es nada comparada con la divina, que elimina al Estado. Sin embargo, es la violencia del Estado la que oprime, controla y domina la vida del hombre, eliminando paulatinamente los espacios de libertad. Así que ¿quién es más violento? El Estado y el capitalismo que oprimen o la gente que ataca para que el Estado y el capitalismo dejen de oprimir.

Conclusión

La violencia del Estado al estar más encubierta no se ve, pero no por eso deja de ser violencia.

La violencia del Estado al estar más encubierta no se ve, pero no por eso deja de ser violencia. La violencia que lo ataca, que puede ser divina o no, es la que más se ve y la que más se condena por ir contra el orden de lo normal y lo establecido. El Estado, sus relaciones de poder así como su normalidad establecida pasaron por procesos violentos, los cuales establecieron un derecho para así conservarse. Benjamin nos dice que en realidad la violencia va de la destrucción del derecho, a la fundación de un nuevo derecho y a la conservación de éste, y el ciclo se repite. Benjamin busca en la violencia divina la posibilidad de cesar con ese ciclo, que lo único que consigue es crear vidas



desnudas y sometidas al derecho. Pero tal violencia es tan potente, que sólo se le ve en la verdadera guerra. ¿De verdad es necesario pasar por una guerra muy destructiva para detener ese ciclo? Y si esa guerra sucediese ¿en verdad acabaría con ese ciclo o sería otra simple fundación de un nuevo derecho? No se está en la posibilidad de responder tales preguntas, pero sí en las de continuar tales cuestionamientos.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia*. Buenos Aires: Terramar. 2007. Impreso.
- Derrida, Jacques. "Nombre de pila de Benjamin". *Fuerza de ley*. El «fundamento místico de la autoridad». Web.
- Bolton, Rodrigo Karmy. "Violencia mítica y vida desnuda en el pensamiento de Walter Benjamin". *A Parte Rei. Revista de filosofía*, núm. 39, 2005. pp. 1-17. Web.
- Orestes Aguilar, H (comp.). "Una definición de la soberanía". *Carl Schmitt, teólogo de la política*. México. Fondo de Cultura Económica, 1999. pp. 23. Web.
- Sorel, Georges. *Reflexiones sobre la violencia*. México: Alianza, 2016. Impreso.



Metáforas al aire,
 núm. 4, enero-junio, 2020.
 pp. 66-75
 ISSN: 2594-2700

La transformación estética de la existencia en el pensamiento de Nietzsche y Foucault

Jorge Díaz Gallardo*

Resumen:

Nietzsche y Foucault han sido dos de los más grandes opositores de la concepción esencialista de los valores al demostrar la carencia de un fundamento trascendente que funde nuestras tablas de valores, así como al denunciar el carácter impersonal y contraproducente de esa concepción. Ambos pensadores coinciden en que sólo una existencia constituida por el individuo mismo constituye un auténtico modo ético de vivir, ya que el peso de la existencia recae únicamente en él, no existe posibilidad alguna de transferirlo a ningún objeto trascendente. Surge un nuevo imperativo: constituir la propia existencia a partir de un arte de vivir.

Palabras clave: estética, ética, muerte de Dios, subjetivación.

* Egresado de Maestría en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Introducción

En 1753, Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon, pronuncia su "Discurso sobre el estilo" frente a los miembros de la Academia de Ciencias de Francia al ser recibido como un miembro más dentro de ella. Durante el discurso aparece una de las tesis más impresionantes de Leclerc: "el estilo es el hombre mismo" (338), tesis que se convertirá en el primer escalafón para la paulatina transformación de la ética en estética. Lo cual es el tema principal de este texto. Para ello nos dirigiremos a dos de los más grandes

¹ Nietzsche habla sobre esta cuestión en el apartado "Cómo el 'mundo verdadero' acabó convirtiéndose en una fábula", perteneciente al *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*. En dicho texto, Nietzsche explica lacónicamente que el desarrollo de la historia de la filosofía no es sino el despliegue de una escisión, la cual, para su siglo, ha dejado de funcionar, conduciendo a la *Muerte de Dios* y a la desvalorización de todos los valores, el *nihilismo* (71-72).



exponentes de esta postura, los últimos escalafones en este proceso de transformación: Friedrich Nietzsche y Michel Foucault. Para ambos autores el estilo, que bien puede incluirse dentro de la disciplina estética, tiene alcances que van más allá de la concepción tradicional de la misma. El estilo se extiende hasta el terreno ético, hasta "el hombre mismo".

El camino que hemos trazado para este trabajo comienza con una breve exposición del diagnóstico nietzscheano sobre la *Muerte de Dios*, acontecimiento que apertura la creación de nuevas tablas de valores, así como la posibilidad de constituir estéticamente la propia existencia. De este modo, la Muerte de Dios es la condición de posibilidad para que aparezcan nuevos modos de subjetivación, nuevas formas de ser sujeto, que se constituyan a partir de lo que Foucault llama "artes de la existencia" o "técnicas de sí" (*Historia de...*, 9). Por consiguiente, la Muerte de Dios permite trasladar la ética, una vez desvinculada de un fundamento moral trascendente, al terreno de la estética como un espacio de mayores posibilidades para la dirección de la propia existencia según un "*tekne tou biou*" (arte de vivir).

La muerte de Dios como apertura de la dimensión estética de la existencia

Nietzsche, en el aforismo 125 de *La gaya ciencia*, pone en boca de un "hombre loco" una noticia escandalosa: "¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto! ¡Y nosotros lo hemos matado!" (*Historia de...*, Foucault 9). No obstante, la noticia de este acontecimiento se había convertido en un lugar común a finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, por ejemplo, en 1785 Jacobi denunciaba ya el carácter ateo y nihilista del idealismo, es decir, anunciaba ya el asesinato de Dios (Volpi 24). A su vez, en el terreno literario son paradigmáticas las figuras de Jean Paul Richter, Fiodor Dostoievski y Gérard de Nerval, quienes ya experimentaban la fuerza de un pensamiento como ese: un mundo donde Dios ha muerto. Ante esto, debemos preguntarnos por la peculiaridad del filosofema nietzscheano, preguntarnos por aquello que hace tan escandalosa la pronunciación de la noticia a diferencia de las otras.

Para Nietzsche, la historia de la filosofía es "la historia de un error"¹ en tanto que la razón, en su búsqueda por la verdad, por un sistema definitivo de explicación

de la realidad, terminó por revelar la imposibilidad de su tarea al encontrarse ella misma, desde el inicio, fundada en una serie de presupuestos insalvables, una serie de presupuestos que terminaron por mostrar que ella, la razón, nunca estuvo fundada en ningún principio metafísico absoluto, y por tanto, nunca llegó a nada. O dicho de otro modo: la historia de la razón² es una historia que parte de una nada hacia otra.³

Ese ir de una nada hacia otra es el camino trazado por el pensamiento occidental en su forma predominante, la metafísica. Ésta, lejos de ser una disciplina determinada, expresa la actitud hegemónica desde la que ha brotado todo el conocimiento de Occidente. La metafísica es una *visión moral del mundo*⁴ que hace pasar sus prejuicios morales por supuestos principios de científicidad. Opone, en una lógica binaria,⁵ el Ser al Devenir y escinde el mundo en dos: un *mundo verdadero* y un *mundo aparente* (*La genealogía...*, Nietzsche 233). Además, la metafísica jerarquiza estas oposiciones y valora como superiores a todas aquellas cercanas al supuesto mundo verdadero, al mundo de lo inmutable, de lo eterno y lo inteligible, provocando con ello una absoluta desvalorización del mundo aparente, del mundo que nos sale al paso, y con él, una absoluta desvalorización de todos los aspectos relacionados con él, como el cuerpo, los afectos, la apariencia, el arte, entre otros.

Pero en su intento por alcanzar el mundo verdadero, la metafísica terminó por socavar uno de los presupuestos más caros del pensamiento occidental, la idea de Fundamento (Parmeggiani 47 y ss). Kant fue el primero en atisbar la imposibilidad de acceder a la "cosa-en-sí", así como la imposibilidad de que la idea de Dios fuera conocimiento, es decir, su pensamiento fue una estación clave en el socavamiento del Fundamento, cuestión que —decíamos— será criticada por Jacobi. Nietzsche termina por realizar lo que Kant no tuvo el valor de hacer al intentar "hacer dentro del saber un espacio para la fe" (Kant 27): matar a Dios.

No obstante, si retiramos la idea de Dios, si aceptamos su muerte, todo aquello que había sido fundado sobre él quedará expuesto, vaciado de sentido y podrá reconocerse una máxima dostoievskiana; "si Dios está muerto, todo está permitido". No existe más la promesa de un "más allá" ni un decálogo que dirija la conducta de los hombres, se cae en la total desvalorización de todos los valores, esto es, el *nihilismo*. Éste es definido por Nietzsche en un fragmento del otoño de 1887 del siguiente modo:

² En una entrevista de 1983 con G. Raullet, "Estructuralismo y Postestructuralismo", Foucault suscribe el pensamiento nietzscheano dentro del marco de sus propias investigaciones al interpretar la crítica histórica de Nietzsche como una interrogación sobre "la historia de la razón". Allí dice Foucault: "Leí a Nietzsche en 1953 y, como soy curioso, lo hice desde esta perspectiva de interrogación sobre la historia del saber, la historia de la razón: cómo se puede hacer la historia de una racionalidad lo que constituía el problema del siglo XIX" (Foucault 312).

³ En la *Genealogía de la moral*, Nietzsche afirma que tanto el Fundamento de la metafísica como el de la teología (Dios), no es sino una nada, por lo que la aspiración mística de los sacerdotes de reunirse con la unidad —especialmente del Brahma en el budismo—, no es más que una aspiración a la Nada: "Dios es la aspiración [...] a la Nada' o la nada" (50).

⁴ Sobre las características de la metafísica como visión moral del mundo, véase la exposición de Marco Parmeggiani, "¿Qué es Metafísica?" en su libro *Perspectivismo y subjetividad en Nietzsche*.

⁵ Esta lógica se refiere a la serie de oposiciones generada por la tradición* del pensamiento occidental entre: alma/cuerpo, razón/pasión, inteligible/sensible, identidad/multiplicidad, eterno/temporal, verdad/mentira, Ser/Devenir. Toda esta serie de oposiciones parte de un único criterio moral basado en la desconianza que produce la incapacidad humana por asir al mundo en su constante cambio y multiplicidad, siendo las condiciones de éste hostiles para la supervivencia de la especie. Por ello, se inventa un "mundo verdadero" con las características de los elementos valorados como superiores dentro de la lógica binaria, lo cual no es nada despreciable para Nietzsche, ya que él entiende que la vida humana necesita dotar de sentido al mundo y a su propia existencia por medio de esos mecanismos; no obstante, lo que le es preocupante es la decisión que se realiza, el preferir al "mundo verdadero", al mundo inventado, aparente, antes que al "mundo aparente", al mundo en su devenir, verdadero. Sobre este asunto, Nietzsche escribe lo siguiente como cierre de la *Genealogía de la moral*: "el hombre prefiere querer *la nada* a no querer" (233).

"Nihilismo: falta la meta, falta la respuesta al '¿por qué?' ¿qué significa nihilismo? *que los valores supremos se desvalorizan*" (*Fragmentos...*, 241). ¿Qué significa que los valores supremos se desvalorizan? Que ninguna de las ideas generadas por la tradición del conocimiento occidental puede volver a fundar el mundo y la existencia, no porque esas ideas hayan caducado, sino porque desde un principio estuvieron fundadas en la nada, tal y como decíamos más arriba.

Esto no significa que la pérdida de sentido, la Muerte de Dios, sea una cuestión acaecida en el siglo XIX, sino que se trata de un proceso que se remonta hasta la elección y defensa del mundo verdadero frente al rechazo del mundo aparente, por lo que visto desde esa elección y defensa debemos afirmar que la existencia nunca estuvo fundada sobre nada, aunque, como dice Nietzsche en la *Genealogía de la moral*: "el hombre prefiere querer *la nada* a *no querer*" (233). Es decir, y siguiendo a Foucault en *La hermenéutica del sujeto*, el ser humano necesita de una "articulación racional y prescriptiva que dote de sentido y valor su existencia" (426), independientemente de si esa articulación es contraria a la vida y con efectos contraproducentes para ella, como es el caso del advenimiento del nihilismo y sus efectos: el pesimismo, la resignación, la enfermedad, entre otros.

Pero el nihilismo no sólo trae consigo consecuencias desastrosas, sino que con él también adviene, según Nietzsche, la posibilidad de crear nuevas tablas de valores enraizadas en la vida misma, nuevas formas de existencia que afirmen radicalmente la vida. En el aforismo 343 de *La gaya ciencia*, titulado "Lo que significa nuestra alegría", Nietzsche compara la Muerte de Dios con la apertura más amplia —quizás la más amplia en toda la historia— del mar, siendo él, el espacio de mayor libertad que el ser humano no había tenido desde hace mucho. Allí Nietzsche dice:

el "viejo dios ha muerto" [...] por fin el horizonte nos parece de nuevo libre, incluso si no está claro, por fin podemos hacer que zarpen nuestros barcos, que zarpen hacia todos los peligros, todas las empresas arriesgadas del hombre de conocimiento están de nuevo permitidas, el mar, *nuestro* mar está de nuevo abierto, quizá no haya habido nunca un «mar tan abierto. (*Obras completas...*, 859)

Ese mar nuevamente abierto será el mismo que Foucault circunnavegará guiado por una sola brújula: crear nuevas formas de ser sujeto, tomando como modelo, como mapa celeste, las “técnicas de sí” de la Antigüedad Grecorromana.

Foucault y la estética de la existencia

Desde 1980 —aunque ubicada años antes— la preocupación por acometer una “genealogía del sujeto moderno” (*El origen...*, Foucault 41),⁶ atraviesa la obra de Foucault. Este proyecto tiene como finalidad mostrar cómo se ha constituido el sujeto moderno, cómo ha llegado a ser lo que es a partir de su interpretación como un ser que vive, habla y produce.⁷ Además, Foucault señala, en contra de toda posición universalista, que el estudio del sujeto debe partir desde determinados focos de experiencia integrados por tres ejes de análisis desde los que se constituyen los modos de ser sujeto. Dichos ejes son: “el eje de la formación de los saberes, el eje de la normatividad de los comportamientos y, por último, el eje de la constitución de los modos de ser del sujeto” (*Del gobierno de sí...*, 57).

Todos esos ejes, vinculados con el saber, el poder y la subjetivación, respectivamente, deben ser estudiados desde diferentes enfoques y en contra de diferentes corrientes de pensamiento, por lo que el eje que ahora nos ocupa tiene que ver con “la constitución de los modos de ser del sujeto”, es decir, el eje de la subjetivación. El cual, según Foucault, consiste en

pasar de una teoría del sujeto, a partir de la cual se intentaría poner de relieve, en su historicidad, los diferentes modos de ser de la subjetividad, al análisis de las modalidades y técnicas de la relación consigo, e incluso a la historia de esa pragmática del sujeto en sus diferentes formas, de las que el año pasado traté de darles algunos ejemplos. (58)

⁶ Esta cuestión es tratada por Foucault en *Las palabras y las cosas*, específicamente, en la segunda parte del libro, en el apartado sobre “El hombre y sus dobles”. Allí, además de analizar las consecuencias de la Muerte de Dios como Muerte del Hombre, Foucault expone la preponderancia que Nietzsche colocó en el lenguaje para salirle al paso a una filosofía centrada en el sujeto, y por tanto, centrada en un fuerte antropocentrismo (317 y ss).

⁷ Véase la nota número cuatro de la conferencia titulada “Subjetividad y verdad”.

⁸ Estos son los ejes que dirigen el proyecto de *Las palabras y las cosas*, ya que el estudio arqueológico de las distintas formaciones históricas del saber (epistemes), está dedica a tres ámbitos específicos: la historia natural (biología), la gramática general (lingüística) y el análisis de la riqueza (economía), ámbitos que constituirán al sujeto moderno, precisamente, como ser que vive, habla y produce.

Y es que la pervivencia de una filosofía del sujeto, de una filosofía que ve en él la instancia principal de fundación de todo el saber, sólo es el correlato de una filosofía que continúa creyendo en el Fundamento. Por ello, cuando Nietzsche declara la Muerte de Dios, implícitamente afirma la muerte de su correlato, es decir, la Muerte del Hombre.⁸ De este modo, tanto la instancia principal de fundación



de toda la existencia y de todo el conocimiento (Dios), así como la instancia que trata de fundar todo el saber en sí misma (Hombre) para acceder a ese gran Fundamento, quedan imposibilitadas, y con ellas, la existencia en general se libera de las significaciones que el Fundamento impuso sobre ella. Pero, ante esto, surge la interrogante: ¿qué queda después no sólo de la Muerte de Dios, sino también después de la Muerte del Hombre? Un mundo sin una "regulación moral trascendente" (Vignale).

Foucault descubre en la Antigüedad Grecorromana un tipo de ética no "relacionada con ningún sistema social ni institucional" (*Del gobierno de sí...*, Foucault 178). La ética era el espacio propio del hombre libre, el espacio donde se constituía a sí mismo por medio de ciertas técnicas que hacían de su existencia una obra de arte. Esas "técnicas" o "tecnologías", Foucault las llama "técnicas de sí", definiéndolas como

técnicas que permiten a los individuos efectuar por sí solos una serie de operaciones sobre sus propios cuerpos, sus propias almas, sus propios pensamientos, su propia conducta, y hacerlo de manera tal de transformarse, modificarse y alcanzar cierto estado de perfección, de felicidad, de pureza, de poder sobre natural, etc. (*El origen de...*, 44-45)

En *La hermenéutica del sujeto*, Foucault destaca que la principal característica de la filosofía antigua consistía en ser un arte de vida antes que una construcción teórica, por lo que en dicho curso, Foucault quiere mostrar que el imperativo filosófico de mayor longevidad, el "*gnothi seauton*" (conócete a ti mismo), estaba relacionado en un principio con otro imperativo: un "*epimeleia heauton*" (ocúpate de ti mismo) (16 y ss). Este último también es traducido por Foucault como "inquietud de sí", tratando con ello de capturar la pluralidad de significaciones de ese imperativo, el cual tiene que ver con "el hecho de ocuparse de sí mismo, preocuparse por sí mismo" (17 y ss). Pues el *gnothi seauton* antes de poseer el significado filosófico de predominancia teórico-cognoscitiva, poseía el sentido de una advertencia, una precaución, una necesidad de ocuparse de sí mismo: el "conócete a ti mismo" era un precepto de medida y precisión para realizar las preguntas oportunas al oráculo de Delfos. A este precepto se le vinculaban otros dos, el "*meden agan*" (de nada en exceso) y las "*eggue*" (cauciones), los cuales destacan el carácter

Foucault destaca que la principal característica de la filosofía antigua consistía en ser un arte de vida antes que una construcción teórica.

“pragmático” de ese tan caro imperativo filosófico, el cual, ante lo expuesto, debería traducirse como “conoce bien, aplicando un examen de conciencia, las preguntas que habrás de realizar”.

Los griegos, según Foucault, son quienes lograron hacer de su existencia una obra de arte guiados por esa “inquietud de sí”. En “El uso de los placeres”, el filósofo de Poitiers expone esa inquietud, ese ocuparse de sí mismo, en tres ámbitos fundamentales de la vida de un hombre libre: la dietética, la económica y la erótica (*Historia de...*, Foucault 63 y ss). Estos tres ámbitos se relacionan no sólo con la constitución de la propia existencia cual si fuera una obra de arte, pues una condición necesaria para esa constitución es el gobierno de sí, el cual, a su vez, es gobierno de los otros. Es decir, la constitución estética de la existencia sólo es posible si el individuo es capaz de autogobernarse, prescribirse ciertas técnicas y, en esa medida, ocuparse de sí mismo. Por ello la dimensión estética de la existencia resulta mucho más valiosa que la dimensión trascendente de la misma, donde se constituía a partir de principios totalmente ajenos a la existencia misma que en cierto modo le resultaban indiferentes, ya que nada tenían que ver con ella, su acción únicamente relegaba la responsabilidad de los individuos a esa dimensión impersonal de los valores.

Influenciado por el modelo nietzscheano de la *Wille zur Macht* (voluntad de poder), Foucault logra captar el carácter plástico del poder, su capacidad para plegarse sobre sí mismo y convertirse en una fuerza útil, necesaria, para la constitución del sujeto. En esta tónica, tanto Nietzsche como Foucault encontraron en los griegos la mayor exposición en toda la historia de Occidente del carácter plástico del poder, haciendo de los griegos “los inventores de nuevas posibilidades de vida” (Deleuze 91). Sin embargo, el que ambos autores tomen a los griegos como modelos no significa que afirmen la necesidad de un retorno a ellos, no se trata del anhelo romántico de regresar a los tiempos pasados por considerarlos mejores que el tiempo presente, se trata, más bien, de buscar en los griegos la guía para constituir nuevas formas de ser sujeto, nuevas posibilidades de vida, tal y como ellos lo hicieron en su tiempo.

Habíamos dicho que los griegos no circunscribían la ética a las instituciones sociales, políticas o religiosas, pues en ese espacio, libre del influjo de la *pólis*, es donde



los hombres libres ponían en práctica las “artes de la existencia”. Tal y como dice Foucault:

En la cultura griega clásica, la *tekhne tou biou* se inscribe, me parece, en el hueco que dejan tanto la ciudad y la ley como la religión en lo que hace a esta organización de la vida. Para un griego, la libertad humana acierta a servirse, no tanto o no sólo en la ciudad, no tanto ni exclusivamente en la ley, no en la religión, sino en la *tekhne* (el arte de sí mismo) que uno mismo práctica. (*La hermenéutica...*, 426)

Para los griegos, el límite entre la ética y la estética —en una definición mucho más amplia de ambas disciplinas— era sumamente difuso, incluso, inexistente. No obstante, el paulatino predominio del pensamiento metafísico, así como la posterior clasificación de los saberes inaugurada por la Modernidad, trajo consigo la separación de la ética y la estética; sin embargo, con la caída del Fundamento, con la aparición del precepto que reza que sin Dios todo está permitido, el límite vuelve a desdibujarse. Por medio del estudio de las “técnicas de sí” en el mundo grecolatino, Foucault puede proponer una nueva ética una vez que Dios ha muerto, y con él, el Hombre también: nace así una *estética de la existencia*.

Consideraciones finales

La reflexión de Nietzsche y Foucault nos abre una nueva concepción de la ética como *estética de la existencia* o arte de vivir, posible gracias a la Muerte de Dios y a la Muerte del Hombre. Su crepúsculo trae consigo la urgencia de pensar de cara al nihilismo, haciendo que el pensamiento filosófico —siguiendo la exigencia histórica de ambos autores— se sitúe en una problemática específica, que lo atraviesa y constituye al mismo tiempo que, de algún modo, lo hace hijo de su tiempo, esto es, pensar nuevamente la filosofía como un modo de vivir que trata de responder a las interrogantes sobre: ¿cómo ha de vivir el ser humano?, ¿cómo ha de vivir sin referencia a un Fundamento trascendente a él?, ¿cómo ha de vivir ante la total carencia de sentido?, ¿ante el absurdo?, ¿ante la náusea?

La reflexión de Nietzsche y Foucault nos abre una nueva concepción de la ética como estética de la existencia o arte de vivir.

El ser humano ha de reemplazar el lugar que Dios ha dejado vacío en el cosmos, pero no para legitimar una nueva autoridad que ha de decir que se debe hacer, sino que ha de reemplazarlo por un principio inmanente que dote de sentido a la existencia particular de cada individuo, un principio generado desde la transformación de sí mismo, en el cual resuenen las diversas tonalidades de las "técnicas de sí" de la filosofía antigua. Por esta razón, los griegos son un modelo del cual se pueden obtener preceptos, máximas, incluso, inspiración, pero de ningún modo repetición. Ellos son los inventores de nuevas posibilidades de vida, posibilidades que han de pensarse históricamente, por lo que, siguiendo a Foucault, nosotros habremos de buscar nuestras nuevas posibilidades de vida, nuestras nuevas posibilidades de ser otros.

Por último, debemos destacar que tanto las empresas de Nietzsche, como las de Foucault, logran realizar un "giro estético de la ética" al hacer de la tesis de Leclerc un principio que se acopla de manera extraordinaria a ambos pensamientos, pues éstos, desde sus respectivas filosofías, exhortan al individuo a hacer de su estilo, un sí mismo.

Bibliografía

- Deleuze, Gilles. *La subjetivación. Curso sobre Foucault. Tomo III*. Pablo Ires de Sebastián Puente (trad. y notas). Buenos Aires: Cactus, 2015. Impreso.
- Foucault, Michel. *Del gobierno de sí y de los otros. Curso en el Collège de France (1982-1983)*. Edición establecida por Frédéric Gros, bajo la dirección de François Ewald y Alessandro Fontana. Pons de Horacio (trad.). México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 2009. Impreso.
- _____. *El origen de la hermenéutica de sí. Conferencias de Dartmouth, 1980*. Edición establecida por Henri-Paul Fruchaud y Daniele Lorenzini. Laura Cremonesi, Arnold Davidson, Orazio Irrera, Daniele Lorenzini y Martina Tazzioli (intr. y aparato crítico). Edgardo Castro (ed.). Horacio de Pons (trad.). Argentina: Siglo XXI, 2016. Impreso.
- _____. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, volumen III*. Ángel Gabilondo (trad.). Barcelona: Paidós, 1999. Impreso.



- _____. *Historia de la sexualidad: el uso de los placeres. Volumen 2*. Martí Soler (trad.). Argentina: Siglo XXI, 2003. Impreso.
- _____. *La hermenéutica del sujeto*. Curso en el Collège de France (1981-1982). Edición establecida por Frédéric Gros bajo la dirección de François Ewald y Alessandro Fontana. Pons de Horacio (trad.). México: FCE, 2002.
- _____. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Elsa Cecilia Frost (trad.). México: Siglo XXI, 2010. Impreso.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Pedro Ribas (prólogo, trad., notas e índices). México: Taurus, 2006. Impreso.
- Leclerc, Georges-Louis. "Discurso sobre el estilo". *Revista de Economía Institucional*, vol. 16, núm. 31. Colombia: Universidad Externado, 2014. pp. 333-339. Web.
- Nietzsche, Friedrich. *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*. Andrés Sánchez Pascual (intr., trad. y notas). Madrid: Alianza, 2016. Impreso.
- _____. *Fragmentos Póstumos (1885-1889). Volumen IV*. Edición española dirigida por Diego Sánchez Meca. Juan Luis Vermal y Juan B. Llinares (intr., trad. y notas). Madrid. Tecnos, 2006. Impreso.
- _____. *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*. Andrés Sánchez Pascual (trad., intr. y notas). Madrid: Alianza, 2011. Impreso.
- _____. *Obras completas. Volumen III*. Edición española dirigida por Diego Sánchez Meca. Jaime Aspiunza, Marco Parmeggiani, Diego Sánchez Meca y Juan Luis Vermal (trad., intr. y notas). Madrid: Tecnos, 2014. Impreso.
- Parmeggiani, Marco. *Perspectivismo y subjetividad en Nietzsche*. Málaga: Universidad de Málaga, 2002. Impreso.
- Vignale, Silvana. "Políticas de la vida y estética de la existencia en Michel Foucault". *Praxis Filosófica*, núm. 37, julio-diciembre. Cali: Universidad del Valle, 2013. pp. 169-192. Web.
- Volpi, Franco. *El nihilismo. Volumen 56*. Cristiana I. del Rosso y Alejandro G. Vigo (trad.). Madrid: Siruela, 2007. Impreso.

Artículos libres

Lo absurdo como resistencia: alegoría del periodo de dictaduras en América Latina en *La carne de René* de Virgilio Piñera

Ariadna Reyes López*

Resumen:

El presente artículo estudia las relaciones entre los métodos de represión y maltrato utilizados durante el periodo de dictaduras en América Latina en la novela La carne de René de Virgilio Piñera. El relato expone por medio de lo absurdo y la ironía el control de la población a través del terror y la violencia, la situación política de Cuba y América Latina durante el siglo XIX; la alegoría del periodo de las dictaduras y la figura de Piñera como autor cubano contra el sistema.

Palabras clave: dictaduras, alegoría, literatura como resistencia, represión, literatura cubana, absurdo.

Durante el siglo XX, en la mayoría de los países latinoamericanos las revistas culturales eran los medios de difusión por excelencia de la expresión intelectual. Particularmente en Cuba, las revistas de mayor importancia fueron *Cuba Contemporánea*, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, *Revisa Avance*, *Nadie Parecía*, *Orígenes*, *Ciclón*, entre otras que se convirtieron en referentes de la opinión y expresión crítica del pueblo. Es a partir de las revistas que Virgilio Piñera configura su trayectoria literaria se convierte en uno de los autores más innovadores de su país al

* **Estudiante de Licenciatura en
Literatura Latinoamericana, Universidad
Iberoamericana.**

incursionar en narrativa, poesía y teatro en lo que respecta a lo grotesco y lo absurdo.

En 1946 Virgilio Piñera se autoexilia en Argentina, decisión que toma por dos principales motivos. El primero, estrictamente literario, se dio debido a que no se sentía parte del círculo intelectual cubano de la época, por ello, decide seguir al grupo liderado por Jorge Luis Borges, el cual se enfrentaba a las tendencias complacientes y regionalistas, manifestándose en revistas como *Sr* y *Anales de Buenos Aires*, según Souria El Hamouti en "El existencialismo en la obra narrativa de Virgilio Piñera".

El segundo motivo fue político: su actividad intelectual comenzó en 1940 y se da en mayor medida en la década de los cincuenta, periodo en el que Cuba está sometida ante el mandato de Fulgencio Batista, caracterizado por la privación de todo tipo de libertades; por ello, Piñera fue perseguido y atacado debido a su homosexualidad: "todas las personas que se constituyeran en amenazas para la estabilidad del discurso nacional y la consolidación del 'hombre nuevo' que proponía la Revolución terminaban excluidas. Piñera sufrió en carne propia el afán virilizador del Estado cubano" (Wolfenzon 71).

Pese a ser juzgado y perseguido, Piñera encuentra en la literatura una forma de resistencia. En otras palabras, por medio de su obra consigue plasmar la realidad social de su tiempo, la cual juzga y crítica hasta lo absurdo e irónico: "Piñera prefirió elaborar una literatura crítica que pudiera ayudar al individuo marginado y deshumanizado a sobrevivir en una sociedad mecanizada" (Hamouti 67).

La carne de René fue publicada en 1952. Considerada novela de formación¹ sigue las vivencias de René, un joven de veinte años cuyo padre lo envía a una escuela especial para aprender sobre el dolor de la carne y el sufrimiento en silencio. El cuerpo es un tema muy presente en la narrativa de Piñera, al igual que la antropofagia. La mayoría de los estudios² que se han realizado sobre *La carne de René* se centran en abordar el tratamiento del cuerpo y la violencia hacia este; sin embargo, en el presente artículo se abordará de forma distinta: como una alegoría de las dictaduras en América Latina, particularmente la de Batista en Cuba.

Una dictadura, según la Real Academia Española es: "gobierno que prescinde del ordenamiento jurídico para ejercer la autoridad sin limitaciones en un país y cuyo poder se concentra en una sola persona". El periodo donde se vio un incremento de dictaduras en América Latina fue

¹ Término original en alemán *bildungsroman* acuñado por el filólogo Johann Carl Simon Morgenstern en 1819. La temática de esta novela es la evolución y el desarrollo físico, moral, psicológico y social de un personaje, generalmente desde su infancia hasta la madurez. En esta evolución se suelen diferenciar tres etapas: la primera es el aprendizaje de juventud ("Jugendlehre"), la segunda son los años de peregrinación ("Wanderjahre") y por último el perfeccionamiento ("Läuterung").

² Por ejemplo, el artículo "El cuerpo violentado en *La carne de René*, de Virgilio Piñera" de Rogelio Castro Rocha.



durante las décadas de los sesenta y setenta; sin embargo, en el caso de Cuba, en las décadas anteriores se vivió la dictadura de Fulgencio Batista, él fue presidente electo de Cuba de 1940 a 1944 y el 10 de marzo de 1952 usurpó el poder derrocando a Carlos Prío. Estados Unidos reconoció generosamente a la dictadura de Batista con el apoyo de su policía, por lo cual su brutal régimen fue el último bastión de Washington en la isla, como explica René Vázquez Díaz en su artículo "Cuba, 1958: una revolución inevitable". A su vez, debido a los indicios de rebelión popular, el dictador elevó a un nivel espantoso el terror en toda la isla, "cientos de cubanos fueron torturados, mutilados, asesinados y muchos desaparecieron sin dejar huellas" (18). La dictadura de Batista se inició desde el principio con una gran represión que no sólo tenía un carácter político, sino también un carácter moral: suspendió la Constitución, disolvió el Congreso y constituyó un gobierno provisional (Egea 17).

El terror, la violencia y la tortura fueron las principales estrategias empleadas por los Estados durante las dictaduras en América Latina, "el terror se convierte en la mediación esencial entre Estado y sociedad y se ejerce en función de la estabilidad política" (Figuroa 59). La historia de René se desarrolla en un pueblo no especificado de "Norteamérica" donde toda la población vive bajo el régimen de un "jefe" que busca imponer su voluntad en primera instancia, aún si eso conlleva privar al pueblo de alimentos vitales como el chocolate y otros derechos como la libertad de expresión. En la novela, el conflicto político es nombrado "la Causa":

La Causa es la revolución mundial. Hasta que no se produzca, deberemos servirla. El jefe que domina nuestro país traicionó la Causa y nos persigue porque lo perseguimos [...]. Muy sencillo: el fundador de la dinastía afirmaba que el chocolate es un alimento poderoso, que al pueblo se debía mantener perpetuamente en una semi-hambre. Era la mejor medida para la perdurabilidad del trono. Imagina entonces nuestra alegría cuando, tras siglos de horrendas contiendas, pudimos inundar el país de chocolate. Las masas, que habían heredado esta patética predisposición a tomarlo, se dieron a consumirlo locamente. Al principio todo marchó sobre ruedas. Un mal día el jefe empezó a restringir su uso. (*La carne...*, Piñera 20)

El terror, la violencia y la tortura fueron las principales estrategias empleadas por los Estados durante las dictaduras en América Latina.

Además de mantener a los ciudadanos en un estado semi-hambriento, los priva de un estimulante peligroso que podría darles las armas suficientes para derrocar al gobierno. ¿Será que el chocolate representa la educación y la razón? Las únicas enseñanzas que se le da a la población son las del sufrimiento en silencio y el culto a la carne, lo que solo alimenta el poderío del jefe, por lo que dejarlos sin chocolate sería otra forma de asegurar la ignorancia, y con ello, fortalecer su mandato:

—¿Es que el jefe tomaba chocolate? —exclamó René con asombro.

—¡Cómo puedes ser tan ingenuo! Claro que hacía uso del chocolate, y en qué cantidad. Sabían él y sus secuaces que esta bebida es altamente estimulante, para no olvidar que si al pueblo se prohibía su disfrute era precisamente porque de tomarla a la par, el pueblo y el gobierno, habría debilitado políticamente a este último. No olvides que el jefe y sus secuaces aspiraban, mediante las bondades secretas del chocolate, a la dominación mundial. (25)

“Sufrir en silencio” es una de las máximas de la escuela y del gobierno, la cual muestra los niveles de violencia que enfrentan los ciudadanos y, sobre todo, del enorme control que se ejerce sobre la población. Es decir, la sociedad planteada en la novela es dominada hasta el punto de no poder hacer manifestación alguna ni siquiera de dolor:

Nosotros no cejamos y nos vestimos color chocolate. El jefe, considerando que esto podía levantar en su contra al pueblo, nos declaró reos de lesa patria y ordenó un gran proceso. A duras penas mi padre pudo traspasar las fronteras y buscar asilo en un país vecino. El resultado de los procesos fue la muerte de miles de los nuestros. (27)

Lo irónico del relato se ve reflejado en que el padre de René y demás miembros de la lucha representan la “resistencia” y a su vez, son torturadores y portavoces del discurso hegemónico. Es decir, el gobierno, la escuela y demás entidades con autoridad esparcen y normalizan la tortura de la carne. Por ello, es posible decir que se trata de una crítica al sistema tan corrompido en el que se vuelve

realmente difícil diferenciar a los que quieren la “revolución” de los que apoyan la dictadura.

No obstante, no todos los personajes siguen el discurso del poder. Son considerados débiles y “rebeldes” los que se quejan y se resisten a entregar su carne. Se menciona que algunos sectores se resistieron y lucharon, pero sin obtener éxito: “los campesinos se sublevaron. El resultado fue la muerte de miles de ellos y la deportación de muchos miles más a las regiones heladas del país” (*La carne...*, Piñera 28). A su vez, René, quien desde el inicio se resiste a ser parte del partido de su padre y de lastimar su carne, es juzgado y señalado como un posible traidor: “—Señora, a mí ninguna. Esa clase de carne no me gusta. Más bien lo que quiero decirle es que el jovencito continúa como un profundo misterio para nosotros. Para mí se trata de un conspirador” (16). Cito a Carolyn Wolfenzon, de su artículo “La ciudad como espacio de tortura en *La carne de René y Pequeñas maniobras* de Virgilio Piñera”:

En *La carne de René* la articulación de lo individual en lo inmediato público se identifica justamente porque la historia de René puede ser la historia de cualquier persona que viva en una ciudad violenta, caótica e inestable y que no se adapta al sistema porque le parece absurdo. (62)

Mucho se especula sobre el lugar que se intenta retratar en la novela, en especial porque la ciudad no se ve aludida de forma clara, es decir, parece fungir sólo como un telón de fondo. Tampoco se menciona de donde proviene la familia de René; sin embargo, se sabe que son “ciudadanos del mundo” en tanto que debido a “la Causa” se mudan constantemente de país, incluso de continente:

la vida de los tres había sido un constante éxodo. No recordaba haber pasado más de un año en el mismo país [...] No dejaban las ciudades perseguidos por turbas amenazadoras, ni entre piquetes de soldados, pero cuánta violencia, angustia y desazón en esos fulminantes desplazamientos. (*La carne...*, Piñera 16)

Por ello, aunque residen en Norteamérica, la guerra por el chocolate se da a nivel mundial, siendo así, que es posible

establecer una semejanza entre lo ocurrido en Latinoamérica y lo acontecido en la novela:

Si los personajes en ambas novelas se encuentran fuera del sistema y son torturados para que se incorporen a él, abandonando su marginalidad, ¿no hay acaso una sugerente relación entre ese mundo ficcional y lo que sucede en Cuba antes y después de la Revolución? (Wolfenzon 58)

En *La carne de René* se nos presenta una sociedad vacía, cuya única afición es lacerarse y comer carne roja. No hay espacio para la razón, el estudio o cualquier tipo de actividad intelectual, lo cual queda ejemplificado cuando Ramón, el padre de René, modifica el libro de anatomía de su hijo para que no viera el cuerpo humano tal cual es, sino, como "la Causa" quiere que lo vea, es decir, ultrajado.

En *La carne de René* se nos presenta una sociedad vacía, cuya única afición es lacerarse y comer carne roja.

Piñera parece proponer, en sus propios términos, en esta novela, el arte es uno de los aparatos ideológicos que, junto con la familia, la educación, la religión y la política, colaboran en el mantenimiento de la opresión y la injusticia sociales. (Wolfenzon 67)

Por lo que la educación se ve criticada en tanto que se vuelve un medio de dominación y no uno de liberación.

Como es sabido, la educación y la libertad se consideraron puntos clave para introducir Hispanoamérica en la modernidad. No obstante, la realidad, como relata Piñera, fue muy distinta: la escuela se convirtió en uno de los principales medios de represión del individuo. En la escuela de René, por ejemplo, cuentan con aparatos de última generación para la tortura: sillas eléctricas, bozales, máquinas que producen un ruido intenso, insoportable, antorchas calientes, luz cegadora, y métodos sexuales: lenguas viperinas que lamen el cuerpo de René.

La época moderna que retrata el cubano Virgilio Piñera es una suerte de campo de batalla indiferente, violento y sin espacio para la libre expresión ni la educación. La escuela y el gobierno reproducen lo que sucede en las calles, es decir, caos y represión: "no sólo la carne se tallaba en la escuela, sino también en las calles" (*La carne...*, Piñera 133) por lo que, la modernidad y la predominancia de la razón en Hispanoamérica se vuelve un ideal romántico meramente.

La originalidad de Piñera en *La carne de René* radica en que simbólicamente escribió una novela crítica de la dictadura y de las consecuencias que se manifiestan “hasta en la carne” de los ciudadanos, por la conciencia colectiva o nacional de la literatura menor, de ahí que sea una literatura revolucionaria, puesto que La literatura es la encargada de este papel y de esta función de enunciación colectiva e incluso revolucionaria [...] es la literatura la que produce una solidaridad activa, a pesar del escepticismo, y si el escritor está al margen o separado de su frágil comunidad, esta misma situación lo coloca aún más en la posibilidad de expresar otra comunidad potencial, de forjar los medios de otra conciencia y de otra sensibilidad. (Becerril 19)

Virgilio Piñera parece predecir lo que sucederá luego de la caída de Batista. Casi como un “delirio pítico” (“*Opciones...*”, 659) crea una sociedad ficticia que si bien se parecía a la que le tocó ver mientras escribía la novela, se le parecería aún más a la que se desarrollaría después. Sin mencionar las coincidencias con los métodos de represión desarrollados durante la década de los sesenta como los campos de concentración para homosexuales, proxenetas, entre otros que “atentarían” contra los ideales del gobierno. Es posible establecer una relación entre las experiencias personales de Piñera como su persecución, encarcelamiento y exclusión de la sociedad con las vivencias del protagonista de *La carne de René* quien es un *outsider*, un incomprendido, un rebelde e idealista.

Como se ha revisado, la construcción de una alegoría en su obra le permite a Piñera criticar este periodo histórico lleno de caos, abuso de poder y terror: el de dictaduras, aquel régimen que oprime y violenta a los individuos hasta borrar su individualidad y los deja como materia inerte, como cosa, como carne que hay que lastimar. La batalla que plantea la obra por un trozo de chocolate utiliza estrategias literarias como lo absurdo e irónico; sin embargo, refleja la violencia, humillación y temor de los ciudadanos que tuvieron que obedecer; así como la desaparición o asesinato de aquellos que levantaron la voz. La literatura, entonces, también es una forma de revolución. Piñera lucha por la libertad tanto intelectual, política y sexual desde la trinchera de las letras, que, en muchas ocasiones, permite realizar aproximaciones distintas a los periodos

históricos, ya sea para entenderlos mejor o apreciar los errores desde la ficción.

Bibliografía

- Becerril-Nava, Laura Judith. "La carne de René de Virgilio Piñera, una mirada desde el esquizoanálisis de Gilles Deleuze y Félix Guattari". *Contribuciones desde Coatepec*, vol. xv, núm. 29. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2015. pp.179-192. Web.
- Egea Casas, Raquel. "Revolución cubana: la represión castrista vista a través de la persecución y encierro de Reinaldo Arenas en la prisión de *El Morro* (1969-1976)". *Philologica Urcitana. Revista de iniciación a la investigación en Filología*, núm. 5. Almería: Universidad de Almería, 2011. pp. 65-73. Web.
- Figueroa Ibarra, Carlos. "Dictaduras, tortura y terror en América Latina". *Bajo el volcán. Revista del posgrado en Sociología*, vol. 2, núm. 3. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2001, pp. 53-74. Web.
- Hamouti El, Souria. "El existencialismo en la obra narrativa de Virgilio Piñera". Tesis de doctorado. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2013. pp.147-205. Web.
- Piñera, Virgilio. *La carne de René*. Ediciones Unión. La Habana, 1998. Impreso.
- _____. "Opciones de Lezama". *Virgilio Piñera al borde de la ficción*, vol. 2. Carlos Aníbal Alonso y Pablo Argüelles (comps.). Editorial UH, 2015. pp. 659-662. Impreso.
- Vázquez Díaz, René. "Cuba, 1958: Una revolución inevitable". *El viejo topo*, núm. 252. España: Ediciones de Intervención, 2009. pp.17-25. Web.
- Wolfenzon, Carolyn. "La ciudad como espacio de tortura en *La carne de René* y *Pequeñas maniobras* de Virgilio Piñera". *Cuba Studies*, vol. 37. University of Pittsburgh Press, 2006, pp. 56-72. Web.



La hechicería en Nueva España: siglos XVI-XVII

Ángel Alexis Escobar Flores*

Resumen:

El presente trabajo expone las problemáticas culturales en la época colonial y cómo el ambiente de lo místico influyó en el nuevo mundo. El sector femenino involucrado tomó el personaje principal porque no respetaba clases sociales. El amor durante la época colonial estaba relacionado con los marinos que dejaban viejos amores en busca del nuevo amor. Las disputas, hechizos y persecuciones fueron tema principal de la iglesia.

Palabras clave: historia colonial, brujería, iglesia, historia económica, feminismo.

Introducción

Con la aparición del nuevo mundo, las instituciones que perseguían herejes en el antiguo continente se trasladaron a tierras americanas como fue el Tribunal del Santo Oficio que es conocida como la *Santa Inquisición*, que condenaba hechiceros, brujos, idolatras, etc. En 1571 se estableció que ningún indígena podía ser condenado por la inquisición por estar recientemente evangelizados.

Heriberto García Rivas¹ define a la magia como "un conjunto de técnicas, métodos, oraciones, objetos y demás aspectos que se empleaban para conseguir el control de la naturaleza, como su uso constante para aliviar, enfermar y sujetar mentalmente al semejante" (9).

La hechicería frecuentemente era practicada por la población en general, su característica era la implementación de técnicas como pócimas, oraciones, amuletos, etc., pero ¿qué elementos constituían para los inquisidores la práctica de la hechicería? El pacto con el diablo, la realización

*** Egresado de Licenciatura en Historia en el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales en el Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

¹ Escritor e investigador de los aspectos históricos-culturales de México.

¿Qué elementos constituían para los inquisidores la práctica de la hechicería?

de maleficios, la transformación a animales (como los nahuales), aquelarres, etc.

En 1571 surgió como tal el Santo Oficio, el cual tuvo dos etapas importantes: la primera estuvo a cargo de los frailes, y la segunda al mando de Juan de Zumárraga que durante su período de 1536 a 1543 se dio un golpe a los herejes que en su mayoría eran indios. En 1539 un caso popular fue un cacique de Texcoco, Carlos, que terminó ejecutado en la plaza pública de la ahora Ciudad de México.

Con la hechicería se crearon dos foros de justicia que fueron los tribunales eclesiásticos donde se castigaba el delito contra la fe y la jurisdicción ordinaria que procesaba a los que presuntamente habían asesinado por medio de la hechicería.

¿Quiénes eran los encargados de investigar a los hechiceros? Los curas de las parroquias tuvieron la tarea de investigar si existía algún hechicero dentro de la comunidad, en caso de existir era invitado a remediar sus actos y acercarse a la iglesia. Tenían límites, podían investigar mas no castigar, ya que no pertenecía a su jurisdicción, pues era la tarea de los fiscales de los pueblos indios.

Hechiceras en la Nueva España

Las investigaciones arrojan que la mayor parte de las hechiceras eran mujeres abandonadas, enamoradas, etc. Eran españolas, criollas y mulatas que mediante actos de clandestinidad ofrecían amuletos, oraciones, yerbas para ayudar a la población principalmente femenina. El amor fue la causa por la que practicaban la hechicería y en 1622 aumentó el registro de denuncias en relación con la hechicería. Existieron casos como el de Leonor de la Isla ubicada en el puerto de Veracruz que tenía la fama de ser hechicera. Era mulata, soltera y originaria de Cádiz. Durante la época, el puerto de Veracruz se volvió importante como medio de conexión en el intercambio cultural y económico. Leonor se adentró en la hechicería en el convento de la Candelaria de Cádiz, en ello aprendió el *conjuro del Anima Sola*,² donde se invocaba a seres de la oscuridad.

Por otro lado, las yerbas juegan un rol de género en el cual tienen la función de pócimas amorosas, como fue el caso de una planta llamada *falguera*³ destinada a la medicina tradicional y era utilizada para infecciones en la sangre o para el control de la menstruación.

² Destinado a los que están deseosos de saber si una persona está viva o muerta.

³ Existen ramas tanto femeninas como masculinas, y es necesario que el helecho masculino fecunde al femenino.



Los moriscos no fueron tan diferentes de las hechiceras, ya que lo que se les atribuye es la adivinación y la sanidad. Sus habilidades venían de tiempo atrás y practicaban la adivinación mediante “arte morisca”. Otro grupo fueron los gitanos, un grupo cerrado, nómada y endogámico que era acusado por comercializar con niños y practicar la quiromancia. Los gitanos si fueron perseguidos. Un caso popular fue el de María Hernández, enjuiciada en 1635 por el delito de echadora de la buena ventura, y además acusada de mezclar lo sagrado con lo profano:

Para reconciliarse con su marido, María había dado a una joven de 25 años un hechizo, consistente en un papel plegado en cuatro partes, sobre el cual hizo varias bendiciones. En el papel estaban pintadas unas figuras que representaban a los que incitaban al marido a dejar a la joven. Mantuvo el papel sobre una bacía de agua para anegarlos simbólicamente. La muchacha sintió miedo al escuchar a la gitana enunciar palabras benditas y haber invocado a Santa Marta y al Diablo Cojuelo. (Moreno 422)

El proceso inquisitorial

En el proceso inquisitorial se tomaban en cuenta diferentes aspectos para poder condenar a la persona. Existieron juicios que duraban hasta dos años en investigación y se interrogaba constantemente al acusado con el fin de que confesara el delito. Era común que los acusados confesaran sus delitos para culminar el caso, era una táctica utilizada por los inquisidores.

La comunidad era presionada por los inquisidores, para que denunciaran los individuos relacionados con la magia y a causa de ello, tanto amigos, familiares, vecinos fueron denunciados. Fue el caso de Leonor:

El proceso de Leonor fue provocado por la autodenuncia de Juana de Valenzuela [su vecina, como antes hemos señalado], que se presentó a declarar ante el comisario inquisitorial de Veracruz por indicaciones de su confesor, que no la había querido absolver de sus pecados. Los inquisidores resolvieron procesarla, al igual que a la mulata y a sus cómplices. (Moreno 422)



Fotografía de José Juárez.

El caso mencionado de María Hernández se calificó como magia por el conjuro de Santa Marta, era claro que tenía un pacto con el diablo. El caso culminó con la liberación de la acusa por no haber podido pagar la fianza, pero no termino con eso, la inquisición obligo a la mujer a ser excluida de la comunidad. Es por ello, que a causa de las malas costumbres la corona prohibió el paso a moriscos y gitanos al nuevo mundo.

Los inquisidores consideraban a la magia como ignorancia y el castigo dependía de la trasgresión, por ejemplo:

- 1) Aquellos que practiquen adivinaciones y supersticiones por medio de agüeros, suertes, encantos, maleficios, magia o astrología judiciaria, serán castigados con penas de azotes, aprendizaje doctrinal y se les colocará en la cabeza una corona para su pública penitencia.
- 2) Las personas que consulten hechiceros, agüeros o encantadores, deberán hacer pública penitencia asistiendo a misa mayor el día festivo en pie, descubierta la cabeza, sin capa, ni manta, descalzo, con una soga en el cuello y teniendo una candela en la mano, y de esta forma se leerá la sentencia (Zahino 266). (Luzán 76)

Para la Inquisición eran importantes dos puntos: el primero constaba del desconocimiento del reo sobre quién iba a castigarlo, es por ello que los ejecutores usaban una capucha negra que les protegía el rostro y solamente podía verse los ojos.

En la diligencia del tormento olvidaron los inquisidores, al principio, un requisito necesario para el secreto, que la víctima no conociese á los ejecutores; pero éstos, que deseaban también no ser conocidos, para lograrlo, hacían horribles gestos al reo; advirtieron los inquisidores y se dictó entonces una disposición prohibiendo a los ministros del tormento hacer gestos a los reos mientras estaban en el acto, y que para no ser conocidos se cubriesen el rostro con una toca, que era una capucha que entraba hasta el pecho con dos agujeros para los ojos. (Medina 16)



El segundo punto era el silencio total del reo sobre lo ocurrido y visto en su encarcelamiento.

Siempre con el deseo de que nada de lo que pasaba en el Santo Oficio y con los reos fuese conocido fuera o por otros reos, se exigía a todos los sentenciados, al terminar su causa, declaración, bajo juramento, de lo que hubiesen podido observar en el tiempo de su prisión acerca de comunicaciones de unos reos con otros y promesa solemne, bajo la fe del mismo juramento, de no revelar nunca ni por ningún motivo nada de lo que les hubiera pasado en la Inquisición, o allí pudieran haber oído, sabido o entendido. (16)

Las torturas dependían si el reo confesaba o no, había ocasiones donde el ejecutor detenía la tortura por las confesiones realizadas por el reo, pero frecuentemente no era la verdad, era cualquier confesión para que detuvieran el martirio. El Santo Oficio de la Inquisición aplicaba los tormentos más horribles para comprobar si eran brujos o no, el más temido era la hoguera, si el reo soportaba el fuego era evidente que tenía pacto con el diablo, en todo caso, si moría en la hoguera era porque no era brujo.

Algunas veces se suspendía el tormento porque el reo comenzaba hacer confesiones y revelaciones; pero otras, bien porque la víctima nada tuviera que decir o porque dotado de gran entereza podía soportar el martirio después del potro se pasaba al tormento del agua, que consistía en tender al acusado en el mismo potro, y por medio de una toca hacerle tomar a cada admonición una cantidad de agua; pero la toca estaba colocada de manera que una punta del lienzo entraba adentro de la boca hasta la garganta, produciendo al reo ansias y dolores insoportables. (16)

Durante el encarcelamiento permanecían aislados o eran mezclados con otros reos.

La información arroja que existían dos tipos: los que permanecían aislados hasta su juicio y los que eran obligados a trabajar en cualquier oficio para ganarse sus alimentos y la vestimenta.

El Santo Oficio de la Inquisición aplicaba los tormentos más horribles para comprobar si eran brujos o no.

Las cárceles propias del Santo Oficio eran la secreta, en donde permanecían los reos incomunicados hasta la sentencia definitiva, y la perpetua o de misericordia, adonde pasaban los que a ella estaban condenados: allí se les permitía trabajar en algún arte u oficio para ganar la vida, y en algunos casos aun salir a buscar sus alimentos de limosna; otros cumplían la sentencia de cárcel y hábito perpetuos en sus propias casas. (16)

¿Quién dictaba los castigos y las pruebas? El fiscal era la cabeza de la santa inquisición, quien además recaudaba las pruebas para su ejecución, incluso podríamos asegurar que el ejecutor no era tan odiado (claramente si era odiado pero en menor grado) que el fiscal.

Entre todos los servidores del Santo Oficio ninguno hay que aparezca con caracteres más odiados que el fiscal; él representaba el papel de la persecución encarnizada e infatigable; presentaba la denuncia cubriendo con su nombre el del delator; pedía siempre el tormento y la confiscación: amontonaba las pruebas; en parte, como le llamaban los inquisidores, contra el reo, a quien sin conocer hacía una guerra incesante, alevosa y con seguridades del triunfo; porque mayor alevosía no podía suponerse, teniendo el fiscal conocimiento de todos los trámites, diligencias del proceso. (16)

Conclusión

Los relatos analizados nos muestran el tormento impartido por la iglesia en su momento. Las prácticas culturales llegadas del nuevo mundo se mezclaron con las viejas prácticas, por lo que se generó un sincretismo. Actualmente en Veracruz, el tema de la hechicería sigue muy fuertemente arraigado, es común ver que las personas se dediquen a lo esotérico en tierras fuertemente católicas, esto nos deja ver la persistencia de ambas prácticas.

Bibliografía

Alberro, Solange. "Templando destemplanzas: hechiceras veracruzanas ante el Santo Oficio de la Inquisición,

siglos XVI-XVII". *Del dicho al hecho. Transgresiones y pautas culturales en la Nueva España*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989. pp. 77-89. Impreso.

Bernard, Carmen, Serge Gruzinski. *De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. Impreso.

García Rivas, Heriberto. *El mundo de la magia y la hechicería*. México: Panorama, 1990. Impreso.

Luzán Cervantes, Olivia. "El control eclesiástico y civil de la hechicería indígena en la Nueva España". *Graffylia*, año 6, núm. 10. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1999. pp. 69-80. Impreso.

Medina Toribio, José. *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*. México: Ediciones Fuente Cultural, 1952. Impreso.

González Molina, Óscar Javier. "Inquisición y hechicería novohispana: ideología y discurso en el proceso a Catalina de Miranda". *Revista de la Inquisición (intolerancia y derechos humanos)*, núm. 17, 2013. pp. 65-83. Impreso.

Moreno Campos, Araceli. "Un tipo popular en la Nueva España: la hechicera mulata. Análisis de un proceso inquisitorial". *Revista de literaturas populares*, año XII, núm. 2. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. pp. 401-435. Web.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 92-97
ISSN: 2594-2700

Nican Mopohua y pensamiento indígena. Reflexiones del sincretismo religioso

Marco Polo Sánchez Vega*

Resumen:

Este artículo busca hacer una crítica al libro Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican Mopohua" de Miguel León Portilla. Se analiza la idea del sincretismo religioso por medio de una sustitución de significados en nombres y lugares del pensamiento náhuatl.

Palabras clave: sincretismo, indígena, Tonantzin, León Portilla, náhuatl.

En este breve ensayo se expone lo que Miguel León Portilla ha dicho del *Nican Mopohua* en tanto a su valor como reflejo del pensamiento indígena en su libro *Tonantzin Guadalupe*. Es necesario resaltar sólo este aspecto y no el de su valor como literatura indígena (como sí lo hace León Portilla) porque así, al menos, soslayamos el tema del sincretismo religioso en el *Nican Mopohua*.

Algunos se preguntaran, con debida razón, sobre la falsedad o veracidad de este texto. Sin embargo, a León Portilla no le interesa este aspecto del *Nican Mopohua*, este tinte hasta cierto punto *revisionista* en la manera de hacer y ver la historiografía nos permite dinamizar-desmuseificar el acontecer histórico. No obstante, sí se cuestiona si el autor es indígena o criollo.

Ahora bien, ¿qué nos aporta este texto y por qué es diferente a otras versiones en castellano del *Nican Mopohua*?

* **Estudiante de Licenciatura en Humanidades con bloque en Filosofía de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Cuajimalpa.**



Federico Navarrete, miembro del Instituto de Investigaciones Históricas, nos dice que “la aportación de *Tonantzin Guadalupe* —tiene el objetivo de— reconocer y explorar su raigambre indígena” (Navarrete). Asimismo, cabe preguntarnos cómo es que lleva a cabo estos objetivos.

León Portilla afirma que existe literatura en lengua náhuatl que nos permite ver la presencia del pensamiento prehispánico. Dentro de las diversas expresiones escritas como los *cuicatl*, códices e incluso las transcripciones de los *huehuetlahtolli* hechas por frailes como Bernardino de Sahagún, Juan Bautista, Andrés de Olmos, entre otros, León Portilla también reconoce los escritos en náhuatl de denuncia y petición a instituciones coloniales como ejemplos de literatura indígena. Pero ninguno de ellos tiene el valor que el *Nican Mopohua* como evidencia del sincretismo religioso.

León Portilla apunta que quien lo escribió era un “buen conocedor del antiguo pensamiento náhuatl”. El objetivo era “dar cuenta del por qué y cómo surgió en el Tepeyac la atracción ejercida por la Señora de Guadalupe, allí donde por tanto tiempo se adoró a Tonantzin”. Además, nos dice León Portilla que Tonantzin Guadalupe también deja claro lo que busca en su encuentro con Juan Diego. Cito el fragmento donde el autor extrae el tema anterior:

Mucho quiero yo, mucho así lo deseo que aquí me levanten mi casita divina, donde mostraré, haré patente, entregaré a la gente todo mi amor, mi mirada compasiva, mi ayuda, mi protección. (90)

Sin embargo, sigue sin quedar claro dónde están los orígenes prehispánicos y cómo se funden con la religión cristiana.

Raigambre indígena

En el debate de los guadalupanos y antiaparicionistas, algunos autores son escépticos porque lo ven como un medio o herramienta pedagógica del gobierno colonial. Autores como Robert Richard estudian la función de conversión espiritual que tenían las órdenes mendicantes y, de alguna manera, se cuestionan la veracidad o la falsedad de la procedencia de, en este caso, el *Nican Mopohua*. No obstante, a León Portilla le interesa el texto en tanto

León Portilla también reconoce los escritos en náhuatl de denuncia y petición a instituciones coloniales como ejemplos de literatura indígena.

a que es un reflejo del pensamiento indígena y, a su vez, resultado del sincretismo religioso.

Como León Portilla menciona, es importante apuntar que el texto fue publicado hasta 1649 en náhuatl. El entonces capellán del santuario de Guadalupe, Lasso de la Vega, creía necesario que los indígenas lo conocieran en su lengua pues pensaba que había "contribuido grandemente al derrumbe del reino del Demonio, manifiesto en las idolatrías". Esto sugiere que había un interés aún sostenido para someter el culto de dioses prehispánicos, sin embargo, nos adelantaremos un poco para preguntarnos ¿este sometimiento sería, mejor dicho, una adaptación de los viejos dioses prehispánicos con el nuevo y único Dios cristiano?

León Portilla no atribuye a un solo autor el texto y se pregunta "¿se debe el *Nican Mopohua* a Lasso de la Vega, que se ostenta como autor del opúsculo en que se reúnen éste y los otros textos que se han descrito?" En su argumentación y análisis menciona a figuras como Carlos de Sigüenza y Góngora (1666) quien afirma que el texto original es "de letra de un indio". Lorenzo Boturini (1736-1743) siguió con la línea del personaje anterior y sostiene que el autor del texto fue un indio: "me consta que don Antonio Valeriano, originario de Azcapotzalco, indio cacique y maestro que fue de retórica en el Imperial Colegio de Tlatilulco, escribió la Historia de las apariciones de Guadalupe en lengua náhuatl" (25). De igual manera, León Portilla menciona que hay estudiosos que disienten frente a la postura que atribuye el origen indígena del *Nican Mopohua*. Por ejemplo, según él, Garibay observa en el texto un uso del lenguaje que pone en duda su procedencia indígena, habla de un lenguaje noble y cuidado: "ningún macehual pudo hablar así [nadie del pueblo pudo expresarse de ese modo]" (22). La postura de autores como James Lockhart se posiciona al otro lado de la balanza: "el relato está en un náhuatl que pudo haber sido escrito en cualquier tiempo [...] con un vocabulario indígena impresionante, rico y con expresiones características de la lengua" (23).

Nuestro autor en cuestión rescata la relevancia del debate en tanto a que arroja luces para el estudio del indigenismo. Podemos inferir que él estaría de lado de Lockhart y no de Garibay; lo que a él le interesa son elementos y conceptos que son propiamente de carácter indígena. En otras palabras, lo que a nuestro autor le importa es rescatar o al menos



vislumbrar los rasgos del *Nican Mopohua* que nos permiten ver la autoría e influencia del pensamiento indígena.

Hasta este momento hemos hablado en abstracto al referirnos al *pensamiento indígena* como un todo homogéneo, pero el aspecto de la "estilística vernácula, propia de la narrativa náhuatl" (22) es lo que le permite o, mejor dicho, usa León Portilla para encontrar la influencia del pensamiento náhuatl.

¿Cuál es la relación que él ve entre pensamiento indígena y el *Nican Mopohua*? En la primera página de este ensayo hicimos una breve mención de los cuicatl como expresión escrita y León Portilla encuentra en ellos una peculiaridad conceptual que también aparece en el *Nican Mopohua*.

Aunque no sigamos el orden en la argumentación de nuestro autor, es relevante empezar por el elemento de similitud entre pensamientos más evidentes. León Portilla nos dice que la palabra "Tonantzin" se usa en el *Nican Mopohua* para referirse a Guadalupe. La palabra Tonantzin significa "Nuestra madre" y con ella se referían los nahuas a la "madre de todos los dioses". De igual manera, identifica esta palabra como el Dios que da vida. Si bien él mismo no profundiza en el nombre de Tonantzin como elemento que refleja el pensamiento indígena, también es relevante si lo pensamos desde el punto de vista del sincretismo religioso.

Nuestro autor narra que Juan Diego vuelve al "cerrito" como la noble señora le había ordenado. En primera instancia, puede no ser evidente que el lugar en donde Juan Diego tiene los encuentros con la Virgen de Guadalupe es un elemento religioso del pensamiento indígena. "El monte, *tepetl*, —nos dice León Portilla— en el pensamiento indígena era realidad sagrada donde habitaba el dios que con sus aguas hace germinar y da vida a cuanto brota en la tierra" (52). Sin embargo, el autor no atribuye que quien escribió el texto lo haya hecho intencionadamente.

En este mismo sentido, León Portilla ve en la descripción del monte (en la última aparición de la virgen) muchas similitudes con un lugar que en el pensamiento indígena es sagrado. El monte era rico en flores y abundaba en el ambiente el aroma de las flores, tal descripción no solo es para embellecer el relato; "en el pensamiento indígena —nos dice León— *Xochitlapan*, la Tierra florida" (53) coincide con la descripción que aparece del monte en el *Nican Mopohua*. Además del monte Tepetl con relación a la religiosidad náhuatl, León Portilla también nos muestra un aspecto del pensamiento, no solo religioso, sino mítico.

El lugar en donde Juan Diego tiene los encuentros con la Virgen de Guadalupe es un elemento religioso del pensamiento indígena.

En el relato también encontramos, como nos dice León, la referencia a un animal que en la tradición indígena es un ser divino y, además, en muchos códices aparece el colibrí como el dios protector de los mexicas. Juan Diego estaba en la búsqueda de los lugares de las flores y es el colibrí quien le susurra los nombres de los lugares donde podrá encontrarlas. Portilla menciona que esta es una referencia de la tradición indígena en el relato. De igual manera, los cantares propios de esta tradición junto con los nombres y lugares son alusiones que el autor del *Nican Mopohua* utilizó.

Miguel León Portilla también menciona la contemporaneidad del relato y la influencia indígena del momento en él. En un apartado en particular de su texto titulado. ¿Qué piensa Juan Diego de sí mismo? León Portilla resalta el orden de aparición de la Virgen. Así mismo, nos dice que Juan Diego comienza con una descripción de sí mismo y de los demás. Tal descripción muestra que la realidad de los indígenas y de él mismo no era de desearse: “fue conquista el agua, el monte [in tepetl], la ciudad de México” (61). Además, León Portilla encuentra que los vocablos que en el relato se usan para describir su condición de “infeliz jornalero” se encuentra en varios *huehuetlatolli*.

Conclusión

¿Podemos hablar del relato *Nican mopohua* como producto del sincretismo religioso? En este momento, debido a la argumentación mostrada en este ensayo, sería una falacia aceptar esta aseveración. Sin embargo, sí podemos matizar y hablar de la influencia del pensamiento indígena en la elaboración del relato. Miguel León Portilla sostiene que hay elementos particulares que sí muestran tal influencia, nos dice “con el simbolismo de la flor y el canto se pinta y matiza esta otra realización del encuentro de dos mundos” (90).

El pensamiento náhuatl es un tema que hoy está en la delgada línea entre la museificación y la consideración de su aún existencia. No está demás decir que el interés por el estudio de la cultura prehispánica y su manifestación que aún sigue viéndose en comunidades indígenas es fuerte y Miguel León Portilla es uno de los pioneros en el campo.

Los intereses en estos estudios abren al campo a otras interpretaciones y maneras de abordar el tema, por ejemplo, el sincretismo religioso y la llamada conquista espiritual.

Bibliografía

Cassirer, Ernst. "Mito y Religión". *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica (CFE), 1944. Impreso.

León Portilla, Miguel. *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. Impreso.

_____. *Tonantzin Guadalupe: Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican mopohua"*. México: CFE, 2000. Impreso.

Navarrete, Federico. *Reseñas Bibliográficas*. Instituto de Investigaciones Históricas, México: Fondo de Cultura Económica- El Colegio Nacional, 2000. Impreso.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 98-111
ISSN: 2594-2700

La escritura y la producción

Alfredo Eulalio Arenas Fonseca*

Resumen:

La escritura como arte tiene dos frentes que hacen posible su existencia, su creación y su contemplación, es decir, su producción y su receptor, bajo estos principios la escritura se desenvuelve como producto y contenido. En el contenido está su posibilidad estética, lo sensible que puede despertar en la experiencia del receptor, pero siendo la producción la que siempre condiciona al producto, y por ende, al contenido, intentaremos encontrar donde está la autonomía del producto y su contenido desde su producción, así como también el desarrollo de la habilidad para lograr crearlo.

Palabras clave: producción, receptor, autonomía, discurso, contenido.

La pregunta por la producción de la escritura señala una argumentación sobre sus propios alcances, sobre qué posibilidades tiene el escritor de dirigirse, y de qué manera debe hacerlo, en concreto, de qué modo debe proceder la creación de la escritura conforme el receptor final. ¿Qué posibilidades tiene el autor para lograr su "autonomía" literaria y qué función tiene sus medios de producción en el proceso? La escritura, como todo arte, exige su propio desarrollo de habilidad, pero ¿en qué consiste esta habilidad y cómo se desarrolla? La autonomía de un autor logra encontrarse, según parece, bajo dos formas: la primera: sobre las posibilidades del desarrollo de su habilidad, y la segunda: sobre las condiciones en sus relaciones de producción. Esta última expone los lineamientos a que se ve expuesta una obra, pues la forma de producción parece determinar aquella libertad de contenido, afectando así a su creación como obra de arte.

* Egresado de Licenciatura en Filosofía en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Se cree que la naturaleza de la mayoría de obras de arte requiere, en ocasiones, sólo la contemplación y se da conforme a una impresión la interacción que el individuo se formule de ella, se hace un dinamismo del objeto-sujeto sin mayor requerimiento, una posibilidad reaccionaria que tiene como base la impresión del individuo. Esta condición se da casi necesariamente en el arte pictórico, la fotografía y la música. Aunque en ésta última existen complejidades que dictaminan una forma de relación más específica al igual que la escritura, pues sus conceptos contenidos en su expresión se abordan con cierta peculiaridad.

Por lo demás, las imágenes abordan técnicas específicas que llegan a cautivar o gustar en su mera contemplación, lo mismo la fotografía (conforme el manejo de ángulos, aunque éstas también exigen una posible presentación y contexto en algún momento). Una carga de significación que describa los símbolos impresos en la representación, pero es claro que esta necesidad no siempre se hace presente, pues la contemplación de imágenes gusta casi en su sentido inmediato, sin necesidad de un contexto formal, pero cuando éste se presenta acompaña al objeto como concepto que trasciende a un significado que refiere una percepción, ya que al contemplar un objeto, en ocasiones viene la pregunta por su significado o contexto, de este modo puede lograrse una mejor *perspectiva* para su admiración.

En la música puede presentarse algo similar, puede o no referir un contexto específico, sin embargo, dado que la música, en su mayoría actual, recae sobre enunciados y palabras que la acompañan, ésta expresa ya un contexto en sí misma, es decir, el *tema* que se exprese conforme se presente la letra hace parte ya de la forma del *objeto* artístico con el cual el receptor hará interacción. Tales simbolismos o significados pueden o no acompañar a la forma de la obra en particular, y del mismo modo puede prescindir de ellos, pues no toda música contiene necesariamente una letra, y siempre puede agrandar por su conformación técnica, haciendo expresión de una habilidad particular. Ocurre lo mismo en el arte de las impresiones o en escultura, la cuales no requieren necesariamente conceptos para interactuar con el receptor. La mayoría de formas artísticas que se han presentado, tiene en sí mismas una especie de *autonomía* frente a la necesidad conceptual, pero sin dejar de ser ajeno a ello. Expresiones como el dibujo y la pintura presentan la misma forma de percepción,

Tales simbolismos o significados pueden o no acompañar a la forma de la obra en particular, y del mismo modo puede prescindir de ellos.

pues igual pueden prescindir en cierta forma de conceptos asignados y manifestarse en su técnica como atractivo.

Por otro lado, existe cierto arte que llega a una contemplación más completa siendo partícipe de sus conceptos o significados que conserva, tal es el caso del arte arquitectónico, los edificios conservan un significado impregnado conforme a su función, más cuando éste ha pertenecido a épocas anteriores. Los edificios históricos no sólo embellecen por su arquitectura específica y su agradable magnitud, sino es el concepto de significación que conserva lo que le da una carga simbólica, que en casos peculiares satisface a la percepción, del mismo modo una impresión, un documento o una pieza musical pueden lograr alcanzar tal representación conforme el acompañamiento de conceptos y contextos.

De todas estas formas que se presentan en los objetos de arte, existe, en apariencia, una que no recae en esa posible autonomía mencionada, pues su forma en sí es casi necesariamente una conservación de significado, la escritura, la base fundamental para la escritura es la palabra, y ésta refiere siempre un significado, y todo significado es un concepto. La forma de la escritura está en el concepto mismo, aunque esto no evidencia del todo que la representación de la significación y el símbolo se den en ella por sí mismo, de ser así, todo lo que se haya escrito o esté por escribirse recaería como genialidad, lo cual evidentemente no es, requiere el desarrollo de la habilidad, he aquí el arte de escribir: la habilidad de dibujar conceptos en la cronología escénica de la palabra.

Se puede decir que este arte recae en dos sentidos principales de los cuales se derivan o pueden derivarse infinitud de conceptos que transmiten (o al menos lo intenta) un contexto. Lo primero es la construcción en donde se recrea un escenario, y aquí es donde las diferencias se presentan, el escritor *intuitivo* dedicará buen tiempo a la contemplación de la escena bidimensional de las superficies, por lo regular se tratarán de conceptos descriptivos y de objetos sensibles, y escenarios particulares con que el lector logra identificarse, aquí se encuentra su materia literaria, la sensibilidad intuitiva le hace transmitir escenas que manifiestan la empatía, y ésta vive en la costumbre, sus valores se presentan en una identidad singular, pues el dolor es común a todos, así como la pasión, cuando ésta dirige al autor las palabras nacen de la empatía,



pero siempre desde una perspectiva única, la del escritor, de ahí que la catarsis esté siempre ligada con la intuición, que aunque es violenta, logra cometidos importantes si se aprende a dominarla, o al menos satisfactorios.

El escritor joven será siempre guiado por este interés intuitivo, al igual que el resto de las personas, ya que todo aquel que conserve o experimente una historia que contar podrá exponer sus anécdotas, en donde el lector puede hallarse sin dificultad, de ahí que lo novelesco se halle como popular entre los jóvenes, al igual que la poesía, pues estos siempre expresan un arte sensible, que no requieren en su mayoría conceptos complejos que hagan una lectura difícil, que aunque son valores del todo honestos, su representación intuitiva lo limitará siempre en su aprendizaje, pues los valores de la empatía son más que dignos, y su forma de ilustrar es ejemplar.

Considero que todo escritor debe participar en buena medida de esto, desde el sosiego, pues en la escritura, ésta es la mayor forma de conexión con el lector por ser la primera, no por nada las obras más antiguas y conocidas tratan de los dioses en la interacción con los hombres como en Homero, el sentido por la significación se creó desde el concepto de identidad con ellos, y proyectándolos con deseos, virtudes y preferencias tomando partido en los quehaceres, mismo principio que Platón tomó también para expresar conceptos más complejos en sus diálogos.

El escritor conceptual será capaz de utilizar las mismas herramientas escénicas del escritor intuitivo. Allí donde la superficie de la empatía termina se asoma el concepto estructurado, esta construcción contiene varias formas de dominación, y la más común es la referencia, ésta aparece a manera de *guiños*, y refiere necesariamente a la naturaleza de su contenido de la obra misma, es decir, el autor señala referencias ya sea de otras obras o singularidades que una sociedad en específico conserve conforme a un contexto específico. Formando una construcción de posible erudición que manifieste el gozo en las posibles referencias que tanto el autor como el lector puedan manifestar, pues lo atractivo resulta ser la tradición literaria. A esto, puede ser tomado de los contextos generales, o si se tiene el ánimo suficiente, hacer el propio, esta última característica es lo que define al autor emblemático, crean un contexto escénico tomado desde cero, pero con ciertas similitudes para que el concepto de identidad prevalezca,

El escritor conceptual será capaz de utilizar las mismas herramientas escénicas del escritor intuitivo.

y es ahí donde se ve la verdadera "autonomía" creadora del escritor, conforme toma las referencias para que el lector se manifieste; si bien, tales contextos puede tomarse de la cotidianidad, son proyectados en la escritura a manera de conceptos más complejos para representar ya sea una trama, un viaje, una problemática o un diálogo que incluya al lector a una forma de pensamiento. Es la intuición en ayuda del concepto que hacen los elementos de un escritor, de estas cualidades se puede describir su posible desarrollo de habilidad.

Es evidente que se habla aquí sólo de contenidos conceptuales y forma de creación, es decir, cuales son las posibles fuentes de donde se crea el contenido conforme su autor busca un desarrollo y estilo, pero el estilo en la mayoría de ocasiones requiere también de una técnica específica, que el autor se va forjando conforme experimenta y estudia diferentes estilos. Es una necesidad evitar una perspectiva jerárquica tanto de los contenidos como de los estilos, pues las posibilidades de buen juicio siempre serán extendidas bajo preferencias particulares, es decir, que los juicios que califiquen su desempeño, estarán siempre en distinción. Por ejemplo, un escritor intuitivo ejercerá casi siempre un arte en su mayoría estético, o sensible, tomado de su experiencia, el arte estético considera un valor importante ya que es una fuerte forma de conectar con el receptor, a diferencia del arte conceptual o discursivo, el cual puede estar referido por la institución de arte, en éste podemos ver como en las exposiciones de arte el individuo que no está configurado, mantiene una lejanía con los objetos que tiene ante sí. Ambas formas de contenido, tanto estético como conceptual son totalmente compatibles, el autor, tendría como deber, desde su planeación qué configuración debe practicar, conforme su criterio y capacidad. Muchos objetarán que el receptor debe estar presente en la escritura de un autor, y es cierto, en la medida de lo posible, ya que después de todo, una obra vive cuando es leída o hasta estudiada, es decir, cuando se manifiesta su significado, aunque este sea subjetivo. Por otro lado, esto debe contar con un límite, pues de lo contrario sería el lector el que determine la obra y no su autor, su producción entonces sería similar más a un marketing que a un autor, afectando su contenido.

Las técnicas y el desarrollo de la misma influye directamente en la producción del autor, y no solamente en cómo su producción se da conforme su creación, sino cómo el autor

mismo emerge como dispositivo autorizado para crear, es decir, cómo surge el autor como producto, la producción de un productor, pues así como la obra requiere relaciones de producción, del mismo modo, el autor nace de ciertas relaciones de producción, hay que preguntarse entonces cómo es desarrollada esa producción.

¿Cómo se logra una posible "autonomía" del autor desde sus condiciones de producción para una obra de arte? Al definir la autonomía podremos definir del mismo modo la libertad del autor, artista en general y, por ende, al escritor. Esta puede definirse en dos maneras: la primera es las relaciones de producción en que se encuentra el escritor, ya que ésta configura sus alcances. Si alguien escribe para una institución ya sea por estar siendo financiado o algún otro motivo, es claro que el producto de arte se verá afectado por los lineamientos a los que esté sometido en sus requerimientos. Para ser autónomo se necesita no estar determinado por ninguna de estas posibilidades, esto nos concede una reflexión directa conforme a la forma de producción actual de cierto arte, en especial el cine. Podemos pensar que si la autonomía presenta una libertad conforme a su modo de producción, éste está configurado por varias determinaciones importantes, un aspecto evidente de esto es su forma de producción, pues su necesidad capital hace un complejo desarrollo para su creación, y lo segundo se refleja en su creación misma, el autor es aquí un equipo colectivo en la producción de cine y ya no aquella imagen solitaria, es decir, tal producción gesta un producto planeado necesariamente para el consumo y gastado en su mercantilismo cuyo fin se asemeja al intercambio desechable y fugaz de los productos.

Anteriormente el artista en general producía desde su posibilidad una obra que planeada para la perspectiva de la contemplación de los individuos, que con buena dedicación de trabajo y difusión sería reconocido como tal, teniendo siempre la posibilidad de que su trabajo se adhiera a la cultura con el paso del tiempo, el sujeto artístico alimentaba en buena manera a el concepto de significación dando referencias a aquellos que lo perciben como artística, y viceversa.

El sujeto artístico se alimenta en varias ocasiones de la cultura, la cultura requiere que tales conceptos sean nutridos en ocasiones desde la práctica, la costumbre y la tradición, del mismo modo el arte surge como medio con la

Si la cultura es alimentada por este mecanismo se disuelve un mecanismo tradicional, ya no es el sujeto artístico quien configura su objeto artístico, sino que es el objeto mercantil lo que determina la obra.

configuración para alimentar a la cultura desde su posibilidad discursiva, si los medios de producción del artista son expropiados de su "autonomía" se condiciona al mismo tiempo sus causas conceptuales, formas y contenidos serán producidos ya no desde su verdadera autonomía, sino desde el mercantilismo. El autor ya no es autónomo, está determinado ya a la producción, desaparece el sujeto artístico y se presenta un mecanismo de producción monetaria que determina el consumo. Si la cultura es alimentada por este mecanismo se disuelve un mecanismo tradicional, ya no es el sujeto artístico quien configura su objeto artístico, sino que es el objeto mercantil lo que determina la obra. Ya no hay sujeto alimentando al objeto, sino que el objeto se ha determinado a sí mismo desde la institución y la producción, pues los medios de producción han pasado a la legislación del monopolio monetario. Walter Benjamin percibe esta dificultad que se presenta para el autor conforme las relaciones de producción se manifiestan siempre en la posibilidad de determinar la obra:

Al traer la técnica a colación he nombrado el concepto que hace que los productos literarios resulten accesibles a un análisis social inmediato, por tanto materialista, el concepto de técnica depara el punto de arranque dialéctico desde el que superar la estéril contraposición de forma y contenido. Tal concepto entraña la indicación sobre cómo determinar correctamente la relación entre tendencia y calidad. (*El autor...*, 223)

Benjamin hace referencia al autor literario, pues se hace un énfasis enérgico sobre las posibilidades de producción que tiene el sujeto creador de la escritura, ya que si éste vive determinado por necesidades ajenas al mismo tiempo que es guiado por las mismas, será configurado por lineamientos que dependan de tal producción, es decir, que la forma de producción de un objeto artístico condicionará en cierta manera la obra misma, y muy probablemente a su contenido, ya que es también posible que el autor como productor prefiera o incline sus contenidos a una temática específica.

En el contenido de la obra de arte que es configurada por un margen de producción elitista o burgués, será partidario de un mismo contenido sin favorecer a una clase

distinta, sino a la misma que la produjo. Aunque esto no se expresa como condición hegemónica, es evidente que en la mayoría de los casos cumple su pronóstico, ya que una producción determinada por estatus conserva como contenidos los intereses de estándar para dicha exposición, al igual que los conceptos que contiene. Hoy en día podremos ir a cualquier exposición de arte y presenciar la perspectiva que las obras presentan, en cuyas cualidades está el discurso interno que, sospechosamente se rige por un círculo específico de exponentes como de contempladores, ambos proyectados al interés de sus prácticas y a la conservación del discurso, el cual es meramente artístico contemplativo, cada cual en su papel, porque la producción determina el contenido del discurso contemplativo, una forma que conserva, ocurriendo lo mismo que el cine, en donde el productor se ve configurado por una producción, que sí, como productor es libre de crear lo que él guste, mientras su producción y discurso estén de acuerdo, es pues, una autonomía simbólica o neutral. Entonces la determinación de la obra no sólo se da en la producción sino también en su discurso, en donde el *creador* de la obra debe desenvolverse en una serie de prácticas y actitudes que configuren al artista, concepto que tomaremos para un mejor desarrollo más adelante.

El autor manifestará una autonomía cuando las formas de producción dependan sólo de sí mismo o en acuerdos tal vez colectivos que le permitan crear su obra, ya que cada tipo de arte requiere su propio costo de producción (de los cuales ya se ha hablado un poco). En el caso de la escritura existe una posible autonomía económica, pues no se requiere, en apariencia, mayor necesidad más que la de tener pluma y papel para poder escribir. La condición material no hace impedimento para ejercerla, aunque al pensar una vez más en el principio de producción, se puede considerar que es necesario el autofinanciamiento de la producción para evitar los lineamientos y ser autónomo, se crea una complicación, cuando aún siendo posible el financiamiento no se cuenta con la libertad para producirlo, pues libertad es la disposición de tiempo, elementos de igual importancia para la creación, al igual que el financiamiento para la producción. Un creador de contenido que no tiene el tiempo de ejercer su escritura, por vivir agobiado por sus jornadas de trabajo, ya sea académico, laboral o cualquier otra ocupación que lo consuma, no terminará por encontrar el momento adecuado que dedicar a su

obra, de ahí que varias quejas contra la institución artística sean de perspectiva burgués, en donde es indispensable el ocio para la creación de obras, y donde el proletario que ha sido sujeto de mano de obra no participa en dicha expresión artística, siendo objeto de exclusión sin voz ni presencia, donde su única forma de acercamiento al arte sea contemplativo. Caso que Benjamín también menciona con el cine, pues los personajes, en varias ocasiones, están inspirados en la figura del individuo promedio:

Representar, esta prueba de desempeño significa mantener la humanidad ante el sistema de aparatos [...]. Ante el cual la mayor parte de los habitantes de la ciudad, en oficinas y en fábricas, deben deshacerse de su humanidad mientras dura su jornada de trabajo. Son las mismas masas que, en la noche, llenan las salas de cine para tener la vivencia de cómo el intérprete de cine toma venganza por ellos". (*La obra de arte...*, 68)

Esta división es prescrita por la *especialización* que marca su discurso. La imagen del artista es siempre distinta del resto, en donde ciertos dotes y campañas de preparación lo hacen válido para exponer sus contenidos, en cuya presentación debe adecuarse a sí mismo y cuya palabra debe participar de los conceptos que capta. Esta diferenciación o distanciamiento como sujeto discursivo goza, en apariencia, de una autonomía, pero es claro que está fundamentada por una institución que hace como producto al artista, es decir, el autor se manifiesta como productor, que al mismo tiempo se convierte en imagen de producto para la institución, ya que éste es representación del discurso que la institución emite, de ahí que ciertas academias de arte hagan cierto rechazo al artista urbano, bajo la excusa de austeridad técnica y de su desarrollo, cuando parte de tal rechazo es también la carencia discursiva o dicho de mejor manera, la diferencia discursiva, ya que el arte urbano no comparte los valores con el arte académico, y diferenciándolo en ocasiones como un arte bajo, o hasta un no-arte.

Podría decirse que el urbanismo se manifiesta en expresiones bajo sus propias técnicas y desarrollos, esto conforma su condición práctica, que se hace desde el ejercicio autodidacta, ya que todo desarrollo y preparación será sustentado por sí mismo o con cierto soporte, (si este

logra conseguirse). A diferencia del arte institucionalizado, que recae sobre prácticas específicas y entrenamiento riguroso para su desarrollo, siendo el artista académico una imagen propagandística de un emblema y discurso, al igual que el urbano, con la diferencia de que el académico será un medio a disposición de las necesidades institucionales, y el urbano se hace un fin a sí mismo sin requerimientos y lineamientos que lo determinen, siendo el urbano una imagen del artista que se auto-gesta y retroalimenta desde la perspectiva social, pues éste decide su propio contenido ya que es responsable por su propia producción, ha encontrado al autonomía en las relaciones de producción, cosa distinta del arte académico, en donde los lineamientos hacen al contenido, resultando un contenido determinado por la técnica y la producción.

Este es el claro ejemplo de cómo las relaciones de producción determina la autonomía del artista. Conforme más sean expropiadas las relaciones de producción a favor del autor. Éste encontrará más libertad para su contenido. He aquí la diferencia de contenidos que ambos presentan, el arte de institución expone sus discursos de interés por medio de su artista, y el urbano hace retroalimentación de la experiencia práctica del mundo, con ciertas inclinaciones a favor de un arte pragmático, que incita en ocasiones a la conciencia social, pues éste es nutrido por ésta a su vez que el intenta nutrirla.

Es posible intentar imaginar que en el arte urbano el individuo *común* y "ajeno" a la imagen del artista ha encontrado su venganza contra la exclusión institucional. En el arte académico el sujeto adquiere una educación formal para después ejercer su ejercicio o, si es el caso, hacer su producción. El contenido proviene de la especialización discursiva que se le requiere. En el arte urbano, el contenido proviene de la experiencia social que el artista sugiera para su proyección; se alimenta de la cotidianidad práctica para su proyección y los valores de cada arte son decididos en la producción. Un simpatizante social será potencialmente un representante del arte con valores que representen su contexto para su creación configuren y proyecten su existencia, y un arte de conciencia es una arte político.

La liberación de la producción técnica en algunos aspectos trajo consigo posibilidades subversivas de contenido, semejante a la creación de arte urbano, los individuos

tendrían ya a su disposición las herramientas técnicas con el avance de las tecnologías, así como su difusión, se hace evidente que hoy en día todos tenemos acceso a información, así como a singulares tutoriales de capacitación para la producción artística, al menos, como principiante. Esta nueva tendencia traería consigo cierta idealización sobre la liberación del contenido artístico, aunque sea como intención, una liberación del discurso artístico, con el acercamiento de las tecnologías las personas tomarían posturas autodidactas para una nueva posible producción artística, producción dirigida por el sujeto de exclusión, con la cual la línea de exclusión artística se desvanecería, logrando en la medida de su posibilidad la democratización del arte. Y por lo tanto, como se ha venido anunciando, una nueva forma de producción da como resultado una nueva forma de contenido, y necesariamente una autonomía al artista.

Estos nuevos valores del arte manifestarían de ser posible, una acondicionamiento a enunciados de solidaridad social, así como valores que no sólo justificaran su causa, sino que le diesen una voz generacional, un arte autosustentable en cuanto a contenido. Pronostico que por motivo alguno ha fallado hasta cierto punto, ya Walter Benjamin había percibido la posibilidad de la democratización del arte, en donde la pluma le era cedida al individuo singular para contar su historia, pues ya que el individuo ha abandonado su forma de acercamiento al arte en su que hacer ritual, de lo *auténtico* y de lo anteriormente *sacro* (en el caso del arte religioso), es necesidad buscar otro fundamento para su creación que ya no sea ese ritual, el cual debe por necesidad ser político (*La obra de arte...*).

Después de todo, los creadores de contenido, en especial en la escritura, logran desarrollar talentos propios que pueden obtener de manera autodidacta y no necesariamente académica; y cierta evidencia está en que hay escritores que llevando una vida bajo las exigencias de la cotidianidad laboral, así como de sus ocupaciones triviales que logran en cierta medida desarrollar una técnica narrativa considerable, sin la necesidad de haber acudido de manera disciplinaria a una institución para desenvolverse. En el caso de la escritura, hay particularidades interesantes, pues, en apariencia, para escribir se requieren herramientas que posiblemente estén al alcance de la mayoría de individuos que quieran participar de ella, la materia de producción prácticamente no ha cambiado, y

Para escribir se requieren herramientas que posiblemente estén al alcance de la mayoría de individuos que quieran participar de ella.

más aun, ahora que se tiene un acceso general a las tecnologías que permiten presentar una nueva forma de producción y difusión. ¿En dónde está esa manifestación del arte democrático?

Si bien, los medios de producción han sido de alguna manera liberados, y de este modo individuos que antes no participaban como creadores de contenido ahora se suman. Algunos inspirados por otros autores se integran en una participación conjunta. Esta nueva forma de producción trae consigo una nueva forma de distribución con el internet como herramienta de exposición y distribución. Herramienta que sirve del mismo modo para encontrarse, ya que ahora es posible a través de internet buscar grupos que hagan compatible la escritura, reunirse y crear proyectos a partir de esto, revistas, tertulias, exposiciones y publicaciones. Haciendo más ágil la forma de producción y de colaboración, así como también la de percepción o difusión, ya que basta con crear una página o sitio web, o red social para exponer una obra o fragmentos de ésta. Ahora el individuo accede a información más rápido que en ninguna otra época, y esta forma de comunicación hace una nueva difusión para el artista, o el escritor, que desde la vanguardia de una computadora puede expresar y exponer su obra al público que lo sigue o a su círculo colaborador o colega con los que ejerce la escritura. Pero, aunque esta forma de producción cada vez es más creciente, existe cierta resistencia por cierto sector, ya que similar al arte urbano, esta forma de producción corrompe una tradición.

Al mencionar que la producción hace la autonomía del autor, se expone cómo la determinación del arte desaparece conforme al contenido, pues el individuo artístico se hace libre en su propia producción, ha logrado su autonomía material, pero aún falta lograr su autonomía discursiva, es decir, conceptual, ésta requiere, en apariencia, más tiempo de dedicación, ya que toda condición discursiva se desarrolla conforme a la construcción de un símbolo, en donde se requiere "cumplir" una forma, tal condición es cumplida por un discurso, dicho de otra forma, se requiere el cumplimiento de una "imagen" que es requerida para exponer cierta validación.

El artista o su imagen, están conformadas por este discurso, que en su práctica debe presentar ciertas actitudes o palabras, esto es fundamentado en muchas ocasiones por la institución. Tal como Foucault señalaba que

las posibilidades de verdad están seguidas de prácticas e instituciones, que ejercen un sistema de coacción para su fundamento, es decir, el principio del arte "válido" se fundamenta en su posibilidad discursiva institucional. Es a través de sus prácticas y sistemas conforme el arte puede ser nombrado, es la institución canónica la que presenta al arte, seguida de sus sistemas de significación, su discurso aprobatorio está fundamentado por una construcción de *saberes* que son depositados en sus objetos, contenidos en su historia y contexto.

La perspectiva canónica no se reduce únicamente a la posibilidad de su signo, validado únicamente por su distanciamiento histórico o contextual, como aquel distanciamiento que sirve a la memoria o añejamiento del significado, ya que también en las obras contemporáneas se presenta la carga del símbolo canónico, que al ser actual, no conserva la distancia promedio para contener contexto histórico, pero del mismo modo lo tiene, entonces se evidencia que la condición de canon existe conforme un discurso de *valor* relativo dado por una institución, consideremos aquí relativo ya sea referido a lo técnico, concepto, contexto o categoría, cualquier otra variante que se haya usado como parámetro para su reconocimiento, esto con la intención de mostrar que la jerarquía artística no sólo surge desde el distanciamiento histórico, que hace del objeto de arte similar a una reliquia que debe procurarse por tal condición, en donde el autor ya ha muerto o su carga simbólica es posiblemente irrepetible, condiciones que no presenta el arte moderno, pues su contexto es actual, aunque se podrían entender de igual manera, que lo que se reconoce en este último caso es la trayectoria del autor o una obra que ha roto las perspectivas y lineamientos del arte. Pero al final se convierte en una práctica hermética en donde sólo aquellos que participen del discurso indicado serán incluidos y reconocidos como dignos del título de artistas. A esta forma de exclusión se remite la argumentación presente, en donde ya se han liberado las formas de producción para cualquiera que quiera incluirse, pero aun existe la delimitación discursiva que envuelve al artista, desplazando de cierta manera a aquellos que no son parte del discurso artístico, similar al urbanismo que era ignorado por las mismas causas.

Esta línea de exclusión se ha ido difuminando a través de los años, aunque de forma muy lenta, ya que aún, ciertas



convocatorias para publicación mantienen perfiles de exclusividad pertenecientes a cierta institución, como ejercitado de cierta preparación o antecedente con el que no cuentan muchos aspirantes. Tal vez una de las razones por las que la revolución de contenidos artísticos o culturales no ha llegado, pues aunque se han liberado hasta cierto punto los medios de producción, no se ha liberado la condición conceptual del artista, el discurso del arte hará reconocimiento de lo que se logre certificar como tal por una sistema institucional, aunque aun se dan los casos en donde el reconocimiento se da también por la popularización de una obra o varias obras, de un individuo que no participó de la institución para su instrucción, pero que sí manifestó los conocimientos autodidactas para su exposición.

Entonces encontraremos que al menos, la obra literaria, y sobre todo, el escritor, cuenta con dos posibles formalismos para hacerse presente: uno académico y tradicional; y el segundo con la intervención del receptor-lector, que al leerlo lo reclamará como necesidad cultural. Será decisión del canon acercar al autor y a su obra a un sistema que construye las categorías, y lo hará siempre y cuando los valores y técnicas que el autor presentes serán como mínimo satisfactorias en cierta medida para la institución. Puede que aquí esté el presente y futuro de la obra y el autor; que la producción y la estética se encuentren tan cercanas, y sea la puerta a una producción del individuo "informal", del individuo que experimenta el mundo, del aquel que lo experimenta en carne propia, un arte que humaniza y logre proyectar aquella voz que se desvanece en la cotidianidad, esta sería la manifestación posible del arte democrático. Arte de la expresión. La autonomía del autor en su propia expresión.

Será decisión del canon acercar al autor y a su obra a un sistema que construye las categorías, y lo hará siempre y cuando los valores y técnicas que el autor presentes serán como mínimo satisfactorias en cierta medida para la institución.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. *El autor como productor*. 1934. Web.
_____. *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*. México: Itaca. 2003. Impreso.
Foucault, Michel. *El orden del discurso*. México: Tusquets, 2009. Impreso.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 112-121
ISSN: 2594-2700

El sofista y el problema del no-ser

Enrique Flores Toxqui*

Resumen:

El propósito de éste ensayo es facilitar a estudiantes e interesados en la filosofía, el problema del ser y la Ontología, ya que es una problemática bastante rica y antigua que ha permitido el paso a la construcción de diversos sistemas de pensamiento retomados por distintas y muy variadas religiones, así como su problemática en otros ámbitos como la Física y las matemáticas, la teología, la lógica, la ética y la Ontología por antonomasia. Así como un acercamiento al público en general de los ricos diálogos platónicos.

Palabras clave: diálogo del sofista, Platón y el no-ser.

Para Platón la filosofía es un tipo de visión, "la visión de la verdad".
Bertrand Russell

Introducción

Parménides ocupa un lugar especial entre los Filósofos Presocráticos, revolucionó el mundo de la filosofía con una reflexión que ha dado miles de problemas durante mucho tiempo a los grandes pensadores. Parménides dijo: *el ser es, el no ser no es*. Por más sencilla que parezca, ésta tesis es más profunda de lo que parece, ya que lo importante son las conclusiones que se siguen de ésta idea: el ser es (no puede no ser), el no ser no es (y no puede ser), si esto es así se puede demostrar racionalmente que, por ejemplo: el alma humana es eterna porque no tiene principio ni fin, porque si es ahora y antes no fue, significa que llegó a ser y eso

* **Estudiante de Licenciatura en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.**

Nota: todas las cursivas son del autor.



es imposible igual que no puede morir, porque si muere entonces dejaría de ser, lo cual nuevamente sería imposible.

Así comenzó la ontología, la ciencia que estudia las cosas que son en tanto que son. Platón fue uno de los que trató de resolver el problema *de la imposibilidad del no ser* que lo enfrentaba con los sofistas de su época e indirectamente con Parménides, ya que ellos se valían de la tesis parmenídea en sus argumentos para evitar ser contradichos y ser ellos quienes encerraban en una contradicción a sus contrincantes. El diálogo: el sofista trata (entre todos sus temas) sobre el ser, pero ¿es cierta la afirmación de Parménides? Porque parece que si podemos pensar en el no ser, aunque en la realidad no sea, y es aquí el meollo del asunto pues el ser necesariamente debe ser algo, aunque en principio no sepamos lo que es, el ser no puede ser nada porque si no, no sería. Aparece también el concepto de *unidad*, la unidad implica al ser, *ser algo, por lo menos una cosa pero no ser nada*.

En la lengua griega el concepto de nada (medén) se construye a partir de la negación de algo, o de *no uno*. Pero antes se dijo que no es posible negar la unidad porque a la unidad la relacionamos con lo que es, no con lo que no es, por tanto estaríamos entrando en una contradicción.

La aventura que nos lleva a encontrar la definición del sofista comienza en un diálogo anterior, en el Teeteto, un diálogo que lleva el nombre del joven matemático que dialoga con Sócrates y con el extranjero de Elea, el nuevo interlocutor que tomará el lugar de Sócrates en el siguiente diálogo, el sofista para encontrar una definición sobre ¿qué es el conocimiento? donde intentan definirlo tres veces sin éxito sin encontrar una solución, a este tipo de diálogo se le llama *aporético* porque termina sin dar una solución.

En el Teeteto, todo lo que hemos dicho del ser y del no ser, se aplica a la definición del conocimiento:

- El conocimiento es una verdad que explica la realidad
- La ignorancia no es una verdad porque no explica la realidad, es la ausencia de conocimiento, un vacío.

Pero, ¿qué pasa cuando mentimos? La falsedad no es conocimiento, pero tampoco es ignorancia, porque la ignorancia era un vacío. ¿Es o no es? Ello supone entender

En el griego el concepto de nada (medén) se construye a partir de la negación de algo, o de no uno.

que lo que es mentira y no es en la realidad, es. Por tanto, en contra de lo que decía Parménides el no ser es de alguna forma.

Problemáticas como éstas y aún mayores se derivan como resultado de las conclusiones seguidas de la tesis parmenídea que no acepta de manera restringida el no ser, e incluso en una parte ya avanzada del sofista el extranjero le demuestra a Teeteto que, según la lógica parmenídea:

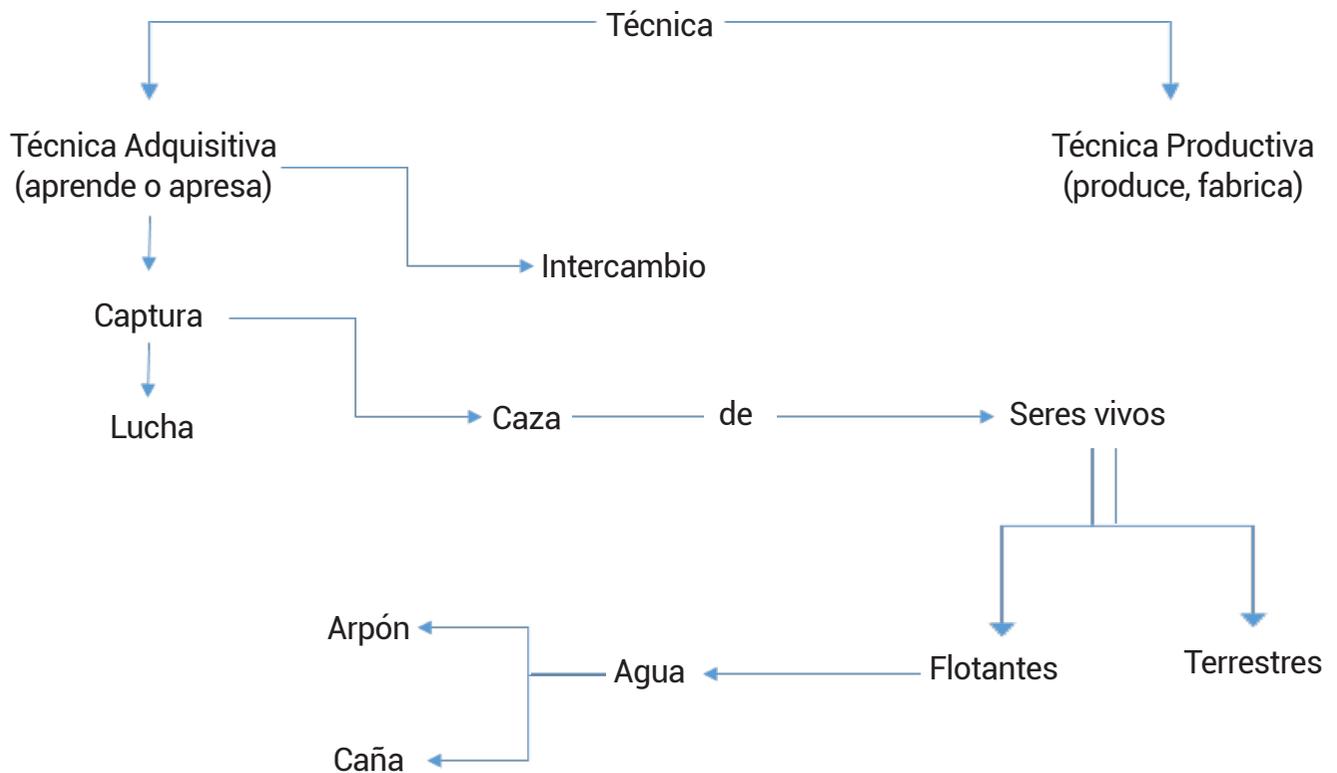
no es posible pronunciar, afirmar ni pensar lo que no es en sí y de por sí, puesto que ello es impensable, indecible e in formulable. El no-ser coloca en dificultad a quien lo refuta, pues apenas alguien intente refutarlo, se ve obligado a afirmar acerca de él, lo contrario de él mismo. (240a)

Es necesario cazar al sofista y desenmascarar aquella técnica tan falaz que se vale de un instrumento tan fuerte como el razonamiento parmenídeo, y al hacerlo supone también desobedecer al padre, por ello vale la pena atreverse puesto que se descubre mucho antes la definición del filósofo y el método por excelencia que el maneja, **la dialéctica**.

La búsqueda por definir al sofista

¿Qué es el sofista? a esta pregunta le responde la definición del sofista, ya que este tipo de pregunta ontológica es característica de Sócrates, pues busca el ser o lo que algo es, y por ello para *cazar* al ser del sofista nos valdremos de un método o procedimiento por *reunión* y *división* mayormente conocido por *diáiresis*, aplicado al ejemplo ya conocido *del pescador de caña*. Sócrates le pregunta al nuevo interlocutor, un extranjero de Elea que describa al sofista, político y filósofo, lo cual accede eligiendo a Teeteto como interlocutor, tal vez porque este es joven y no es molesto como indirectamente lo sería un sofista, ambos parten sabiendo que sólo el nombre tienen en común, por lo que el extranjero propone a Teeteto practicar la búsqueda con algo sencillo y conocido por cualquier griego que es el pescador de caña el cuál, se relaciona con el sofista por ambos ser cazadores.

Es el extranjero quien sugiere a Teeteto aplicar el procedimiento por *reunión* y *división* en algo más fácil (el pescador de caña) antes de buscar lo que es el sofista resultando:



El esquema general de la diaíresis queda de esta manera y de aquí es de donde se divide y se extraen las seis definiciones, únicamente de la técnica adquisitiva, porque si bien al final fue un error haber incluido al sofista dentro de la técnica adquisitiva, sin atender a la productiva, pero antes de demostrar al sofista como un taumatopoiios, las seis definiciones son:

1. Un cazador de jóvenes adinerados por salario. (222a-223b)
2. Mercader de los conocimientos del alma. (223b-224b)
3. Mercader al por menor de conocimientos. (224d)
4. Productor o fabricante de conocimientos. (224e)
5. Discutidor profesional. (225a- 226a)
6. Refutador y purificador del alma. (226a-2331c)

Respecto al análisis de los tipos de males del alma hay 2 clases:

- La perversión: la cobardía, la intemperancia, la injusticia.

• La Ignorancia: aquí reluce parte del intelectua-
lismo socrático, que toda alma ignorante lo es de
forma involuntaria. Por otro lado hay un tipo de
ignorancia muy grande y muy temida, *creer saber
cuándo no se sabe nada*. Ahora bien, contra todo
tipo de ignorancia, no hay nada más correcto que
la enseñanza para resolverlo pero ¿qué parte de la
enseñanza nos libera de la ignorancia más grande
y temida mencionada anteriormente? R= las hay
de dos tipos las formas de educación:

1. Esta es más llana: la amonestación, pero
menciona el extranjero que por experiencia
de quien lo practica éste tipo de educación
cuesta mucho trabajo y produce escasos
efectos.

2. *La refutación*: la más grande y la más po-
derosa de las purificaciones (*katharsis*),
¿Quiénes diremos que se valen de ésta técni-
ca?, contesta el Extranjero por mi parte temo
llamarlos sofistas. Platón no desea adjudicarles
a los Sofistas el honor de considerarlos
como purificadores al igual que su maestro, y
aquí entramos a la metáfora mencionada en
la República 565d del perro y el lobo (el tirano
es comparado al lobo, mientras que el perro
al igual que el filósofo, sabe distinguir entre
sus amigos y enemigos).

¿Es posible que un hombre conozca todo? R= es
imposible, por tanto el sofista se presenta como alguien
que posee una ciencia aparente sobre todas las cosas,
pero no la verdad. Alguien que tiene respuesta para todo
se sigue que conoce todo. Una sola técnica no puede pro-
porcionar el conocimiento de todo porque la técnica del
artesano es muy distinta a la del médico; por tanto, des-
de la perspectiva de la *Doxa* es posible saberlo todo, pero
desde la *Episteme* no lo es. El sofista a diferencia del filó-
sofo solo se queda en el plano de la *Doxa* pero jamás lle-
ga a la *episteme* ya que el posee verdades aparentes y es
donde se llega a su técnica que se retomará al final.

La solución

El problema surgió al hablar de las apariencias produci-
das por la técnica del sofista, que no produce la realidad

sino que la imita ya que esto los ha llevado directamente al tema del *ser*(tó ón) y del *no-ser* (tó mé ón). A partir de aquí comienza la cuenta regresiva que culminará con el parricidio. Para Parménides el no-ser también es absoluto (no es para nada) por ello, lo que no es, no se puede aplicar a las cosas que son, el extranjero le dice a Teeteto: "quien dice no-algo, no dice absolutamente nada" (237e). "Ser", es ser de algo determinado, y esa determinación implica la unidad (*alg-una cosa*.) "No-ser" equivale a negar esta trilogía lo cual resulta extremadamente difícil.

Platón lo que está haciendo, es demostrar el concepto de nada (medén) de Parménides, que se hace a partir de la negación de *algo* (*ti en griego*): "*quien dice algo*", pero *negado dice "nada"*. También Platón demuestra que ni el número ni la unidad ni la pluralidad se puedan aplicar al no-ser, porque estos conceptos se aplican únicamente al ser, pero éstos no pueden combinarse dentro de la lógica parmenídea, por tanto enuncia el extranjero:

no es posible pronunciar, afirmar ni pensar lo que no es en sí y de por sí, puesto que ello es impensable, indecible, impronunciable e informulable. (131d)

Es por ello que el extranjero le dice a Teeteto que el no-ser coloca en dificultad a quien lo refuta, pues apenas alguien intente refutarlo, se ve obligado a afirmar lo contrario de él mismo.

Extranjero - Debemos poner a prueba el argumento del padre Parménides y obligar a lo que no es a que sea en cierto modo, y a lo que es a que de cierto modo no sea. Pues hasta que no se refute o se admita lo dicho será en vano pretender hablar de pensamientos falsos, imágenes, figuras, imitaciones, así como de las técnicas que se ocupan de ellos, sin caer en el ridículo de contradecirse a sí mismo. ¿Cuál será el punto de partida de un argumento tan peligroso? Me parece que tanto Parménides como aquellos que alguna vez se propusieron definir cuántos y cuáles son los entes, se dirigieron a nosotros con ligereza. (241d- 242d)

Comienza aquí una pequeña crítica a los presocráticos en donde Platón hace una breve y fascinante historia de la Filosofía Antigua, en ella vemos que el problema del

ser no nació con Platón, ya antes con los presocráticos se había tratado, pero resulta que lo importante con los presocráticos no fueron las respuestas que dieron, sino las preguntas que se hicieron (aunque si hubo respuestas a pesar de todo). Por ejemplo: ¿a qué denominan ser los antiguos? R= aquel que planteo que el ser era lo caliente y lo frío; ¿cómo entiende al ser? si se llama ser a los dos entes, ¿resultarían dos o uno? Por otro lado aquellos que denominan que todo es uno, ¿a qué denominan ser?:

- a) Si el nombre es diferente de la cosa, entonces se afirma la existencia de dos cosas.
- b) Si el nombre es lo mismo que la cosa entonces el nombre no es nada.

Se hacen también presentes los atomistas, planteando que solo existe aquello que ofrece resistencia a cierto contacto, que conducen todas las explicaciones del ser hacia lo corpóreo. El problema es que las ideas como bien, justicia y belleza. ¿Cómo podrían ser corpóreas? Y por último están los amigos de las formas (lo cual interpreto que Platón no se dirige de modo estricto a Parménides sino tal vez a algún alumno de su escuela): las ideas están exentas del devenir, pues la esencia es inmutable. El devenir participa de la potencia de padecer y actuar, pero la esencia no tiene estas dos potencialidades. Ahora bien ¿*el alma conoce y la esencia es conocida?*, si conocer es hacer algo, ocurrirá necesariamente que lo conocido padece, de tal suerte que la esencia cambiará al ser conocida.

Los filósofos presocráticos demostraron el paso del asombro a la explicación, este paso significa pasar del mito al logos, de la niñez a la madurez, porque se comprenden los porqué(s), que es a lo que se refiere Platón.

Un dato curioso es la forma en la que Platón hace proceder al extranjero para derivar cada conclusión, lo hace por *reducción al absurdo*, un método lógico característico de Zenón y probablemente de todos los discípulos de la escuela de Elea. Platón era muy afín a las matemáticas (a la geometría sobre todo), por eso busca un método correcto y verídico para resolver el problema de lo que no es (*to mé on*), ya que es importante demostrar el *cómo* derivó las conclusiones.

El diálogo avanza en 251e con la pregunta ¿dejaremos de poner en relación al ser con el cambio y el reposo, como si fuese imposible un intercambio mutuo, o reuniremos todas las cosas en una sola, o pondremos en relación unas si

Los filósofos presocráticos demostraron el paso del asombro a la explicación.

y otras no? De las tres opciones la última, en donde unas están en relación y otras no, es la que resulta verdadera, pues existe una ciencia que demuestra que algunos de éstos géneros concuerdan con otros y cuales no concuerdan, y es el filósofo el que es el único capaz de distinguir la forma que se extiende a través de las demás con su ciencia por excelencia, **la dialéctica**.

Gracias a la combinación de los géneros (estamos muy cerca de la solución al no-ser) podemos ahora hablar de lo que no-es, y que cuando lo hacemos *no hablamos de algo contrario a lo que es, sino de algo diferente*. Se hablaron de tres géneros en todo el diálogo pero se introducen dos más:

1. El Ser: es el género supremo que posibilita la mezcla.
2. El cambio: es el que posibilita la comunicación con la realidad.
3. El reposo.
4. Lo Mismo.
5. Lo diferente: en éste género se encuentra el no-ser como alteridad, es decir, reconocer que algo [*no-es en relación*] a otra cosa:

Extranjero: que no se nos diga entonces que, cuando nos atrevemos a afirmar que el no-ser existe, hacemos alusión al contrario del ser. (259a)

El lenguaje nos mantiene en la posibilidad de participar o no de la verdad y fue siempre la (*symploké*) combinación de estos géneros del que participa el lenguaje, la clave de la explicación de la relación entre los cinco géneros más importantes.

Demostrar esta participación es llegar a un grado más elevado, estamos en el discurso (*lógos*) y aun mayor, debemos demostrar *cómo* se producen discursos falsos y juicios falsos. Negando la existencia de lo falso, el sofista hasta este momento ha logrado esconderse. Primero debe analizarse los nombres y los verbos, si yo enuncio una lista de nombres al azar o de verbos al azar; ejemplo:

- Nombres: los nombres son los autores de las acciones, de los verbos: Enrique, Fernando, Gerardo, Luis etc.

- Verbos: son las acciones, corro, brinco, salto, bailo canto etc.

En realidad los nombres y los verbos sueltos no dicen nada, es decir, los nombres y verbos solos no están dentro del plano del discurso, en cambio si digo: *El hombre aprende*: estoy enunciando el discurso más pequeño y primero. No solo se nombra, sino que se afirma algo de ese hombre (aprende).

Ahora estamos en aras de resolver este problema definiendo que *el discurso verdadero dice las cosas que son (exhiben al ser, hablan sobre los hechos)*. Por ejemplo: Teeteto está sentado; y *por el contrario el discurso falso dice cosas diferentes a las que son (exhiben al no-ser)*, por ejemplo: Teeteto vuela.

- Discursos: participa de la razón, se adentra al plano de la episteme. El pensamiento es el resultado de los razonamientos por lo que permite negar o afirmar algo.
- Juicios: participa de los sentidos, se queda en el plano de la Doxa y a partir de los sentidos, niega o afirma algo.
- Imaginación: una mezcla de imaginación y pensamiento.

Conclusión

No cabe duda que Aristóteles, el alumno más representativo de Platón se llevó grandes lecciones del diálogo que le servirían para cimentar sus ideales ontológicos en su Física, Metafísica, Anima, y, sobre todo en su famosa sentencia: *el ser se dice de muchas maneras*. No solo para Aristóteles, sino para toda la Filosofía Occidental, Platón resolvió uno de los más grandes y difíciles problemas de la antigüedad permitiendo que la ontología, lógica, ética, estética y de más, no se vean encerradas dentro dentro del problema de la imposibilidad del no-ser.

Un diálogo exigente en algunos momentos, que recorre la historia de la filosofía antigua, llevándonos por una (gigantomaquia) lucha entre dioses y gigantes, entre materialistas e idealistas en torno a la problemática del no-ser. Que nos habla sobre los métodos de los antiguos: *reducción al absurdo* (método de la lógica), *la diaíresis* (método por reunión y división), *la erística* (el arte de ganar una disputa, se



tenga o no la razón), *la katharsis* (purificación, que como tal no es un método, pero está presente dentro de la mayéutica de Sócrates, pero también los sofistas aparentan y pretenden purificar, con cierta ironía platónica, mediante sus razonamientos), y por último el mejor método y el más grande por excelencia que le compete al filósofo, *la dialéctica*.

El Problema de la Imposibilidad del no ser, no fue fácil de resolver, este diálogo de madurez es muy rico en temas e historia, Platón desobedece al padre Parménides pero sólo para demostrar que se trataba de un problema en el lenguaje porque realmente el no-ser, ese vacío, no tiene concepto o imagen que lo defina. Simplemente el genio Platón define al no-ser como lo diferente en relación a algo más: el hombre no es gato, es decir el hombre es, pero no es en relación al gato. El ser y el no ser ya no son contradictorios como lo eran en un principio con Parménides, sino contrarios y es esta la solución extraordinaria de Platón que dejó un legado para Aristóteles y la Filosofía en general.

**Los sofistas
aparentan y pretenden
purificar, con cierta
ironía platónica,
mediante sus
razonamientos.**

Bibliografía

- Díálogos. *V-Parménides, Teeteto, Sofista, Político*. Madrid: Gredos, 2000. Impreso.
- Richard, Hare. *Comprender a Platón*. Alianza, 2009. Impreso.
- Lledó, Emilio. *La memoria del logos*. Taurus, 2015, Impreso.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 122-133
ISSN: 2594-2700

Lo antifantástico: el espacio-tiempo como constructor de la narrativa de Francisco Tario

Marcelo Jesús Salazar Martínez*

Resumen:

La obra de Francisco Tario permite abordar la literatura fantástica desde otra perspectiva. Su obra, descuidadamente clasificada como fantástica, construye un universo donde, si bien lo fantástico sí puede presentarse, los elementos sobrenaturales se relacionan de un modo tan distinto que demanda que la obra de este escritor sea clasificada de otra forma. Esta forma de definir la obra de Francisco Tario se denomina lo antifantástico.

Palabras clave: Francisco Tario, literatura fantástica, antifantástico, espacio-tiempo, narrativa.

El último libro publicado por Francisco Tario, *Una violeta de más*, condensó los temas que el escritor había desarrollado a lo largo de sus publicaciones anteriores: problemas existenciales, uso de la figura del fantasma y los textos de marcada orientación fantástica. A esta obra pertenece un cuento que ha sido señalado como la mejor obra fantástica de Tario: "Entre tus dedos helados". Sin embargo, la forma en que este escritor mexicano construía sus cuentos distaba, en muchas ocasiones, de los esquemas fantásticos. Él construyó una forma muy peculiar de abordar lo fantástico donde los elementos tradicionales de este género, especialmente los espaciotemporales como lugares lúgubres enmarcados por una noche profunda y sombría, generan el ambiente idóneo para que lo sobrenatural aparezca. Sin embargo, y a pesar de que el ambiente es el propicio, lo ominoso jamás aparece sin que

* **Licenciado en Lingüística y Literatura
Hispanica en la Facultad de Filosofía
y Letras, Benemérita Universidad
Autónoma de Puebla.**



por esto sus textos no mantengan una tensión donde lo fantástico pueda aparecer en cualquier momento. El presente texto propone estudiar el sistema fantástico sobre el cual Tario construyó varios de sus cuentos. Esta construcción peculiar de lo fantástico dentro del universo narrativo de Tario se denomina lo antifantástico. "Asesinato en do sostenido mayor" y "La noche de Margaret Rose" son los cuentos con los que se explicará este concepto.

Se entiende por antifantástico la forma particular en que Tario aborda la literatura fantástica. Se genera cuando un texto presenta y despliega los elementos fantásticos propuestos por Todorov, pero sin llegar a concretarse; es decir, no existe la irrupción de un hecho que violente las leyes del mundo. Lo que existe es la creación de una atmósfera que provoca tensión, pues anuncia la aparición de algún mal, pero este mal nunca aparece. De este modo, la cualidad fantástica no radica en la definición del suceso sobrenatural, sino en otro elemento: en el espacio-tiempo y la tensión que produce.

"Asesinato en do sostenido mayor" narra la extraña desaparición de un banquero y la consiguiente investigación policiaca para resolver el caso. La relación que el banquero mantenía con su esposa se había vuelto monótona y gris, lo que la colocaba en el lugar del sospechoso principal. Tras muchos días de intensa búsqueda, la mujer llama a la policía para confesarse como la asesina de su esposo. El relato de ella en torno a las circunstancias que rodean al crimen es el punto focal del texto. La culpable declara que el banquero la engañaba con una joven esbelta y bella, de porte escandinavo. El encuentro de los dos amantes se daba en las calles de París a través de un espejo. Ese espejo, mismo que ella destruye para impedir el regreso del adúltero, se convierte en el puente entre dos espacios distintos:

Y una de aquellas noches ocurrió algo tan inesperado y triste, que la hizo temer, con razón, que también ella podría caer enferma, pues al mirar, por no dejar, al gran espejo de la alcoba, tuvo la impresión muy precisa de que el espejo no era ya más un espejo, sino un sorprendente cuadro, realizado con muy buen estilo, por cierto, y que representaba uno de esos callejones de barriada —parisinos, por más señas—, con los faroles encendidos. Mas esto no era lo singular del caso, ya que ella conocía de sobra dichos arrabales, sino que de lo más negro

El relato de ella en torno a las circunstancias que rodean al crimen es el punto focal del texto.

del óleo empezó a car una tupida llovizna que salpicó inmediatamente la alfombra [...]. Sonaron unos pasos en la acera y, a poco, vio doblar una esquina a la desconocida, protegida por un gracioso paraguas. Era una joven esbelta y ágil, de finos cabellos dorados y porte esencialmente escandinavo. La mujer avanzó con premura, levantó un poco el paraguas, miró con ilusión al enfermo y le envió un beso. Después se perdió en un portal, taconeando alegremente. En cuanto a ella, comprendió todo en el acto. Casi a un tiempo, la calle se oscureció, la lluvia empañó el espejo y este volvió a ser lo que había venido siendo hasta la fecha: un espejo. (*Obras completas I*, Tario 208)

El cuento posee un hecho portentoso: la impresión de la mujer en torno al espejo como un medio para acceder a un lugar distinto. Sin embargo, este hecho no se presenta como una irrupción violenta en el mundo cotidiano ni genera desconcierto o incertidumbre; pareciera darse con toda naturalidad dentro del marco del texto a pesar de que sea inverosímil para los policías, pues ellos lo rechazan desde su perspectiva. La cualidad cotidiana del acontecimiento remite a las ideas de Alazraki (2001) para quien lo neofantástico se genera cuando los acontecimientos sobrenaturales ocurren dentro del mundo como si pertenecieran a él, es decir en la más completa cotidianeidad.

De este modo, lo que acontece en este relato no se presenta como un hecho que genera miedo, otra característica señalada por Alazraki, por lo que "Asesinato en do sostenido mayor" podría, en una primera lectura, clasificarse como neofantástico. No obstante, tampoco sería completamente correcto situar a este texto en el concepto elaborado por Alazraki, pues señala que una de las grandes características de lo neofantástico es su falta de interés por generar los espacios donde lo ajeno pueda presentarse. De este modo lo nocturno, los cementerios y demás escenarios fantasmales quedan fuera o por lo menos no son necesarios para los relatos neofantásticos. En cambio, para Tario todos estos elementos son decisivos para su obra.

Entonces, si lo neofantástico no satisface plenamente la categorización de este cuento, ¿cuál sería su clasificación? Se propone que "Asesinato en do sostenido mayor" pertenece a lo antifantástico. Existen por lo menos dos razones para esta clasificación. La primera atiende a lo descrito líneas arriba en torno a la ausencia de cualquier

espacio de corte sobrenatural en los textos neofantásticos, pues "Asesinato en do sostenido mayor" sí realiza una configuración espacio-tiempo que alude a alguna amenaza fantasmal. El mismo cuento lo declara de la siguiente forma:

La noche, por otra parte, se mostraba ideal para toda suerte de acontecimientos, con aquella gran luna rojiza en el horizonte y un no sé qué de secreto y nocivo en el aire. Y la propia casa, en la que muy bien podrían haber tenido lugar tales acontecimientos parecía asimismo propicia, insinuante, con sus altos y pensativos árboles, sus grandes espejos de marco dorado y unos silenciosos salones adecuadamente alfombrados. (*Obras completas I*, Tario 202)

Como se puede observar la descripción de la noche y de la casa están situadas en una atmósfera que anuncia algún peligro. Esta descripción aleja al texto de lo neofantástico pues está recurriendo a lo mismo que Alazraki señaló como innecesario para los textos del siglo xx: una configuración del tiempo y el espacio que genere tensión en torno a una posible aparición de lo sobrenatural.

La segunda razón para considerar a este texto como antifantástico está vinculada con la primera: la configuración del espacio-tiempo. Sin embargo, dicha configuración atiende a otro aspecto, pues la forma de presentarla genera una suerte de tensión que provoca la espera de algún acontecimiento que transgreda las leyes del mundo. Debido a que lo antifantástico se produce cuando en el texto se disponen los elementos que pueden generar lo fantástico, pero sin que se realicen por completo, este cuento puede ser calificado de esta forma pues existe un tiempo propicio para lo portentoso: la noche. Así mismo, el espacio se describe como solitario, insinuante y de hecho se declara que en ella todo puede ocurrir. De esta forma hay una disposición de elementos que producen la espera de lo prodigioso, pero este nunca llega y, sin embargo, el texto mantiene un halo fantástico.

En el primer libro de Tario, *La noche*, impera la perspectiva de objetos que rompen con las convenciones de la naturaleza y monologan sobre la pesadez de su vida y las implicaciones que ésta impone sobre ellos. Estos textos exponen un fuerte deseo por declarar que la vida misma

no posee ningún sentido y que es mejor, en muchos casos, que el feliz deceso ocupe el lugar de la terrible existencia:

¡Cuánta ruina en la vida de los hombres! — medito—. ¡Cuánta complicada inmundicia! ¡Ni un simple traje gris como yo alcanza a hallar en todo esto aliciente alguno!

[...]

Así los dejo y salgo a la intemperie, poseído del aburrimiento más atroz. El mar suena en alguna parte y su murmullo me deprime hasta lo indecible, sugiriéndome ideas nefastas [...].

Fatigado, con el corazón maltrecho, decepcionado de la noche, de los billetes, de Lucifer y del regocijo humano, me dejo caer sobre el césped húmedo de un parque. (*Obras completas I*, Tario 117-118)

“Cierro los ojos, con objeto de acoplar bien sus rasgos fisonómicos y, en cambio, evoco intempestivamente un ademán suyo, olvidado por completo” (Tario 86).

Un cuento de este primer libro que se entiende como el mejor ejemplo para definir lo antifantástico es “La noche de Margaret Rose”. Este texto parece acercarse más a la condición que Todorov estableció para la literatura fantástica, pues existe en él un posible encuentro con lo sobrenatural. Margaret Rose, joven casada con un multimillonario yanqui, invita a un viejo amigo, Mr. X, a un juego de ajedrez. Dudoso por las circunstancias que rodean la invitación, Mr. X acepta asistir al encuentro y emprende el viaje. La cita se da en la noche, en una habitación de la casa de la joven Rose, iluminada por el fuego de una chimenea. Margaret Rose parece una ilusión: es un resquicio, es un dejo de nostalgia, es un terrible recuerdo: “Cierro los ojos, con objeto de acoplar bien sus rasgos fisonómicos y, en cambio, evoco intempestivamente un ademán suyo, olvidado por completo” (*Obras completas I*, Tario 86).

El camino a la casa, lugar de la cita, cumple con las características de un escenario propio para lo fantástico, pues es oscuro y solitario:

De la obscuridad total de la noche emergen a ambos lados del camino aisladas luces muy débiles, a cuyo resplandor, sin embargo, el follaje adquiere una vivacidad submarina y misteriosa. Los caballos, en pleno galope, se internan por regiones profundas, inusualmente sombrías, y cuyo murmullo es en extremo agradable. (87)

La casa presenta la misma condición lúgubre que acentúa la atmósfera fantástica:

En el edificio —simultáneamente a nuestra llegada— se van apagando las luces, hasta quedar una sola ventana iluminada en la planta alta.

[...]

En el interior la luz es escasa, algo amarillenta y titubeante. (87-88)

El mobiliario y la condición de los cuartos reafirma este ambiente amenazante:

Ya arriba, cruzamos un vasto corredor de piedras, que cubre raída alfombra escarlata [...]. Un pequeño recibidor, totalmente a oscuras. (88)

Estas características en cuanto al espacio-tiempo y al ambiente que genera son sumamente importantes puesto que son elementos que pueden fácilmente ajustarse a una condición fantástica. Las apreciaciones de Botton (1994) comprueban lo anterior, pues ella señaló que no existen motivos propios del universo fantástico, de tal modo que cualquiera, si se usa del modo correcto, puede producirlo. De esta forma, lo antifantástico podrá concebirse si primero están presentes constituyentes generadores de lo fantástico que puedan ser tergiversados. Dicho de otro modo, para que lo antifantástico pueda existir necesita de aspectos básicos, ligados con lo fantástico, que funcionen como el marco de referencia. Así, los escenarios oscuros y solitarios que presenta el cuento se perciben como propios de un mundo donde lo sobrenatural pueda presentarse.

Botton también estableció que de aquellos motivos cuya naturaleza es acorde con la lógica de este mundo se puede obtener lo fantástico. Se debe recordar el ejemplo de *Bestiario* de Cortázar donde los generadores de lo fantástico son una casa y un tigre. Ninguno de los dos tiene en sí ninguna cualidad sobrenatural, pero el modo de vincularse es lo distinto en el universo del texto. Otra es la necesidad de lo antifantástico, ya que para que este exista precisa de elementos muy cercanos a lo fantástico, pues se debe tener presente que lo antifantástico se da más en el ambiente o en la tensión que en el hecho mismo, por lo que requiere de elementos que generen uno u otro.

Esta primera observación define el primer nivel para hablar de lo antifantástico: el espacio-tiempo como generador de la tensión que, a su vez, produce lo fantástico. La segunda observación para abordar lo antifantástico tiene que ver con el modo en que el cuento define al ambiente

y la forma en que este es percibido por los personajes y los afecta. Durante el juego de ajedrez, Mr. X observa algo extraño en Margaret, algo que parece definirla como una mujer evocada por un sueño o una ilusión. Esa percepción se transfiere a la situación en general:

Permanecemos en pie uno frente al otro, en silencio [...]. Se sienta ella frente a mí, con una extraña impasibilidad en el rostro.

[...]

El salón parece inmenso, dando la impresión de hallarse vacío.

—Margaret... —prorrumpo de nuevo; y mi voz es tan lejana que me sorprendo de ser yo mismo quien esté hablando—. ¿Es todo esto acaso un sueño?

Ella sonrío, fijas, fijas sus fenomenales pupilas en mí.

—¿Es esto un sueño? —repito instintivamente, tratando de provocar otra vez aquel terrible eco que se escurre por los muros, casi corpóreo.

(*Obras completas I*, Tairo 88-89)

Parece, entonces, que la situación descrita es recibida con extrañeza por parte del personaje. La pregunta que él hace sobre si lo que está viviendo es o no un sueño reafirma la condición onírica del ambiente. Su actitud no confronta la naturaleza de lo que está viviendo, por lo que este fragmento no es fantástico, simplemente expresa su inquietud ante una mujer que le resulta lejana, irreal dentro de una situación que le parece extraña (no en los términos de Todorov), pero cuya existencia no pone en duda.

Las preguntas sobre el comportamiento de Margaret se acentúan a medida que la historia avanza. Junto con ellas, el ambiente cobra cada vez más un halo irreal, del que él no duda, pero sí le causa estragos anímicos:

Y un silencio desmesurado, sobrenatural, se extiende en torno mío; un silencio no semejante a ningún otro, que me hace detenerme. Vuelvo el rostro, temiendo encontrarme con un cuerpo exánime sobre la alfombra y me hallo, en cambio, con un semblante hierático, frío, perfectamente inmóvil, sobre un cuello erizado y firme como la punta de una roca. (*Obras completas I*, Tairo 90)



Todo lo acontecido en el cuento, especialmente la experiencia de Mr. X con Margaret, en ningún momento alude a un hecho sobrenatural: se es invitado a un reencuentro, se realiza el viaje necesario, se encuentra con una vieja amistad y se juega ajedrez. No existe en esas acciones nada que las coloque en el umbral de lo desconocido en términos de otra lógica. ¿Cómo, entonces, funciona el texto? La ausencia de un conflicto fantástico es lo que precisamente crea lo antifantástico. Si bien las acciones no presentan problemas para el personaje en cuanto a la lógica que las rige, pues él no tiene que decidir a qué orden pertenecen, la condición en que están presentes, el modo de vincularse y de aparecerse ante él es lo que les confiere una cualidad sobrenatural. Su naturaleza pertenece a las reglas de este mundo, pero la forma cómo él las vive las dota de una cualidad fantástica. Entonces, sin que esté presente, lo fantástico se deja sentir en el escenario, en el ambiente y en la experiencia que tiene Mr. X con todo lo que lo rodea.

De este modo, aunque el cuento presenta elementos propios de lo fantástico estos no se desarrollaron por completo pues no hay una vacilación en torno a su naturaleza. Sin embargo, sí influyeron en el estado anímico del personaje y generaron una tensión sobrenatural. El cuento, por lo tanto, no es fantástico en cuanto en fórmula de Todorov, pero sí en su efecto y sensación. Esta condición en la que lo fantástico no está presente, pero se deja sentir, es lo antifantástico.

Es oportuno profundizar sobre un elemento en torno a lo fantástico y antifantástico. Una lectura que se cree debe darse al modelo de Todorov es que él, aunque no lo especifica, deja ver que para que las categorías de maravilloso y extraño tengan mayor fuerza deben estar precedidas por una etapa previa e intermedia a ellas: lo fantástico. Ceserani (1999) señala que escritores como Lovecraft entendían la literatura fantástica como capaz de generar un efecto (generalmente miedo) en el lector o personaje. De este modo, lo maravilloso y extraño tendrán mayor impacto si antes de ellos aparece lo fantástico. Todorov no señala que este efecto sea determinante para lo fantástico, pero esto no debe entenderse como su completa ausencia. Así, el que lo fantástico refuerce las otras categorías (maravilloso-extraño) ayuda, al mismo tiempo, a presentar lo antifantástico, pues lo mismo que forma parte de lo fantástico (escenarios, situaciones, personajes) podrá constituir lo antifantástico, con la diferencia de que en el

La ausencia de un conflicto fantástico es lo que precisamente crea lo antifantástico.

último dichos elementos no chocan entre sí y no se desarrollan por completo. Al mismo tiempo esto va de conformidad con Botton, pues la sola presencia de un hecho, por más sobrenatural que parezca, no es determinante para lo fantástico ni para lo antifantástico, pues este último necesita de la relación que exista entre ellos. Este mismo hecho fue observado por Pere Rovira al estudiar la obra de Bécquer:

«La he escrito —dice, refiriéndose a «El Monte de las Ánimas»— volviendo algunas veces la cabeza con miedo, cuando sentía crujir los cristales de mi balcón, estremecidos por el aire de la noche». De todos modos, nos indica que no hay aquí presencia sobrenatural alguna, sólo el «aire de la noche» colaborando con la atmósfera del relato que se está escribiendo. (Pont 192)

Parece entonces que Rovira ya había observado que un acontecimiento, aunque no tenga en sí mismo nada de sobrenatural, podría producir un efecto de esa naturaleza si se le usa de modo que lo provoque. Es así como esta idea refuerza un ángulo de lo antifantástico, pues un hecho que nada tiene de portentoso puede provocar una atmósfera fantástica si la combinación de elementos es tal que ayude a generarlo. Del mismo modo, se puede pensar que un suceso que sí sea prodigioso podría no generar ningún tipo de impacto. Todo depende, en ambos casos, del modo en que están dispuestos los motivos.

Un ejemplo de lo anterior es el cuento "Ave María purísima", de *Una violeta de más*, donde una mujer es perseguida por el fantasma de su esposo quien demanda el cumplimiento de una promesa. A pesar de que la persecución de un fantasma es un tema sobrenatural el cuento no se siente fantástico pues nunca hay una confrontación con él, simplemente se da por hecho que esto es posible. Esa cualidad hace que el cuento sea de corte maravilloso, según el esquema de Todorov, pero el cuento en ningún momento se siente sobrenatural, de hecho, se aventura a decir que si quien persiguiera a la mujer no fuera un fantasma sino un habitante de este mundo, el texto seguiría sintiéndose del mismo modo.¹

¹ No hay que descartar lo postulado por David Roas en la presentación a *Teorías de lo fantástico* donde, al partir de una crítica a Todorov, señala que la vacilación no es necesaria para definir lo fantástico, este se da cuando un hecho, por su naturaleza, se opone a las leyes de este mundo. Sin embargo, el presente trabajo toma las ideas de Todorov para explicar lo antifantástico.

Parece entonces adecuado unificar las ideas de Todorov y de Botton y señalar que un texto puede disponer de los elementos o acontecimientos que lo conforman de tal

modo que estos puedan generar una atmósfera fantástica aún cuando dichos elementos no pertenezcan a esa esfera. Todo esto, por supuesto, reforzaría aún más el concepto de lo antifantástico, pues este necesita la presencia de elementos que se alleguen a lo fantástico y que generen un ambiente propio de él.

El final del cuento atiende a una de las categorías de Todorov: lo extraño. Margaret Rose, quien parecía un ser fantasmal, etéreo, no es más que una joven atormentada por problemas mentales, mismos que la hacen presa de terribles alucinaciones. La resolución del personaje se aleja de cualquier aspecto sobrenatural, es, más bien, de condición extraña. El caso de Mr. X es totalmente distinto y merece ser analizado. Este hombre, quien a lo largo de la historia parece completamente normal, con una vida rutinaria y gris, resulta ser el fantasma que tanto se sentía a lo largo del texto. Su concepción como tal surge tras ver horrorizada a Margaret quien lo señala presa del pánico. La reacción de Mr. X es de alarma, él mismo desconocía su verdadera naturaleza. En función de esto último, ¿el desenlace del cuento atiende verdaderamente a lo extraño? Es así si solo se pone atención a lo sucedido con Margaret, pero el descubrimiento de Mr. X destruye esa concepción, pues al introducirse un elemento sobrenatural, como la presencia de un ser fantasmal, ¿el cuento no debería concluir en lo maravilloso? La respuesta, para este caso, es igualmente afirmativa. Resulta interesante el juego que este texto realiza con ambas categorías: tanto lo maravilloso como lo extraño forman parte del desenlace de este.

¿Cómo funciona esto? La respuesta se halla en lo antifantástico. Debido a que el cuento utilizó elementos fantásticos sin desarrollarlos por completo generando un ambiente muy particular, dicho ambiente tuvo un giro al presentar a quien parecía un fantasma como un ser normal. Pero al hacer esto, en proporción directa, quien parecía un ser de este mundo resultó un habitante de ultratumba. De este modo, lo antifantástico permite esta dualidad: tanto lo extraño como lo maravilloso coexistan en el mismo momento en un mismo texto.

Este último punto, sobre la dualidad que se genera a partir de lo antifantástico, debe analizarse un poco más. El argumento del cuento realiza dos planteamientos: el primero es que Margaret parece un ser fantasmal; el segundo es presentar a Mr. X como un personaje completamente

Las fórmulas no son exactas y esta libertad permite acuñar un término que describe el modo tan particular con el que Tario define su universo fantástico.

normal. El gran acierto del cuento, que genera la dualidad ya explicada, es que estas dos ideas se mantienen independientes una de otra, no chocan entre sí, no se confrontan (por eso el texto no es fantástico sino antifantástico), y siguen su curso a lo largo de la historia y, al llegar al desenlace y ser invertidas por un final sorprendente, se permite, entonces, que dichas ideas sigan coexistiendo aun en el final del cuento, porque dicho giro producido en el desenlace afecta a ambas ideas.

Con lo expuesto anteriormente se puede ver que la obra de Tario, en especial "La noche de Margaret Rose", crea un universo fantástico propio, muy peculiar que permite estudiar uno de los tantos matices que posee la literatura fantástica. Lo anterior reafirma la pertinencia del uso de la obra de este escritor en el estudio de lo fantástico, pues ambos son igualmente amplios y complejos.

La naturaleza de la obra fantástica de Tario es muy diferente a la de otros autores puesto que este escritor tenía en gran manera a jugar con los esquemas de este tipo de literatura. Para él, las fórmulas no son exactas y esta libertad permite acuñar un término que describe el modo tan particular con el que Tario define su universo fantástico. Asimismo, se está en condiciones de afirmar que esto es posible gracias a que utiliza elementos vinculados con lo fantástico, aquellos que suelen ligarse con él y que, además, lo generan. El medio más utilizado de estos, y con el que logra aproximarse a lo fantástico, es el espacio-tiempo. Tario consigue crear ambientes que se sienten sobrenaturales gracias a la configuración del espacio-tiempo al situar las acciones de sus cuentos en cementerios, calles lúgubres, casas viejas y abandonadas, situaciones oníricas e irreales, todas reforzadas por un elemento temporal en común: la noche. De este modo, sus historias cobran un atmósfera acechante y misteriosa.

Debido a que se utilizan determinados mecanismos, también deben usarse otros que contrasten con los primeros, para así generar la sensación de extrañeza. La oposición, no la confrontación, de esos dos medios ayudan a construir un ambiente sobrenatural o extraño. No obstante, la presencia de dos planteamientos diferentes entre sí, estos no deben confrontarse en términos de lo fantástico; por el contrario, deben permanecer próximos pero distantes uno del otro, así la autonomía de ambos se mantendrá intacta. Dicha autonomía es sumamente importante pues permitirá que ambos, de manera independiente, logren un propio desenlace. El final de uno podrá oponerse al otro permitiendo

que dos categorías diferentes como lo extraño y lo maravilloso coexistan en el mismo punto del mismo cuento. Esta dualidad permitida por la construcción, misma que favorece lo antifantástico, genera un tipo de literatura sumamente rara y difícil de clasificar. En otras palabras, parece que una de las características de lo antifantástico es permitir que tanto lo maravilloso como lo extraño coexistan en un mismo texto.

En adición a lo anterior, lo antifantástico no solo permite que lo maravilloso y lo extraño coexistan, también los refuerza. La literatura fantástica es distinta a otros géneros pues, aunque su columna vertebral no está en el impacto que tenga, este debe dejarse sentir ya que juega con elementos del mundo sobrenatural. Sin embargo, si dichos elementos sobrenaturales simplemente aparecen en el texto sin una confrontación o una relación específica (para el caso de lo fantástico), ese impacto o efecto no se producirá. Es así como la fuerza que obtienen lo maravilloso y lo extraño en un texto estará en gran medida condicionada por la previa aparición de lo fantástico. Funciona de modo similar para lo antifantástico pues, aunque este no confronta realidades, sí genera un ambiente de tensión, este ambiente incrementa la resolución del cuento que, como ya se vio, puede ser maravillosa, extraña o ambas.

Bibliografía

- Botton, Flora. *Los juegos fantásticos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994. Impreso.
- Ceserani, Remo. *Lo fantástico*. Madrid: Visor, 1999. Impreso.
- Pont, Jaume. *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Lérida: Editorial Milenio, 1997. Impreso.
- Sardiñas, José Miguel (ed.). *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas; Editorial Arte y Literatura, 2007. Web.
- Tario, Francisco. *Cuentos completos. Tomo I*. México: Lectorum, 2003. Impreso.
- _____. *Cuentos completos. Tomo II*. México: Lectorum, 2003. Impreso.
- _____. *Una violeta de más*. México: Joaquín Mortiz, 1968. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires: Paidós, 2006. Impreso.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 134-145
ISSN: 2594-2700

Sobre la posibilidad de una antropología fenomenológica en Jean-Paul Sartre

Sergio González Araneda*

Resumen:

El presente trabajo pretende sostener la existencia de una antropología de corte fenomenológico en la filosofía de Jean-Paul Sartre. Para ello, en primer lugar, se expondrán las condiciones teóricas y filosóficas para elaborar una antropología de tipo fenomenológico; con esto, en segundo lugar, se revisará la significación y función que cumple el cuerpo en la arquitectura sartriana. De este modo, se pretende sostener que por medio de un análisis corporal es posible pensar una antropología en Sartre.

Palabras claves: antropología, cuerpo, fenomenología, Jean-Paul Sartre, responsabilidad.

Introducción

En 1931 Edmund Husserl (1859-1938) presenta en Berlín una conferencia titulada "Fenomenología y antropología", donde expone la condición esencial para poder sostener una antropología de corte filosófico y evitar caer en un antropologismo o un naturalismo. La pregunta central adoptada por Husserl es una pregunta de principio, a saber "¿en qué medida una filosofía, y luego una filosofía fenomenológica, puede encontrar su fundamento, por medio de una Antropología 'filosófica'?" (366). La respuesta entregada por el padre de la fenomenología recorre el fundamento subjetivista cartesiano y se extiende, asumiendo la certeza del *cogito*, hasta la suspensión del sentido ingenuo que constituye tanto al hombre como al mundo.

*Egresado de Licenciatura en Pedagogía
en Filosofía en la Facultad de
Humanidades, Universidad de
Santiago de Chile.

La importancia de esta exposición no solo se centra en que representa una respuesta pública de Husserl a Scheler y Heidegger, como lo describe el profesor Velozo en su presentación a la traducción de "Fenomenología y antropología", sino que, además, representa un momento decisivo para una tematización antropológica-existencial a partir del método fenomenológico.

En esta línea, la filosofía de Jean-Paul Sartre (1905-1980) se desprende como una especie de radicalización de lo expuesto, en parte por Husserl, pero también por Heidegger. De allí que adquiriera inicialmente un carácter de filosofía humanista. Bolívar Echeverría coloca especial atención en la necesidad que tuvo Sartre de fundar una filosofía intrínsecamente humanista, pues

resultaba importante sobre todo porque el humanismo era entonces un concepto de valor emblemático. Se trataba de encontrar una identidad común capaz de rebasar la heterogeneidad de los dos mundos que se consolidaban rápidamente después de la victoria aliada sobre la Alemania nazi, una definición política compartida que permitiera la convivencia o coexistencia pacífica entre ellos [entre burguesía y proletariado]. (194)

Lo cierto es que el perfil humanista de la filosofía sartriana debe ser comprendido, a la vez, como una variante ontológica desde el foco de la fenomenología deviene en una antropología. Basta recordar las palabras de Walter Biemel cuando se refiere al conflicto ontológico de la *nada*, sostiene que

si el hombre no fuera capaz de desprenderse del resto de lo existente, sería un punto más de la totalidad de lo existente; y, sin embargo, al objetivar la nada a través de sí mismo, el hombre adquiere una posición muy relevante. La verdadera tarea de la ontología de Sartre —que en el fondo es una antropología— consiste en esclarecer esa posición. (Sartre, 73)

El desprendimiento al que hace mención Biemel, como sabemos, es un desprendimiento que proviene desde una necesidad ontológica: la existencia del ser-para-sí y el ser-en-sí. La ontología fenomenológica sartriana coloca su atención en el *cogito* pre-reflexivo en tanto vacío-de-ser, y

por tanto, absoluto arrojamiento intencional. En este sentido, "es cierto que Sartre hace antropología [pues su atención está sobre el ser-para-sí], pero esta antropología descansa en una ontología y hasta se podría decir que no es sino una aplicación consecuente de principios ontológicos al hombre y sus problemas" (Bochensky 191).

Ahora bien, no es cierto que el proyecto filosófico sartreano pueda ser pensado como antropología por una mera atención al *ser-para-sí*, pues, como veremos, la característica principal mediante la cual es sostenible la posibilidad de una antropología en Sartre está dado por dos elementos fundamentales. En primer lugar, una lectura negativa de la antropología, es decir, una tempo-constitución del individuo en tanto proyecto existencial de aquello que el ser aún no es; en segundo lugar, y como consecuencia de lo primero, el rol que desempeña el cuerpo en tanto medio universal significativo del mundo tanto *para-sí*, como *para-otro*.

Antropología desde la tempo-constitución y el estado de yecto

Sartre nunca reconoce elaborar o defender una antropología en su proyecto filosófico (al menos no de forma sistemática),¹ sin embargo, ya desde sus primeras obras salen a la luz elementos que demuestran el interés por fundamentar una filosofía existencial desde la cual se desprenda una antropología fenomenológica. Sin ir más lejos, en su notable *Esquisse d'une théorie des émotions* (1939) propone, ante las insuficiencias de la psicología tradicional, una revisión desde un método fenomenológico a la *situación* del individuo,

pero, en fin, la fenomenología acaba de nacer y todas estas nociones distan mucho de estar definitivamente dilucidadas. ¿Debe aguardar la psicología a que la fenomenología haya alcanzado la madurez? No lo creemos. Pero si no espera la constitución definitiva de una antropología, no debe perder de vista que esta antropología es realizable, y que si un día se realiza, todas las disciplinas psicológicas habrán de buscar en ella su fuente (*Bosquejo...*, Sartre 27)

¹ "Sin duda, nuestra realidad humana exige ser simultáneamente para-sí y para-otro, pero nuestras actuales investigaciones no se proponen la constitución de una antropología" (*El ser...*, Sartre 309).

Ahora bien, la preocupación central de Sartre descansa no sólo en la constitución de una ontología fenomenológica, "sino en una filosofía de la sociedad (véase *Crítica de*

la razón dialéctica) y al mismo tiempo en una antropología filosófica (así su interpretación de Flaubert)" (Biemel Sartre 192). Este segundo proyecto se erige a partir de una condición fundacional y originaria en el pensamiento de nuestro autor, a saber, la condición de que el ser se constituye como aquello que aún no es, dicho de otro modo, asume como punto de partida una constitución de orden temporal anclada a una necesidad de proyección existencial.

La ontología sartriana se declara fenomenológica gracias a que descubre estructuras ontológicas a partir de los análisis fenomenológicos de la intencionalidad de la conciencia. En este sentido, Sartre describe los fenómenos que distinguen al ser-individuo de los demás seres-cosas, es decir, la ontología fenomenológica implica una antropología de orden individuada e impersonal, puesto que no existe una sustancialidad, ni una dimensión trascendental que otorgue sentido al ser.² En este punto, nos es lícito afirmar que existe una antropologización de la ontología en Sartre, que, por lo demás, es sumamente original, puesto que sitúa al individuo y lo define temporalmente desde el futuro, como constructor de futuros, lo que él llama *trascendencia e imaginación*. En este contexto, Sartre reprocha a Descartes en *L'Imagination* (1936) su sustancialismo al definir el *cogito* como "cosa".

La imagen no se ha convertido en nada, no ha sufrido ninguna modificación mientras el cielo inteligible se derrumbaba, por la simple razón de que era ya en Descartes, una cosa. Es ya el advenimiento del psicologismo que, bajo formas diferentes, no es más que una antropología positiva, es decir, una ciencia que quiere tratar al hombre como a un ser del mundo, descuidando este hecho esencial: que el hombre es también un ser que se representa el mundo y a él en el mundo. Y esta antropología positiva está ya en germen en la teoría cartesiana de la imagen. (*La imaginación...*, Sartre 44)

La condición imaginal y temporal mediante la cual el individuo se escoge-ser implica la muerte de toda tendencia metafísica esencialista y determinista, pues como sabemos *el para-sí es una nada en el seno del ser*. Surge así la necesidad de fundamentar y elaborar una antropología de un individuo sin esencia universal constituyente, sin naturaleza

² Al respecto véase Sartre's *Phenomenological Anthropology* de Chun Fai Ma, capítulo 2: *A phenomenological anthropology*, donde escribe: "It is a project which intends to explicate the essential characteristics or the Wesen of human reality, and thus we can say that this project is first of all motivated by an anthropological concern" (54).

humana predada. Si no hay esencia humana es porque no hay naturaleza humana compartida, determinada y universalizada, sino que, por el contrario, solamente hay *condición humana*, que es inventada en cada *situación en el mundo*. De allí que para el humanismo sartriano exista una necesidad radical de que la esencia esté precedida por la existencia, es decir, que aquello que el ser humano es en cada caso,

su consistencia fáctica, sólo se sostiene en la asunción libre que él hace de ella. El ser humano y el mundo de lo humano trascienden la necesidad que los determina como lo que deben ser en cada caso; el ser humano es libre y en su mundo se lee que es fruto de la libertad. Ser libre significa ser capaz de fundar, a partir de la anulación de una necesidad establecida, una "necesidad" diferente, de otro orden; una "necesidad" propia que es ella misma "innecesaria", gratuita, contingente, basada en la nada, sin encargo físico ni misión metafísica alguna que cumplir. (Echeverría 195)

El ser humano solo puede existir en la medida en que se inventa a sí mismo, siendo una nada-de-ser originaria.

El ser humano solo puede existir en la medida en que se inventa a sí mismo, siendo una *nada-de-ser* originaria, es decir, la *néantisation* es la existencia misma, podemos decir con todas sus letras, de la *condición humana*. Esta capacidad nihilizadora de la conciencia del individuo es justamente lo que permite dotar al mundo de sentido y ser libertad absoluta. Ahora bien, este último punto nos remite a una sensible complejidad en la filosofía sartriana, la temática relacionada a la elección en el proyecto existencial. En su célebre conferencia *L'existentialisme est un humanisme* (1946), Sartre sostiene que con cada uno de nuestros actos estamos inventando al ser humano, cada uno de nuestros actos define por sí y ante los otros de una manera absolutamente universal, lo que entendemos y queremos que sea el ser hombre (Sartre *El existencialismo* 31 ss). Es por eso que la pregunta por una antropología se concretiza al escudriñar cómo el acto de crearse o creatividad o espontaneidad de la conciencia, es el acto en su dimensión óptica, por el cual el hombre da sentido a las cosas y, con ello, da sentido a su existencia.

En "Conciencia de sí y conocimiento de sí", conferencia presentada en la Sociedad Francesa de Filosofía en junio de 1947, Sartre sostiene que "el examen de la conciencia

no tética revela un cierto tipo de ser que denominaremos existencia", pues "el existente es lo que no es y no es lo que es. Él se 'nihiliza'" (348). Veámoslo nuevamente. La conciencia se funda y constituye como absoluta nada, no entendida como un vacío absurdo del cual es imposible desprender rendimiento epistemológico, sino que, por el contrario, es una nada que *se-crea* en tanto intenciona su existencia, es decir, se arroja sobre lo que es, diremos con Sartre, *ser-en-sí*.

La distinción existencial entre el *ser-para-sí* y el *ser-en-sí* define a la existencia humana como estado de yecto, como una nada que se hace, y se hace escogiéndose. El sujeto es absolutamente libre para llevar acabo su proyección existencial, empujado a escoger su existencia, pues "el hombre es ante todo un proyecto que vive subjetivamente" (*El existencialismo...*, Sartre 15). Tal proyecto vital, la elección existencial, es una necesidad que empuja y obliga a la existencia, debido a que la conciencia, o el *ser-para-sí*, no halla estructura esencial donde refugiarse ante la angustia de la existencia, no encuentra —podemos decir— contenido de conciencia ni una subjetividad trascendental. Lejos de ello, el *para-sí* se da gracias al movimiento absoluto de crearse *futurizándose* o como afirmaría Sartre, la conciencia es una *nada-de-ser* que encuentra el sentido de su despliegue en la existencia mediante su acto puro de intencionarse.

Sobre esta matriz de análisis, podemos acordar que el *para-sí* esencialmente cuenta con el ser que todavía no es, "pues sin él no podría trascender, no podría organizarse como trascendencia o ec-sistencia" (Grand 43). Desde luego, el ser que estructura el despliegue tético del *para-sí* es el futuro, en tanto ser que todavía no es. Dicho de otro modo, Sartre relaciona el ser-siendo-téticamente con el ser-probable, arguyendo que "es menester que haya un pasado y, por consiguiente, algo o alguien que *era* ese pasado, para que haya una permanencia" (*El ser...*, Sartre 143) y esta relación supone el tiempo para develarse y devenir en cambio.

La situación hasta aquí expuesta encuentra su anclaje material en la teoría sartriana del cuerpo, puesto que es allí donde el *ser-para-sí* halla un medio no solo para constituirse y devenir en el mundo, sino para, además, reconocer y ser reconocido por una subjetividad trascendente. Desde esta posición, por tanto, se perfila una intención de

antropología de corte fenomenológico, que asume como punto de partida el rechazo a la tradición esencialista, naturalista e idealista.

Cuerpo: entre ser y no ser

Sartre, siguiendo a su maestro Husserl,³ analiza la dimensión corporal desde dos aspectos: el cuerpo vivo (*leib*) y el cuerpo material (*korper*). Para la filosofía del francés, es preciso establecer una diferencia clara entre, por un lado, el cuerpo material-fisiológico, que corresponde al cuerpo observado externamente como cosa entre cosas; por otro, el cuerpo como foco y fuente vivencial de la existencia. En este orden, el cuerpo se constituye como polo *activo* del mundo, puesto que otorga significación a este, pero a la vez se presenta como *pasividad instrumental* debido a que se presenta como materialidad extensiva en un mundo de cosas. De allí que Sartre sostenga: "mi cuerpo es a la vez coextensivo al mundo, está expandido íntegramente a través de las cosas y al mismo tiempo concentrado en este punto único que todas ellas indican y que soy sin poder conocerlo" (*El ser...*, Sartre 345).

En este contexto, el cuerpo se define como medio por el cual significo el mundo descubriéndolo (*ser-para-sí*) o como objetualidad instrumental que existe entre cosas (*ser-para-otro*). El análisis sartriano del cuerpo se erige sobre el fundamento que el cuerpo no solamente es anclaje material y vivencial de la conciencia, sino que, además, es absoluta posibilidad de su propio intencionar la realidad. Así, para Sartre el cuerpo es una constitución que siempre está-en-situación, como bien lo describe Biemel,

el cadáver no tiene ya relación alguna con la situación, le falta pues algo esencial del ser-cuerpo. Si examinamos al cuerpo humano como cadáver las relaciones de las partes del cuerpo pasan a ser relaciones puramente externas. De todos modos podríamos decir que esta deficiencia de la Anatomía, ciencia que estudia el cadáver, queda redimida por la Fisiología. Pero, según Sartre, la Fisiología se ha cerrado el paso a la comprensión del cuerpo humano porque intenta comprender la vida como una modalidad de la muerte ("Sartre: interpretación...", 66).

El cuerpo no solamente es anclaje material y vivencial de la conciencia, sino que, además, es absoluta posibilidad de su propio intencionar la realidad.

³ Sabemos que Sartre estudió a Husserl con el interés que un discípulo estudia a su maestro. De hecho, el primero de febrero de 1940 escribe a Simone de Beauvoir: "Husserl se había apoderado de mí, veía todo a través de las perspectivas de su filosofía, que además me resultaba más accesible, por su apariencia de cartesianismo. Yo era 'husserliano' y lo seguiría siendo durante mucho tiempo" (*Diarios de...*, Sartre 188).

Es evidente que la única existencia que se constituye en situación con el mundo es el individuo, el *ser-para-sí*, de allí la íntima relación entre una propuesta antropológica en Sartre desde la problemática del cuerpo.

En este escenario, donde el cuerpo es a la vez descubridor de sentido y descubierto como sentido, se radicaliza el problema sobre la relación entre conciencia y cuerpo. Sartre reconoce un error en la historia del pensamiento derivado de la manera en que se comprende esta relación. Dicho error detona el denominado "problema del cuerpo", que es, podemos decir con Gilbert Ryle, refiriéndose al dualismo cartesiano, un *error de orden categorial*, donde cuerpo y conciencia se asumen a realidades diferentes. Sartre es elocuente en su obra de 1943 cuando dice que

el problema del cuerpo y sus relaciones con la conciencia se ve a menudo obscurecido por el hecho de que se comience por considerar al cuerpo como una cosa dotada de sus leyes propias y susceptible de ser definida desde afuera, mientras que la conciencia se alcanza por el tipo de intuición íntima que le es propia. En efecto: si, después de haber captado mi conciencia en su interioridad absoluta, trato, por una serie de actos reflexivos, de unirla a un cierto objeto viviente, constituido por un sistema nervioso [...] encontraré dificultades insuperables: ahora bien, estas dificultades provienen de que intento unir mi conciencia, no a mi cuerpo, sino al cuerpo de los otros (*El ser...*, 330).

Ahora bien, lo que le interesa descubrir y describir a Sartre es la duplicidad que adquiere el cuerpo en tanto se presenta como develador y develado de la realidad. Para ello Sartre vuelve a la noción heideggeriana de *Dasein*, que implica que el *ser-ahí* del individuo es una necesidad de orden ontológico fundamental y originario que aparece entre dos *contingencias* o aspectos de la existencia. Por un lado, proviene del hecho de que "si bien es necesario que yo sea en forma de ser-ahí, es enteramente contingente que yo sea, puesto que no soy el fundamento de mi ser" (*El ser...*, Sartre 335). Por otro, se debe al hecho de que "si bien es necesario que mi ser este comprometido en un determinado punto de vista, es contingente que sea precisamente en éste o en aquél, con exclusión de cualquier otro" (335).

Estos dos aspectos constituyentes de la existencia fundan lo que Sartre denominará como *facticidad* del *para-sí*, la cual supone

que el en-sí nihilizado y sumido en el acaecimiento absoluto del para-sí, sigue habitando en el seno del para-sí como su contingencia original [...] esa contingencia no deja de infestarlo [al para-sí] y hace que me capte a la vez como totalmente responsable de mi ser y como totalmente injustificable. (336)

La facticidad del *ser-para-sí* es lo que entiende Sartre como *cuerpo*. Por lo tanto, podría definirse al cuerpo como "la forma contingente que la necesidad de mi contingencia toma"¹ (336). Es imperativo tener cuidado con no caer en una doble confusión donde se toma al *ser-para-sí* como una existencia devenida en *ser-en-sí* al momento de constituirse como cuerpo, sino que, precisamente es por su constitución corporal que el *ser-para-sí* se diferencia de las cosas del mundo:

No es algo distinto del para-sí; no es un en-sí en el para-sí, pues entonces lo fijaría todo, sino que es el hecho de que el para-sí no sea su propio fundamento, en tanto que ese hecho se traduce por la necesidad de existir como ser contingente comprometido en medio de los seres contingentes. En tanto tal, el cuerpo no se distingue de la situación del para-sí, pues que, para el para-sí, existir y situarse son una sola y la misma cosa (336).

El conflicto que subyace en la significación y rendimiento del cuerpo, no es otro que el fundamento de la *libertad humana* en tanto condición constituyente de la dimensión ontológica de la existencia. En este escenario, el cuerpo es fundacionalmente un no-objeto, no obstante, en la medida en que el surgimiento del ser constituye las distancias a partir de un centro que es la misma conciencia-cuerpo, determina un objeto que efectivamente es (su propia instancia corporal) puesto que se hace indicar y significar por el mundo. Por lo tanto, se vuelve necesario comprender al cuerpo de esta forma, como realizador de libertad, pues en él radica la condición de la conciencia.

¹ Cursivas de Sartre.



De esta manera, se advierte que el cuerpo para Sartre es aquello *des-cuidado, silenciado*, en términos fenomenológicos, aquello no tematizado, pero presente aperceptivamente en el horizonte intencional y que posibilita toda percepción presente (Díaz 4). Es decir, es el acceso senso-perceptivo por el cual significamos la realidad, a la vez que significamos encarnadamente nuestra existencia. Por esta vía, el cuerpo no solo opera, como hemos visto, en la dinámica develador-develado, sino que adquiere un rendimiento operacionalmente antropológico, pues se presenta como *medio* individual de anclaje en el mundo. En otras palabras, el cuerpo opera como condición de universalidad humana donde radica la libertad proyectada. Es decir, el cuerpo, ante todo, es sentido no esencialista de la intersubjetividad existencial.

Desde esta constitución de sentido no esencialista de la intersubjetividad, se vuelve posible y filosóficamente pertinente sostener una antropología de tipo fenomenológica en la filosofía de Jean-Paul Sartre. Desde luego, hemos centrado nuestra exposición en el fenómeno del cuerpo, lo que despierta a lo menos dos aporías importantes. Por un lado, lo relativo al conflicto de la libertad y la alteridad objetivada y objetivante; por otro, el problema epistemológico que despierta la "reducción" de la constitución existencial a un ente de corte senso-perceptivo.

Sin embargo, de momento nos basta sentar las bases teóricas mínimas para poder sostener la posibilidad de una antropología en el pensamiento del francés. Esta antropología debe asumir, necesariamente, el correlato *mundo*, pues, es allí donde se constituye la conciencia de los individuos. Por esto, lo expuesto nos vuelve a la necesidad de una tempo-constitución del ser. En relación a ello, las palabras de Simone de Beauvoir y Aníbal Leal son esclarecedoras:

En Sartre jamás hay conciencia pura [ya que] la conciencia sartriana sólo existe en la medida en que se ha perdido en el mundo, comprometido, encarnado en un cuerpo y en una situación; el hombre cobra el ser sólo cuando actúa en el mundo sobre la base de proyectos positivos; y estos poseen siempre un espesor temporal. (*JP Sartre versus...*, 95)

El cuerpo, ante todo, es sentido no esencialista de la intersubjetividad existencial.

En definitiva, la posibilidad de una antropología en la filosofía de Sartre puede ser pensada desde el análisis fenomenológico del cuerpo, donde aquel forma parte de la *situación* del individuo. La conciencia, por tanto, solo puede existir constituida en un cuerpo y es esta constitución la que posibilita una articulación intersubjetiva en un plano de relaciones sociales mundanales.

Bibliografía

- Beauvoir, Simone, y Aníbal Leal. *JP Sartre versus Merleau-Ponty. Diálectica de la libertad y el sentido*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1963. Impreso.
- Biemel, Walter. *Sartre*. Barcelona: Salvat Editores, 1995. Impreso.
- _____. "Sartre: Interpretación del cuerpo." *Convivium*, núm. 21, 1966. pp. 64-76. Web.
- Bochensky, Joseph Maria. *La filosofía actual*. México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1983. Impreso.
- Díaz Romero, Paula. "Cuerpo existido, cuerpo situado: reflexiones sobre el cuerpo en la obra de Jean-Paul Sartre". *Síntesis*, núm. 4, 2013. pp. 1-14. Web.
- Echeverría, Bolívar. "El existencialismo es humanismo". *Dianóia*, vol 37. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. pp. 189-199. Web.
- Grand Ruiz, Beatriz. *El tiempo en Jean Paul Sartre*, Buenos Aires: Ediciones Clepsidra, 1982. Web.
- Husserl, Edmund. "Fenomenología y antropología". *Anuario de Filosofía Jurídica y Social*, núm. 3, 1931. pp. 363-377. Impreso.
- Ma, Chun Fai. *Sartre's Phenomenological Anthropology, between Psychoanalysis and Daseinsanalysis*. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 2009. Web.
- Sartre, Jean Paul. *Bosquejo de una teoría de las emociones*. Madrid: Alianza, 2015. Impreso.
- _____. "Conciencia de sí y conocimiento de sí." *Acta fenomenológica latinoamericana*, vol. v, 2016. pp. 343-371. Web.
- _____. *Diarios de guerra. XI de 1939-III de 1940*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1983. Impreso.

- _____. *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Ediciones Folio, 2007. Impreso.
- _____. *El ser y la nada (ensayo de ontología fenomenológica)*. Barcelona: Editorial Altaya, 1993. Impreso.
- _____, Daniel Cohn-Bendit, y Herbert Marcuse. *La imaginación al poder*. Madrid: Argonauta, 1982. Impreso.

Cuento

Con tus manos

Ofelia Jimenez Montes*

Me entretuviste, me llamaste, me acariciaste, me enamoraste con tus manos. Tenías todo lo que podrías querer, pero sentías que te faltaba algo y tal vez solo fue coincidencia que me hayas visto aquella mañana lluviosa. Mirabas fijamente a la silueta de mi cuerpo. Tenías la presencia de todo un caballero, eras elegante y amable, con una sonrisa de cien soles. Claro que me ibas a agradar, y no pude resistirme cuando tocaste mi mejilla con tus manos.

Conocías todos tus puntos fuertes, aunque jamás supiste que lo que más esperaba en el día era que me dieras un toque con tus manos. Me electrificaba igual que una tormenta y no había límite para mi excitación siempre que estuvieras tocándome con ellas. Me escribiste poemas amorosos y largas cartas, expresabas tus sentimientos con la tinta sobre el papel, pero yo solo inspeccionaba la letra, los garabatos y pensaba en como los hacías con tus manos.

Acepté ser tu mujer. Me envolvieron en un gran vestido blanco, y con ello arrancaron mis costumbres. Pusieron mi cuerpo en una extraña sociedad y entonces me sentí desolada, pero cuando colocaste el anillo con tus manos me quedé petrificada en una sonrisa. Tocabas mis cabellos, piernas, cuello, orejas. Tocabas mi cuerpo entero con tus manos, y suspiraba atormentada por tanto placer.

Tus manos trataban de apoderarse de mí. Con tus manos me lastimabas. Tus nudillos calientes golpeaban la débil carne de mi cuerpo. Tal vez pretendías tenerme allí como uno de tus muebles. Tus manos buscaban atraparme desesperadamente. Te quedabas sin palabras siempre que desatendía tus órdenes. Dolía el color rojo de la sangre que sacabas de mis venas con tus manos. Un día casi te apoderabas de mi vida, me asfixiabas, arrebatabas el aire de mis pulmones y apretabas mi cuello hasta dejarlo morado. Me querías, fuera con vida o sin ella. Pero escapé y me fui, dejándote solo con tus manos.

* **Estudiante de Licenciatura en Letras Hispanoamericanas en la Facultad de Letras y Comunicación, Universidad de Colima.**



Cristina

Alberto Arenas Fong*

Uy sí, pero si bien que me acuerdo de ella. Estaba así, chiquita, como de este tamaño cuando yo la conocí. Era hija de una amiga de tu tía Lara, la de San Ramón, no sé si te acuerdes... no, no, tú estabas muy niño cuando ella falleció. A Larita le dio un infarto y la encontraron sentada en el baño, mira tú nada más cómo son las cosas, y ya tenía rato, ya estaba toda hinchada y verde. Pero sí, yo la conocí hace muchos años, éramos chamacas las dos, ella más que yo, pero éramos chamacas las dos. Nos íbamos todavía a jugar al río cuando niñas, había peces, no muchos, pero había pescaditos chiquitos como los que ahora venden en bolsita en el mercado, charales les dicen, y nos mordían las piernas cuando les echábamos migajón para que comieran. Ya cuando salíamos del agua teníamos todas las patas rojas rojas y llenas con marquitas así como de sangre, como arañones, y mi mamá nos daba unas chingas cuando llegábamos a la casa.

A Cristina nunca la quisieron mucho sus papás; seguido la corrían y ya venía toda desgreñada y chillando aquí, traía la cara llena de tierra y llena de mocos todos escurridos, bien que me acuerdo, y entrábamos a mi cuarto así despacito, abríamos la puerta y caminábamos como gato entumido, pero mi mamá parece que nos olía y de todos modos siempre nos pescaba y nos daba nuestras buenas madrizas porque decía que nos íbamos a revolcar a *nosedonde* y con *nosequien*. Y nomás nos decía "no anden en malos pasos, pinches chamacas".

Porque eso sí, por esos lugares antes era muy peligroso, bueno, más, ahorita ya medio se calmó, pero cuando yo era joven era peligroso. Seguido decían que se aparecía la Llorona y se llevaba a los borrachos que estaban por ahí tirados de tan briagos que estaban. Ya al día siguiente amanecían en las vías del tren todos despanzurrados porque les pasaban los vagones encima de que ahí aparecían

* Egresada de Licenciatura en
Lingüística y Literatura Hispánica
en la Facultad de Filosofía y Letras,
Benémerita Universidad Autónoma
de Puebla.

dormidos, quién sabe como, y se veían muchas cosas: nahuales, el Charro Negro, bolas de fuego.... A tu primo Efrén un día lo espantaron y llegó todo pálido a casa de tu tía, de veras, no te miento, pregúntale ahora que lo veas.

Pero por lo que de verdad estaba peligroso era por los arrieros, así les decían, quién sabe quién les puso su apodo, a lo mejor porque parecían rancheros, hombres que venían del norte o de la Ciudad de México, señores así con sus *camionetes* y sus sombreros como los de esas novelas que luego pasan en el dos, y llegaban aquí a robarse a las vacas de los establos y a las niñas que luego encontraban en la calle. A mi papá, en paz descanse, dos que tres veces le quisieron robarme, pero salía con su rifle y les tiraba, a varios hasta los mató, ni modos, pero un día regresaron en la noche y mataron a mi vaquita Prieta, una vaquita que tenía así sus cuernitos y daba mucha leche, habrá sido venganza o nomás por puro rencor, pobrecita, todavía recuerdo sus ojitos yéndose y cómo respiraba toda espantada... ¡Ay! cómo le lloraba y le lloraba a mi Prietita.

Pero es que un día fue que cuando Cristina y yo nos fuimos a lavar la ropa al río, se acercó uno de esos hombres dizque a tomar agua al cauce del río ¿tú crees? Bueno, antes el agua no estaba puerca, te digo que hasta había *charalitos*, no que ahorita ya está todo negro y hasta saca espuma verde o amarilla quién sabe de qué. Total, que el hombre se acercó y Cristina le siguió el juego; se reía y se reía de lo que le decía: que nos iba a llevar al cine y que nos iba a comprar vestidos nuevos y que nos iba a meter a estudiar la universidad allá en México y que hasta nos iba a dar dinero si nos íbamos con él. “—Pendeja —le decía mi mamá—, no ves que esos cabrones nada más quieren agarrarte de su piruja para meterte a que te cojan entre tantos hombres, hasta crees que te va a sacar de pobre gratis—”. Pero a Cristina le entraban por una oreja y le salían por la otra los sermones. Le entraban mejor los chingadazos, las cachetadas que le daba mi mamá de tan desesperada que estaba porque nomás no entendía.

“Es necia como las mulas”, decía cada vez que aquella llegaba noche y recontenta de que ya tenía hombre que la mantuviera. “¡Cómo va a mantenerte si ni su esposa eres!”, le gritaba mi mamá. La otra mejor se callaba y se salía. Se largaba llena de lágrimas, no sé si de ira o de tristeza quién sabe a dónde. Varias veces mi mamá le llegó a decir que era una piruja. Ya después no le importó y de ahí todos los días se iba a meter con el hombre aquel. Regresaba a

Pero a Cristina le entraban por una oreja y le salían por la otra los sermones.

la casa hasta al día siguiente o hasta dos o tres días después. Luego estaba aquí y le temblaban todas las piernas o ni podía caminar, ya sabrás tú por qué. ¡Sí! pues si no perdía el tiempo. Había veces que llegaba bañadita y con ropas nuevas. “—Y ahora tú de dónde sacaste eso —le decía mi mamá. —Me lo regaló mi novio —contestaba la otra— y fuimos al cine y me llevó a bailar y me trajo aquí y me trajo allá—”. Mi mamá mejor ya nada más mecía la cabeza.

Meses después regresaba toda pálida y sudando frío, yo creo que de tanta droga que se inyectaba porque hasta le sangraban los brazos y las piernas, se parecían a los *rasguñones* que nos hacían los charales cuando éramos niñas, pero no, eran todos los piquetes de pura droga que se inyectaba. Mi mamá le hacía unos téis y le ponía trapos en la cabeza para sacarle todo eso que sudaba, ese sudor frío y pegajoso que le mojaba la espalda y le escurría por toda la frente y le dejaba todas las greñas tiesas y sebosas, pero por aquí se aliviaba, por aquí se largaba de nuevo con el hombre aquel, Ricardo, creo que le decían, un hombre feo como la chingada y bien cabrón que se veía el desgraciado, pero quien sabe tú que le viera desde el principio esa Cristina que la traía en la pendeja.

Hasta que un día ya jamás regresó. Se fue, y como ni era su sangre de mi mamá, pues ni la buscó, aunque yo sabía que estaba preocupada, se le veía en la cara... pobrecita de mi mamá, tan buena siempre ella, pues la crío como su hija luego de que los papás de Cristina se cruzaron al otro lado y ni adiós dijeron, nomás nos la dejaron ahí arrumbada como perro. Ella no entendía bien pero se resignaba, sabía que nunca les perteneció a ellos ni a nadie, y tenía en los ojos la mirada de la persona que ha sufrido las desgracias. Cuando desapareció, hasta mi papá preguntaba por ella y la iba a buscar a los bailes del pueblo, a los cines de la ciudad y a los *restaurantes*. Pero nada. Un día fue a tocarle a la casa del tipo aquel y le dijeron que ahí no vivía y que jamás había vivido ahí.

Y yo ya no estaba chamaca, ya sabía lo que hacía, yo ya iba a entrar a la universidad... bueno, estaba trabajando en el Aurrerá que abrieron ahí por Libres, el primerito de hace años, y ya con eso me pagaba mis estudios y mis libretas. Hasta me daban de comer en la tienda, a veces me tocaba el pan duro o los restos de la sopa, pero bueno, igual no era su obligación darme.

Pero sí, Cristina siempre fue así: muy despistada, muy inocente, muy necia, decía mi mamá. Quién iba a pensar que ahorita que prendí la tele y le pasé a las noticias iba a salir ella, toda embolsada e hinchada como la tía Lara. Se veía igual, ¡hasta verde! Pobrecita, ya toda una señora, gorda y con la cara llena de manchas. Tan flaca que siempre fue ella, muy fina de su cintura... pero esos hombres la desgraciaron toda. Dijo el del noticiero que la encontraron tirada en la maleza de una banqueta, cerca de un lote baldío, que los perros ya se la estaban comiendo, según.

Yo recuerdo haberla visto hace años ahí en el tianguis que se pone los domingos, estaba ella toda... pues sí, ya toda pintarrajeada como piruja, como decía mi mamá. Yo creo que las primeras veces hasta le daba vergüenza porque yo la veía y nomás volteaba la cara, pero ya después se acercaba a saludarme, así bien quitada de la pena, y hasta me invitaba mis tacos de carnitas ahí en el puesto de José Carlos, un novio que tuve yo en la prepa. Sus papás eran carniceros y dicen —quién sabe ¿no?— que luego daban carne de perro y hasta de gato. Pero eso sí, muy sabrosos los tacos, lo que sea de cada quién.... Quién sabe si habrá sido él, el Ricardo, después de tantos años... la gente se cobra venganza, o nomás por puro rencor...

—¿Te puedo robar más café, abue?

—Claro, mijo. El que quieras.



El espectro

Michelle Elisa Tun Barrera*

Tenía los ojos cerrados. El aire no se sentía por ninguno de mis poros, parecía muerto. Quizás estaba soñando. Intenté mover mis manos, pero estas no me respondieron, mis piernas tampoco ni ninguna otra parte del cuerpo. Notaba mi respiración agitarse con el paso de cada segundo, el sudor bañaba mi piel morena, el silencio se hacía presente y mi boca ignoraba el deseo por pronunciar una palabra de auxilio. La sangre aún circulaba por mis venas porque el corazón latía con la misma fuerza con la cual me despertaría únicamente si aquello fuese posible.

De un instante a otro, mi mente comenzó a proyectar imágenes de una casa abandonada en medio del bosque, como si de un recuerdo se tratase, corría por los alrededores de la vieja construcción en busca de un lugar seguro. No había nadie detrás de mí, pero percibía una presencia con un aura negativa que anhelaba hacerme daño y, sin algún otro remedio más que huir, me escondí dentro de la casa. La madera crujía bajo mis pies ante los pasos que daba y entre la desesperación que se apoderaba de mis pensamientos encontré un sótano bajo una alfombra. Sin pensarlo más, bajé.

La tranquilidad que dicho lugar me brindó fue indiscutible y repentinamente opacada por una pala que cayó al suelo, como si la hubiesen empujado. Jadeé, retrocedí enseguida y al hacer ese simple movimiento un calor embriagador cubrió cada poro de mi piel. Sin poder respirar y con la garganta seca, di media vuelta lo más lento que pude y para alimentar el miedo en mí, me di cuenta de que no había nada que causara el suceso anterior. Comencé a creer que estaba loco y que todo lo sucedido aquella noche sólo era producto de mi imaginación hasta que observé una luz en la ventana frente a mí. Me acerqué con sumo cuidado ¿qué más podría pasar? Lo más seguro era que del otro lado de la ventana hubiese una persona con alguna

* Egresada de Licenciatura en
Literatura Latinoamericana
en la Facultad de Ciencias
Antropológicas, Universidad
Autónoma de Yucatán.

lámpara de mano y que hubiese sido el causante de que la pala cayera al suelo, así que coloqué mis palmas sobre el frío cristal y de repente me encontré soltando un grito lleno de terror.

La presencia que me había acompañado por todo el recorrido vino hacia a mí a la velocidad de la luz. Sus dientes grandes y puntiagudos parecieron comer mi rostro. Sus ojos era totalmente blancos y el resto de su cuerpo de un color negro. Aquello provocó que mi cuerpo reaccionara y diera un brinco de los mil demonios antes de perder la conciencia.

En cuanto abrí los ojos, miré a los lados para descubrir que estaba dentro de una caja cubierta por dentro de un terciopelo rojo acompañado de telas blancas muy finas bañadas de un icor negro y apestoso. La tumba enterrada se sentía bien, incluso mejor que el sueño.

Había adoptado el semblante del espectro: dientes afilados, ojos como la nieve y muy redondos, mi cuerpo uniforme, suave y baboso. La tumba no fue un impedimento, me había convertido en eso, en un ser extraño que logró escapar y ahora se hallaba persiguiendo sigilosamente a una persona que corría con miedo. Yo daba pasos medidos sin preocupación alguna. Observé que el joven intentó brincar un gran tronco antes de llegar al lago, un mal paso, luego el desequilibrio y sumado a ello, su nulo conocimiento sobre la natación lo llevó a ahogarse en la profundidad del agua. Todas sus acciones me regalaron el momento preciso para encontrarnos dentro del agua, justo cuando el alma abandonaba su cuerpo dejándolo sin vida. Sin titubeos lo poseí inundándome de un enorme placer, observando su gesto horrorizado, justo como todos me recibían.

Solo un cuerpo por cada noche de brujas, tan solitario como yo, tiene la fortuna de que aparezca antes de que la muerte lo visite. Muchos lo prefieren y otros por más que luchan no logran separarse de mí. Soy un espectro oscuro y perdido en una dimensión desconocida que en la noche tan esperada por todos aparece para ocupar y transformar al humano en su peor pesadilla.

Miré a los lados para descubrir que estaba dentro de una caja cubierta por dentro de un terciopelo rojo.



Enchiladas

Manolo Alejandro Vargas Azuara*

Ayer, mientras esperábamos nuestras enchiladas, puse mi cabeza en el hombro de mi mamá. Estábamos parados, como seres de llanas costumbres, frente al puesto de antojitos mexicanos. Dicho puesto, estaba pintado con blancos brochazos desparpajados, sin mucho entusiasmo, hechizo de manos genéricas, dejando entrever en sus entrañas de óxido el negocio informal.

Esos puestos de antojitos que te dejan después de hacer comunión con ellos, oliendo la ropa a grasa, a instinto animal, a humores cárnicos y a sueños de cochambre. En donde se mezclan por igual los sonidos del aceite chirriando con los chiles, las papas y el olor del sudor de quienes impacientes esperan comprar dicho platillo. Un campo semántico de carbohidratos refulgiendo en espesos lagos de grasa, una oda a los cuerpos desesperados, a los oleosos delirios de la proxemia.

Me puse detrás de mi madre, mi cabeza se escurrió, como manteca de cerdo, sobre sus cálidos hombros. Desde ahí percibí el dulzón olor de sus suaves pechos y su cuello: ese olor del perfume ya evaporado por el trasiego del quehacer doméstico, el aroma de la tela con el suavizante que usa y el impregnante y ubicuo aroma a grasa de las enchiladas. La sujeté por detrás sin despegar mi barbilla de sus hombros. Acomodé mi cara con el gesto de un niño regañado, entre sus cabellos teñidos.

Pasando un tiempo me dijo suavemente “—¿Qué tienes huerco?—”, y le dije que nada. Respiré profundamente y escuché el traqueteo del aire subiendo a mis pulmones, ensanchando mi esternón; ese curioso sonido que hacen cuando los tomo desprevenidos y respiro profundamente. A veces pienso que tengo un problema congénito. Me asusta.

Seguí atrapado entre sus hombros, como niño que se hi-
rió una rodilla, buscando consuelo en su madeja de regaños

* **Estudiante de Maestría en Humanidades, Universidad de Monterrey.**

y consejos, esa cremosa y compleja mezcla homogénea, como mayonesa, que es el amor materno.

El tiempo chapoteaba en el disco inundado de aceite. Mi cara se desencajó de mi madre, como débil nube deshilachada por las cúspides de sus cerros.

Instantes después me sentí aturdido. Quizá por la acre sensación de hundirme en el samsara del aceite y sus humores, en la mortandad de la carne que aterriza entre las dos tortillas. Me salpiqué de la plasticidad del queso que baña a las tortillas rojas y tiernas, en la simpleza de la lechuga dejada en un balde. Las enchiladas: ese insulso y eritreo avatar del vetusto maíz, resabio indigno de la domesticación de la tierra, sepultura de la cultura nómada. ¡Pinches enchiladas!

Me perdí en el pesado mundo de las enchiladas. Sólo pude abrirme paso entre su espesura onírica cuando oí el rumor de las personas al avanzar, diría arrastrarse, como sujetos (claudicados por la modernidad), alienados del sistema del chile... la grasa y el maíz.

De pronto, sentí como me inundó un calor antiguo, de fuegos crepitando en las hogueras de metal, ese anciano calor que carcome el pecho cuando uno se excita o se le sonrojan las penas. Mis piernas eran lamidas por la humedad de mi existencia, las manos, endebles cuencos de leche agria pudriéndose en el calor que bramaba en la cercanía. Ese viejo calor emanaba de aquel hombre hermoso, aquella anatomía cualquiera que preparaba con viril vigor aquellas tortillas embebidas en chile rojo. Nos acercábamos cada vez más, tres o cuatro frente a nosotros, en fila, como animales al matadero, con aquel masoquismo atemperado por el fragor de la espera. Aquella espera mediatunda que me mordisqueaba el ansia y me acariciaba la angustia.

No quise precipitarme y preferí guardar compostura. Preferí no dejarme intimidar por la impaciencia y decidí mantener el temple. Las rodajas de papas y zanahorias ya se precipitaban sobre el pantano apestoso y turbio del aceite hirviendo. Mi cabeza sudaba caos, mis manos, de por sí rosas, exudaban, lloraban, mojadas y rozaron por error la mano de otra persona que hacía fila, me percaté que también las tenía húmedas.

De pronto supe que no era el único. Todas las personas en la fila, que en ese momento vi con el rabillo del ojo, eran unas veinte, estaban en ese bacanal de éxtasis, pero se contenían igual que yo. Aunque estoy seguro de que ellas

Mis piernas eran lamidas por la humedad de mi existencia.

también deseaban penetrar con sus lenguas las suaves pieles de los tacos, morder y lamer con barbaridad la fofa corteza del queso, revolcarse en la frescura de la lechuga. Es más, puedo asegurar que deseaban tanto como yo besar a aquel hombre gordo, moreno y sin chiste que portaba una gorra de marca genérica y le escurría el sudor por la cara. Besarle es poco, lamerle su morena piel salada y quemada por el aceite y el sol, chuparle las frondosas axilas, los erectos pezones, la barriga, hasta las rodillas.

Rendirle un culto, hacerle un templo, danzar como odaliscas alrededor de él, dándole comida y bebida sin dejar de acariciarlo, beber sus lágrimas y besarlo con la lengua bien adentro de su boca. Oler su piel tostada, lamer sus ojos, sus tupidas y negras pestañas. Oler su cuello bañado en sudor y con olor a aceite rancio. Pellizcar sus orejas y mordisquear sus pómulos. Todo el olor a leche con sangre, pero eso sí, siempre haciendo desdén al falo, hacer contacto con él significaría la entronización de su androcentrismo. Preferible esculcar sus yermos recónditos no recorridos por los vaivenes de la heteronormatividad.

La gente estaba impaciente, pero se contenía. ¿Por qué no hacíamos una orgía en plena calle frente a todas las personas? Quizá se nos unan.

Aquella mujer, quien acomodaba las enchiladas y cobraba, se mantenía férrea sobre su esférico cuerpo, su vientre abultado sostenía su hermosura de mujer obesa, consumiendo delicadamente una soda fría y purificando su cuerpo con el azúcar más exquisito del planeta. Soportando su anatomía como estoica pilastra griega, sus varices la delataban. También a ella le daban ganas de besarla pero más despacio, como a una figura de cera.

Ella penetraría a los hombres con la erección de un chile maduro. Tomaría sus pechos y decidiría a quien otorgárselos, rebotarían en la acera desperdigando en su cuerpo el orgasmo de la carne... de las papas y las enchiladas. Yo particularmente engulliría su saliva con la que cierra con esmero las bolsas de los chiles en vinagre. Yo mismo depositaría sin tapujos mi esperma en la piel de los machos, como triunfo del quehacer doméstico sobre el trabajo remunerado. Ella sostendría nuestras cabezas hincadas y, de pie, escupiría empoderadamente la cosmovisión de las vulvas.

Invitaría a todas las mujeres de la fila a cobijar la vulva de la mujer con la calidez que solo otras vulvas tienen.

Solo así ella llegaría al clímax: atorada entre los mojados y confortables pliegues que ofrecen las vaginas.

Haríamos comunidad, derribaríamos la estatua que ostenta la individualidad y la cordura, soportaríamos a ambos con el clamor del regocijo del maíz atorado en la garganta, con la savia del vinagre en nuestros labios, la lujuria de los chiles duros y tatemados, con la sedosa recompensa de devorar no solo las enchiladas, sino a sus creadores: seres bienhechores curtidos en las revoluciones de la carne.

Todas las personas se contenían, sin embargo, puedo asegurar que también lo deseaban.

Al verme distraído, mi mamá me dijo otra vez “—¿qué tienes huerco?—”. Puse de nuevo mi cabeza sobre su hombro. Esta vez ella me acarició el cabello con su mano. —Mamá —le dije —, te quiero decir algo.

Ella, carcomida por las bestias del hambre, me miró con curiosidad.

—Prefiero flautas —resoné sin mucho entusiasmo. Ahí, a dos clientes de llegar al templo, nos retiramos.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 158-161
ISSN: 2594-2700

Florencia

Xochitl Montserrat Corona Martínez*

*Florencia, susurré.
Era mi cuerpo temblando de miedo.
Florencia, escúchame, le supliqué.*

Bajo un sol estrellado, mis ojos sólo tiritaban bajo el reflejo de sus ojos miel. Bajo aquel árbol mi corazón palpitaba de miedo. No quería perderla. "Florencia, Florencia" repetí. "¡FLORENCIA!" gritó mi alma. Con escandaloso sonido toda mi alma gritó. ¿Cómo era posible que no me escuchara? Así transcurrieron los días. Yo sólo deseaba mantenerme cerca de su alborada, de sus cabellos matices y de sus sueños frustrados. De poder acontecer un día más junto a sus martirios y poder completar sus fallos con los míos. Nos parecíamos tanto, que a veces soñaba que éramos una sola alma. Y fue hace más de veintitantos años que supe que mi corazón se partía al escuchar sus quejidos. Al escuchar sus lamentos, sus reproches, sus fracasos. Florencia era como una luz de manantial, era como la suspicacia de un niño cuando juega a ser invisible. Sus ojos eran dos perlas de vida, y sus manos como la seda de aquella prenda que ha tejido mi abuela. La mujer que trajo con vida a todas mis alegrías.

Florencia no solía hablar, era callada, era turquesa. Color gris que alumbra hasta los colores más claros que podían existir. Para Florencia los colores no eran abstractos, ella los veía en las montañas, en los cielos resplandecientes, gozosos de verla cada mañana.

Aún así, Florencia tenía una tristeza que llevaba a casa, a donde iba a recoger los frutos. A ella se le miraba aturdida, encriptada, confundida. Florencia era vida, y sus palabras eran poemas que quien los escuchara podía transportarlo a paisajes surrealistas. Florencia no lo sabía,

* **Estudiante de Licenciatura en Psicología en la Facultad de Psicología; y estudiante de Licenciatura en Música en la Escuela de Teatro, Danza y Música, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

pero si querías verla tenías que despertarla antes del amanecer, ahí donde el cielo es oscuro, y hay un asomo de colores rojizos. Florencia apresuraba al amanecer. Ella tomaba sus manos y las enterraba en la tierra mojada. Podías reconocer cuando el día había decidido comenzar las horas, comenzar sus lluvias, sus soles.

Así transcurrían sus días, clamaba por sus sonrisas, por sus amores por sus angustias. Era tal el desconsuelo de sus quehaceres que no sabía dónde pararía mi mente, y melancolía.

—Florencia, escúchame, aquí estoy, te pido no dejes de amarme.

De pronto Florencia salió despavorida, como huyendo de mis lágrimas de mis desconsuelos, de mi insistencia. Si existía algo que pudiera haber tocado hubieran sido sus mejillas rojizas, las que apenas me esperaban cada día, pero ha huido. ¿A dónde se ha ido? ¿por qué se marchó? No puedo dejar de tararear su nombre, su esencia. Es un impulso incontrolable, amarle es amar la flor que lleva su nombre.

Ágilmente decidí correr a buscarla, no me importó la tormenta que comenzaba a llenar mis ojos, la tormenta que empapaba mi vida entera. Corrí y sin freno busqué por toda la aldea, Florencia no estaba,

—¡Florencia! ¡Florencia! —gritaba— ¡Florencia!...

Al día siguiente corrí hasta su puerta, inconmensurablemente toqué, toqué más de las veces que puedo recordar, mis sentidos estaban descubiertos, mis manos no sabían dónde golpear.

—¡Florencia!, ¡Abre la puerta!

De entre tanto golpear, mis manos sangraban, mis ojos lloraban y ahí estaba sin recibir nada. Mi dolor era tan grande que mi corazón sangraba, Florencia, se había marchado. Mis lágrimas eran sangre y mis manos agrietadas solo deseaban tocar a Florencia. Tocar sus mejillas rojizas, tocar sus manos de seda.

Tal vez el dolor que llevaba la hizo huir de su natal aldea, de sus costumbres, de sus placeres. Del amor que me profesaba y nunca pudo confesar. Yo confesé mis delirios y enajenación constante para su vida. Cada día con atención seguía sus martirios, talentos y amores.

Florencia se marchó y nunca pude hablarle de esa llama que consume mi mente, mi corazón, las aves ¿Qué no saben? De los cantos que tanto profesé para ella, de las letras que marcadas llevo en mis brazos, en mis hombros, en mi cuello.

En mis hombros llevo la alegría de cada día al verla en mis brazos, imaginando tenerla conmigo siempre. Así las noches se han ido. Los días han transcurrido, y mis emociones como un torbellino al contemplar su vestido azul, aquel que llevó el día que nos dimos nuestro primer beso. Mis labios aún tiemblan y mis pies permanecen sangrados; como una gaviota mis ojos la buscan, mi piel se agrieta, mi alma se marchita cada vez que escucho su nombre cuando camino buscandola en la madrugada, cuando permanezco con miedo, y nadie ha de percibirnos. Dios que estás en los cielos, regresa a Florencia, regresa su sangre, trae consigo anhelos de aldea, pequeños destellos de vida. Aún lleva consigo la inocencia de niña, sus amores secretos... aún debe amarme, perdonar mis ocurrencias, mis desplantes, aún no consuela mis noches, cuando alguna pesadilla ronde mi rostro, ronde a mis pasos. Dios que estás en los cielos te ruego la traigas conmigo, te ruego no mates este amor que le profeso.

Así pasaron los días.

—¡Florencia! —gritaba —¡Florencia! —y de pronto escuché susurrar una voz.

—Aquí estoy, ¡aquí!, ¡aquí! —. Yo no sabía de dónde provenía, caminé hasta encontrarle, pero ¿qué?... ¿Florencia?....

¿Cuántas veces has podido tocar el cielo con las manos?, ¿has podido subir a un árbol y mirar las estrellas con el corazón en la mirada?, ¿alguna vez has conocido el mar en verano?, ¿alguna vez has escuchado el chasquido intermitente de un reloj?, ¿de las manecillas de un reloj? Como una ola en medio del océano, como la sequía del desierto a punto de llover, como un trueno en tiempos de otoño, como un ángel buscando un humano, como gacela queriendo parar, descansar.

Florencia, mi Florencia, el nombre que he pronunciado más veces que mi nombre, los ojos me brillan cuando imagino su senda, ¿por qué el amor es ermitaño?, no está cuando lo necesitamos, no está.

A veces se escapa, y te encuentra, te posee, arranca de ti las entrañas y se viste de seda, te empapa el alma, te habla a través de su cabellera, consiente tus caricias, consiente tus tristezas, no objeta tus temores, no cuestiona tus inseguridades. Florencia era ese camino de paz, su alma era pura, y sus labios vírgenes de amor. Sus brazos

**A veces se escapa,
y te encuentra, te
posee, arranca de
ti las entrañas y
se viste de seda, te
empapa el alma.**

cargaban rebaños, cargaban poesía. Como la luna en medio oeste, como la pluma de un quetzal. Sus colores eran eternos, eran matices.

Florencia era inocente, un alma blanca con destellos de inteligencia, un amor encriptado. Sus días le pertenecían, era libre como una gacela a punto de descansar. Florencia era pura, era romántica, se enamoraba en silencio, sus secretos eran polvo de estrellas, verla era como ver la furia de un diente de león, suave y preciosa, su andar era perfecto, era un sueño besar sus pestañas, su fragilidad.



Infra

Irving Daniel Robledo Girón*

Todavía no terminaba sus estudios universitarios, pero Alfredo ya había ganado un par de concursos de narrativa. Nada trascendente, certámenes escolares; es todo. Su estilo, según él, emulaba la ficción sobrenatural o el terror especulativo. Recientemente comenzaba a sentir fascinación por el horror cósmico: otro fan más de Lovecraft.

El escenario donde se desarrollaban sus historias, atrevidamente, es la Ciudad de México. No es el omnipresente Brooklyn ni la brumosa Londres conveniente para la novela negra. Su escritura no presentaba la manía de evitar los adverbios, no encontraba particular interés en el bullying, las mujeres cubiertas de sangre mucho menos los payasos devoradores de mundos ni la obsesión con el ojo enfermo.

Alfredo encontraba como fuente de su producción un hábito, tal vez morboso. Visitaba con frecuencia los cafés internet, pero no con la finalidad de imprimir su tarea o fotocopiar un libro que no puede comprar, como cualquier universitario. Llegaba, solicitaba asiento frente a una computadora, sacaba un disco duro portátil de su mochila y guardaba en el todo cuanto encontraba en la bandeja de descargas, la papelera de reciclaje o con mejor suerte en memorias usb olvidadas. Textos, tareas, currículums, fotografías, cualquier mierda que alguien no se tomara el tiempo para eliminar, resultaba atractivo ser visto e incorporado al imaginario de sus irreales historias, y al inmenso archivo repartido en categorías el cual podría resultar un fabuloso experimento social.

Una tarde sucedió algo que llamó la atención de Alfredo. Al revisar la máquina 8 de "Papelería El Roble" extrajo los únicos tres archivos que contenía el ícono de un cesto de basura. Los dos primeros no resultaron de importancia para él: un cartel de invitación a quien sabe cuál evento, un documento en formato en hoja de cálculo sobre gastos e

* **Estudiante de Maestría en Humanidades en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

ingresos; pero lo relevante fue un texto en Word, cuyo título decía "Infrahumano", y de autor un tal Daniel Irving, estaba escrito en prosa, aunque a primera vista no se identificaba si se trataba de un cuento, un ensayo o cualquier cosa. Cerró todas las ventanas de internet abiertas en el monitor. Ninguna era una red social. "Esas cosas ponen de manera visible toda nuestra información en el big data" pensaba.

Alfredo se dirigió a su domicilio, en el número 10 de la calle 96. Subió las escaleras hasta su "guarida", un cuarto aparte sobre la casa de su abuela. Sin distracción alguna, encendió su laptop, conectó el disco y abrió la carpeta guardada con la fecha de ese día. Abrió el texto y comenzó a leerlo. No tardó demasiado en descubrir que se trataba de un cuento breve, tal vez para ser entregado en una clase, como ejercicio solipsista de entretenimiento o como intento fallido para participar en un certamen literario. No le importó lo bueno o malo del texto. Despertó en Alfredo una curiosidad irresistible; leer la narración de Daniel Irving, (suponiendo que sea su nombre verdadero).

Hace un par de meses comencé a laborar en una librería de viejo en la calle de Donceles número 78. Encontré el empleo por casualidad mientras caminaba por las calles del centro: "Solicito personal, 25 a 30 años, conocimiento en libros, tiempo completo", decía el anuncio. Necesitaba el dinero dada mi precaria situación y las circunstancias no lo pensé dos veces. La rutina me ayudó a superar la melancolía en la que me encontraba. El olor a libros y el trabajo intenso me hizo olvidar.

Todo transcurría cotidianamente. Poco a poco retomé el ánimo para leer y comenzar de nuevo a escribir. Volvió mi obsesión por indagar en cualquier objeto parcial que representase una pregunta obsesiva. Entonces llegó ese día. Jamás llegué a creer que me vería involucrado en tal lío y ahora reflexiono cómo se me ocurrió semejante atrevimiento. Lo cierto es que desde esa noche del 17 de agosto no regresé a trabajar ahí. Tengo bien claro el día porque está inscrito en el diario que escribo desde hace dos años. Por supuesto no lo hago con el afán de plasmar mi progreso emocional como lo sugirió mi terapeuta. Para mí sigue siendo una manera de registrar la manera en que cada día gozo de mi propio aniquilamiento. Luego de lo acontecido

No era el único cliente extraño del lugar. De hecho, muchos, los más frecuentes, resultaban ser muy poco ortodoxos en sus hábitos y gustos.

en esa maldita fecha, busqué cualquier excusa para ausentarme hasta dejar por completo de laborar allí, de hecho, tardé bastantes días en pisar de nuevo esos rumbos. Hace falta decir que no he superado la costumbre de caminar sin mirar atrás y a mi alrededor cada cinco pasos.

Fue un viernes, y estaba lloviendo. Entró a la librería ese sujeto al que para fines descriptivos llamaré Rojo. No era la primera vez que venía a comprar. Como todos los días entre las cuatro y cinco de la tarde entraba para tomar algún ejemplar en oferta y llevárselo sin fijarse demás en el contenido. Asistía sin falta dos veces al día. La primera entre la una y las dos; la segunda, como lo mencioné, un poco más tarde. Desde las primeras veces que noté la reiterada presencia de Rojo me interesó su conducta, al grado de registrar la hora de sus visitas todos los días en la libreta que siempre llevo en el bolsillo trasero del pantalón. Soy una persona muy fijada en los detalles y me gusta escribir cualquier cosa que se me ocurra al momento.

En cuanto a su aspecto, Rojo aparentaba la tercera edad. Cabello escaso pero totalmente blanco. Siempre vestía una camiseta gris, pantalón de mezclilla y botas industriales. De estatura no llegaba al promedio nacional y posaba pronunciadamente encorvado. Su piel tenía un curioso tono rojizo. Hablaba de manera balbuceante. Entraba saludando cortésmente, dejaba encargada con el cajero o cajera del momento una bolsa muy sucia, de la cual se asomaba siempre la misma rama seca de un árbol y botellas de pet aplastadas. Luego, sin detenerse en alguna otra parte se dirigía a la mesa donde se encuentran amontonados los libros de 10 pesos. Tomaba uno, cualquiera. No tardaba en examinarlo y regresaba a la entrada pronunciando un apenas reconocible "me llevo éste". Pagaba siempre con cambio, guardaba el libro en su bolsa y se retiraba. Lo observé hacer eso durante semanas.

No era el único cliente extraño del lugar. De hecho, muchos, los más frecuentes, resultaban ser muy poco ortodoxos en sus hábitos y gustos. Sin duda, nadie más fiel y extravagante que Rojo. No me bastó con mirarle realizar su ya determinada rutina. Quise saber quién era, donde vivía y que hacía con todos los libros que se había llevado desde no sé que fecha. Muchas veces, cuando Rojo caminaba hacia la entrada de la librería, podía seguir con la mirada sus pasos hasta que desaparecía en las calles o entre la gente.

En una ocasión al salir a comer en mi descanso, sentado en una banca a un costado de la catedral vi de lejos

a Rojo acercándose a los transeúntes solicitando limosna. Me pareció todavía más extraño creer que parte del dinero obtenido lo gastara en libros sin algún interés, pero en efecto, al poco rato y tras unas cuantas monedas lo seguí y fuimos a dar a la librería.

La ocasión se dio en la fecha mencionada. Yo me encontraba alfabetizando un librero en la sección teatro, justo entre Schiller y Shakespeare cuando entró Rojo. Curiosamente, esa tarde, poco congruente con su costumbre, entró cuando el reloj marcaba pasadas las siete. Me encontraba a minutos de salir. Rojo se adelantó, pero yo apuré mis actividades y salí corriendo con el afán de encontrar la marcha de Rojo.

Comenzaba a lloviznar. No tardé en encontrarlo y casi emparejarme a su lento ritmo de caminata unos cuantos metros atrás. Sin apartar la vista ni vacilar en lo que acontecía a mí alrededor no dejé de seguirlo. Ahora, intento recordar en qué estaba pensando en ese momento y la verdad es que no estaba pensando en ninguna otra cosa más que en llegar a donde tenía que llegar y averiguar algo más sobre ese extraño personaje. Lo mejor hubiera sido no hacerlo. Pero, por extraña que pareciera su persona ¿cómo sabría que detrás de la apariencia de Rojo se ocultaba lo realmente monstruoso? Esa noche tuve la suerte de salir huyendo. Tuve la impresión de que, así como yo tenía bien asentada la rutina de Rojo, muy probablemente él también había hecho lo mismo, razón por la cual no podía volver al trabajo o a sus alrededores a expensas del miedo. Sí, sentí miedo, y aún tengo la impresión de que en cualquier momento me pueda tomar por sorpresa y acabar con mi vida. Aunque, probablemente, si sucediera al revés y fuera yo quien lo encontrara, no sé, quizás, sin pensarlo, sería yo quien lo asesinaría.

Pero no he terminado de mencionar lo que ocurrió esa noche. Ahí estaba, siguiendo a Rojo bajo la lluvia. Caminé tras él durante unos veinte minutos. Nunca volteó hacia atrás a pesar de tener mis ojos expectantes a su espalda. Una ventaja fue que Rojo no tomara ningún transporte, porque entonces no sabría disimular el acoso. Sin embargo, ahora que lo pienso detenidamente, muy seguramente, él ya sabía que lo estaba siguiendo. En cada momento, tuve la oportunidad de dar marcha atrás y desistir, pero estúpidamente no lo hice. Llegué a creer por un instante que no era yo quien perseguía sino quien estaba siendo llevado.

Recorrí toda la calle de San Pablo. Traté de no distraerme demás en cualquier cosa al mantener el lento ritmo en

el que andaba Rojo para no acercármele demasiado, sorteando para no estorbar en la maniobra de los comerciantes al retirarse junto a sus mercancías y evitando cruzar miradas con alguna prostituta que se acercaba a insinuar algo cuando pasaba lentamente delante de ellas.

Continuamos el trayecto por la avenida Circunvalación en cuyo panorama se apreciaba la basura en las calles y los fierros esqueletos de los puestos. Pasamos Fray Servando y atrás de la estación de bomberos Rojo dobló a la izquierda. Yo apresuré el paso para no perderlo de vista, en el mismo instante. Por primera vez en el trayecto, sentí un titubeo de seguir adelante. Luego de pasar por unas calles solitarias de aspecto nada agradable comencé a preocuparme por cómo iba a volver, pero inexplicablemente podía más el impulso de continuar que el hecho de exponerme al peligro.

Llegamos a una unidad habitacional en una calle cuyo letrero en la esquina decía "Callejón San Nicolás". Miré a Rojo ingresar por las escaleras del edificio "A" junto al cual se encontraba un altar con la figura de la Santa Muerte. Esperé un breve momento y seguí tras él. Subí las mismas escaleras pero no supe si Rojo había ingresado en alguna de las puertas de esos departamentos. Me dejé llevar por el puro instinto, o no sé por qué endemoniadas fuerzas y continué hasta el quinto y último piso. Frente a mí encontré varias bolsas que contenían botellas de plástico aplastadas junto a una puerta entreabierta. Ese tenía que ser el lugar. Me acerqué sigilosamente y asomé la mirada al interior de la estancia. No esperaba encontrar un lugar refinado con aires de ambiente intelectual con paredes abarrotadas de libros. Tampoco me habría imaginado que no vería en esa habitación, de muros pintados de color verde botella, una mesa de comedor muy gastada frente a la cual se encontraban sentados dos pequeños, un niño y una niña, de no más de tres años cada uno y que al verme ingresar al lugar expresaran en sus rostros la sonrisa más infernal que se pueda imaginar.

Todavía no concluía con la tercera página de las cinco en total que componían el relato, cuando Alfredo escuchó el grito de la vieja al pie de las escaleras diciendo con una voz aguardentosa:

—Alfredo, ¿ya llegastes? Te hablan por teléfono.

Interrumpió moleestamente su lectura. ¿Quién lo llamaría? Si a las pocas personas con quienes se relacionaba les negaba tener teléfono en casa. Sin embargo, bajó con la pura intención de saber de quién podría tratarse para poder decirle sutilmente que no lo molestara. Entró a la sala y tomó el auricular del teléfono que se encontraba junto al sofá sobre una mesita. Con un tono enfadado contestó.

—Sí, bueno.

—Hola, Alfredo, ¿cómo estás?

—¿Quién llama? —respondió inquietado al no reconocer la voz al otro lado de la línea.

—Soy Daniel Irving. O, mejor dicho, el fantasma de Daniel Irving...



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 168-172
ISSN: 2594-2700

Justicia verde

María Elisa Robenolt Lenke*

Caminaron mirando anfibios, disfrutando tal vez el efecto barrera que la sierra ejercía sobre su dispersión. Viviendo y reproduciéndose en ambas laderas, dificultosamente mudándose de una a otra. Como prisioneros felices de una vista celestial, sumergidos en su proyecto disfrutaron el paisaje.

Senderos verdes, patrimonios culturales, puentes, iglesias, fuentes, molinos y vistas a pueblos serranos, hacían de ese paseo un trayecto también espiritual. Sabían que el lugar necesitaba investigación en la criósfera y zonas de alta montaña, pero su ignorancia en el tema no los ayudaba. Como sea, no podían ignorar la riqueza histórica del lugar y el romanticismo verde de las vistas. Impulsados por un continuo sentimiento de paz y amor por el planeta, que despertaba la Sierra de Guadarrama, sumergieron sus ojos el uno en el otro. Queriendo amarse en piel, prefirieron respetar el entorno. Tal vez la cantidad de iglesias les provocaba algún respeto.

“La Sierra de Guadarrama, encanto de jóvenes, meditación para adultos... silencios lozanos y amores para todos. Cultura en mil colores...” pensó el poeta en silencio. Olores a pino silvestre, roble, enebro, encina y piorno, purificaban su aire. Fauna mamífera, ciervos, jabalíes, lobos ibéricos, corzos, gamos, cabras montesas, tejones, varios mustélidos, gatos monteses, zorros y liebres, dando vida a un paisaje, creado sólo por dios.

Miró en sus ojos grises, el reflejo de la sierra del dragón, y entendió al ver los picos semejantes... el sentido a su porqué. Sellaron con un único beso otra historia de amor, simbolizando paradójicamente la barrera natural entre cristianos y musulmanes en tiempos de reconquista.

* Paralegal, Kennesaw State University, Estados Unidos.

Bolsas reciclables ayudaron su noble causa, mantener la limpieza de la sierra no era su trabajo, pero sí su preocupación. El cuidado de los recursos naturales en esta se había vuelto su meta, rutina, y tal vez la enseñanza más importante que pretendían dejarle a su hijo. Parte de su legado lo llenaba un profundo amor y respeto por la flora y fauna que habitaba en la sierra. Recuerdos de su niñez vivían en ella y florecían junto a sus flores cada vez que la habitaban.

Las más de 128 especies de animales diferentes eran parte de su familia. Así enseñaron a sus hijos a cuidar las especies en peligro de extinción, ayudando al parque a mantener sus hermosos senderos limpios, y no cazar ni tirar basura en ríos. Así como cuidar también y no destruir las mil quinientas plantas autóctonas y los treinta tipos de vegetación distintos.

Siguieron su sendero queriendo apreciar esta vez el ganado en zona territorial delimitada, promocionando el uso sostenible de la ganadería en un entorno sensible, alimentados a bases de pastos naturales, y en régimen extensivo, ambos tal vez, serían luego vendidos en carne en establecimientos autorizados.

Alguien esperaba ansiosamente deleitar el único sabor de las razas selectas, avileñas, charolesa, y limousine. Un ser diferente, desconocedor de los placeres humanos como el amor por la naturaleza, el respeto a los animales, el cuidado de las aguas, los pastos y las maderas. Un ignorante más, desconocedor del cuidado al medio ambiente, de la importancia del reciclaje, y del modo correcto de cómo y dónde tirar basura. Malvado por naturaleza... destructor por decisión. Celoso al ver llegar los enamorados... cuestionó una vez más a dios, desagradecido por todo lo que no tenía.

Malvado dejó caer la colilla de cigarro al suelo sin importarle el riesgo de un incendio. Con la vista estacionada en los amantes, siguió su rumbo. Dejó su nombre grabado con cuchillo en otro pino. Los amantes siguieron su trayecto, bordeando el arroyo de peñalara rumbo a las cinco lagunas. Dejó caer las botellas de plásticas al suelo sin importarle una vez más el daño que provocaría en el suelo.

Agarrados de la mano siguieron el sendero divisando la paz y hermosura de un paisaje privilegiado. Olores a pino penetraban sus pulmones... una serenidad que amenazaba ser destruida por una persona infeliz.

Agarrados de la mano siguieron el sendero divisando la paz y hermosura de un paisaje privilegiado.

Malvado dejó el cuchillo, y tras una severa amenaza los obligó a seguir su camino sin dar vuelta la espalda. Llegaron a pies del arroyo, donde los obligó a vaciar los bolsillos, robándoles los pocos centavos que tenían. Asustados, temblando, y pensando lo peor dieron todo lo que tenían buscando salvar sus vidas.

Llegó junto al miedo, la ansiedad, la noche, y con ella el frío. Al fuego de una hoguera pequeña, los tres en silencio buscaban respuestas y planes tranquilos para seguir a salvo. Atados, los amantes durmieron en la carpa, mientras que Malvado miraba el mapa para planear cómo salirse con la suya. Bajo la luz de una luna serena despierta con el ruido de animales... nadie durmió profundamente.

El frío de la mañana los encontró débiles, lentos, y hambrientos. Llegaron al bote donde Malvado pretendía escapar. Sin contar con la seguridad del parque, dejó en un descuido sus mochilas en el bote, y entre golpes, disparos, y gritos, cayó Malvado de rodillas al suelo.

Los amantes abrazaron a los desconocidos policías, y caminaron hasta llegar al vehículo de la policía que los llevaría a la entrada del parque, y a Malvado a la estación de policía.

Un nuevo incendio forestal provocado por la falta de precipitaciones había obligado al grupo a desviarse del camino. Llegaron al destino lento pero seguros, admirando el hermoso paisaje de la sierra, y el estrés de la situación los había dejado cansados.

Entraron a la estación para descubrir que Malvado no era tan simple como pretendía mostrarse. Empresario, dueño de fábricas textiles, sus fines iban más allá que un simple descuido al medio ambiente. La Sierra de Guarrama formaba parte de uno de los tantos terrenos que quería explotar, construir y contaminar.

Su imparable interés por el dinero, la creación de fábricas, y el uso y abuso de la naturaleza lo habían llevado a intentar quemar, contaminar y destruir el verde sagrado de la Sierra.

Los amantes, miembros de uno de los grupos medio ambientales más poderosos en Europa, conocían muy bien su nombre y sus métodos. Juntaron las fotos que habían tomado, y los documentos legales. Y se dirigieron una vez más, a los centros internacionales buscando ayuda. La mayoría apoyaba sus ideales y derechos, pero el riesgo a enfrentarse a una fuerza política mayor los frenaba. La

falta de recursos, apoyo económico, y social los obligó a frenar su investigación, pero no sus ganas.

El otoño había llegado, y con él sus colores reflejados en los paisajes. Disfrutar del senderismo era su pasión compartida. Esa mañana llevaron junto a ellos a Bandit, su perrito husky. Llegaron felices al río que atravesaba las montañas, donde el aire rozaba sus caras cual brisa fresca. Armaron su carpa juntos, y decidieron esa tarde pasar la noche en el bosque. La noche llegó serena, y con ella la luna romántica para dos enamorados. Durmieron los tres en la misma carpa, agradecidos con Dios por el hermoso lugar que habían encontrado.

Los ladridos despertaron a los enamorados, algo o alguien había despertado a Bandit. Con miedo entre las manos, abrieron la carpa para salir a explorar. Siguieron el camino junto a su perrito, con miedo a encontrarse con algún animal salvaje. Su sorpresa más bien fue ver a Malvado sentado al fuego de una hoguera, calentando lo que parecían ser restos de un animal.

Atónitos miraron a Bandit moverle la cola a Malvado, como si se conocieran. Nadie podía creer que tal ser despertase la simpatía de cualquier animal. Sucio, flaco, y moribundo, les contó su mala suerte. Salió dos días atrás a cazar, y terminó perdido entre la flora persiguiendo un venado. Quienes una vez habían sido parte de sus chistes burlones, eran hoy su camino, guía, alimento y salvación. Sentados los cuatro dejaron sus diferencias al costado para compartir una noche tranquila. Al otro día despertaron con una brisa mañanera, listos para volver a la monotonía de la vida diaria. Sin ganas de regresar, armaron la mochila y empacaron. Con lentitud en sus piernas, y debilidad en sus manos, miraron como Malvado cada vez tosía y paraba más seguido, por lo que decidieron cargarlo hasta llegar al auto.

Sabían que al próximo día iban a cerrar parte del parque, gracias a que Malvado pasaría a ser dueño de las tierras que serían usadas para turismo. Según la ciudad, hoteles, restaurantes, y comercios eran parte del plan.

Malvado canceló esa tarde el acuerdo que había hecho con los nuevos empresarios, negando la destrucción del parque, y tras una nueva entrevista en televisión, explicó el porqué de su decisión. Explicó al mundo como es que perderse en el bosque había cambiado su manera de pensar, y como despertó en su interior un profundo respeto y

agradecimiento por la naturaleza, y como había salvado su vida.

Tras lo sucedido en el bosque, una nueva amistad había nacido. Con vergüenza en sus palabras contó al público sus faltas pasadas, sus crímenes a la naturaleza, pero su fin no era contar una nueva historia, sino provocar un cambio, el mismo cambio que había surgido en él.

Juntar basura, construir senderos, limitar la caza de animales, limpiar el río era una de sus metas primordiales. De pronto hablar con él no era tan desagradable para los vecinos. Apoyar sus eventos solidarios era parte de una nueva comunidad y hermandad que había formado. Ese mismo hombre que una vez había olvidado el poder y belleza de la naturaleza, era hoy un ejemplo de ciudadanía, de solidaridad, y de ejemplo de estilo de vida sano.

—Hay muchos como yo, a quienes no les importa cuidar este mundo para los seres que vienen. Pero la realidad, es que si nos empezamos nosotros a parar con esa destrucción masiva, no vamos a tener que ofrecerles a nuestros hijos. No es responsabilidad de unos cuantos, es responsabilidad de todos. No basta con que algunos grupos sociales lo hagan. Estamos viviendo a diario las consecuencias de un cambio que no se generó antes. Hazlo por ti, por tus hijos, y por los hijos de tus hijos.

Los olores

Alan Fernando Pérez Rolón*

Fue una tranquila mañana de domingo, cuando una horrenda pestilencia apareció en las calles del pueblo. No hubo un consenso certero de dónde provino en primera instancia, como si hubiera brotado simultáneamente por todos lados, emanando del suelo, de los árboles, del aire.

Al principio creyeron que otra ballena había encallado, así que tras cubrirse nariz y boca para evitar algún contagio o prevenir la vomitadera que se suscitó desde temprano, otearon la costa por horas sin hallar siquiera un pececillo muerto. Después se asomaron por los riscos, pero en la arena sólo tenían presencia rocas y cangrejos.

Algunos alegaron que en algún ajuste de cuentas, las malas gentes habían dejado los cuerpos de sus víctimas tirados en el monte, a lo que feligreses alarmados se dispersaron a los alrededores, buscando la ignota carroña para que no quedase sin digna sepultura. Pasado el mediodía dejaron la búsqueda, pues ni un cadáver fue encontrado, y el origen del insoportable hedor permaneció en las sombras.

Esa misma tarde, una de las familias almorzaba con cierta tranquilidad tras retirarse trémulos sus tapabocas, que dentro del hogar no tenía mucho caso usarlo. No obstante, ante una papa del caldo luciendo apetitosa, el niño acercó su nariz al tubérculo con el afán de olvidar por un momento la ponzoña que flotaba por la calle y quedarse con el olor de la buena sazón de su madre. Para desgracia de todos en la mesa, el aroma despedido por la papa no fue lo esperado, y tras irse de espaldas con todo y silla, el niño fue incapaz de quitar las muecas de asco y confusión de su boca, ahogando el vómito que ya sentía reptando por su esófago. Enseguida, la madre olisqueó la olla con el caldo de res, y se dio cuenta de la podredumbre que emanaba. La cosecha parecía estar contaminada, de modo que todos en el pueblo desecharon las verduras.

* **Estudiante de Licenciatura en Lingüística en la Facultad de Letras y Comunicación, Universidad de Colima.**

Al día siguiente, cuando llegó una carga de mercancía, el conductor del coche preguntó qué era lo que provocaba tal fetidez, pues desde que cruzó el puente tuvo que andar con una franela en la cara, casi devolviendo el desayuno, después de irremediablemente dudar si no sería mejor dar la vuelta, a lo que la señora de la tienda de abarrotes mintió al decir que algunas vacas habían estado muriendo de cierta extraña epidemia, y para lamento del pueblo se estaban tardando en cavar una fosa para tantos kilos de carne putrefacta.

El conductor les pagó a unos niños que andaban por la banqueta para que bajaran las cajas y rejas, ya que aun tapándose, el aroma penetraba la franela y le era imposible concentrarse. Cuando la cajuela estuvo vacía, el conductor le dijo que en un mes volvería a abastecer, a lo que la tendera le sugirió hacerlo un poco antes, ya que por la peste, los habitantes del pueblo desconfiaban un poco de la tierra y se aprovisionaban con los productos de su negocio. Así acordado, el conductor se subió a su coche y dio vuelta en u, con tal urgencia que parecía que sacaría la suspensión de su sitio, mas sólo quedó la polvareda levantada tras la huida.

Como los hombres que trabajaban en el campo terminaban exhaustos por respirar la ponzoña que deambulaba por el aire, incluso con tapabocas, una comitiva liderada por el carpintero se apersonó en una parcela de maíz para descubrir qué era lo que olía. Después de elegir por azar a un involuntario, el desafortunado taquero descubrió que una de las mazorcas apestaba sin piedad ante su pobre nariz, la dejó caer y una combinación de jugos gástricos le subió por la garganta, pero puso firme su semblante, pasó saliva y fue por la mazorca.

—Deja eso, hijo —sugirió el carnicero, consternado.

A pesar de la negativa imperiosa, el taquero tomó la mazorca y le dio un mordisco. Todos esperaron lo peor, un salvaje espasmo seguido del asqueroso revoltijo del estómago intentando devolverse, sin embargo, nada sucedió.

—Sabe normal, desabrido pero no sabe a lo que huele.

Y así lo comprobaron con la carne, el agua y la cerveza. Todo olía a tufo y putrefacción, pero su sabor era el de siempre. Incluso las frituras de la tienda apestaban, pero seguían con el gusto inalterado.

Las costumbres, sin embargo, habían cambiado. Las mujeres ya no olían sus guisados por más que el sabor en

el dedo auguraba una sensación similar con la nariz, y ni siquiera lo intentaban temerosas de arruinarles la comida a sus maridos e hijos. Los jóvenes amantes, tan acostumbrados a aspirarse con pasión esos rincones prohibidos, aquellos a los que se llega en la intimidad, preferían ahora sólo lamerse y besarse, pues ni el amor que le profesaban a su acompañante en la oscuridad de los establos y en las hondonadas del monte era suficiente para soportar la fetidez que brotaba de su piel.

Poco a poco olvidaron la utilidad del sentido del olfato, teniendo la nariz como un apéndice útil sólo para respirar. Como el hedor dejó de provocar dificultades para la vida diaria, a nadie le interesó qué era lo que olía, y de dónde había salido. Cierta vez, mientras los niños jugaban en la tierra, uno jaloneó a otro arrancándole el tapabocas. Todos se quedaron quietos, y las niñas se llevaron la mano a la boca.

—Se va a vomitar —dijo una vocecilla ahogada.

Pero el niño despojado ni se inmutó. Aquellos ojos a su alrededor vieron por primera vez en semanas una nariz olfateando con la naturalidad con la que los perros lo habían estado haciendo todo el tiempo.

—Ya no huele feo —dijo el pequeño, y se acercó trémulo a una de las niñas, la que le gustaba, y la olfateó con cierta animalidad el cabello.

—Hasta tu pelo huele bonito otra vez.

Entonces todos se quitaron los tapabocas y corrieron a decirles a sus mamás y a todo aquel que se cruzaba por su camino que ya se podía oler de nuevo, la pestilencia se había ido. Todos alegres en casa olfatearon el guisado de la madre, la tierra mojada por el riego, el pelaje de sus gatos y la ropa recién lavada. Hubo jolgorio en el pueblo, y si antes no se enterró por completo el interés por aquella horrida y desconocida peste, ahora lo estaba.

Semanas después llegó en el coche con insumos, y la tendera desocupó el espacio para atender al conductor, recibéndolo con una sonrisa. En eso, vio al hombre estacionándose, con el ceño fruncido y un paliacate amarrado tapándole la mitad inferior del rostro. La imagen le heló la sangre a la mujer, y necesitó sostenerse en una estantería cuando escuchó al conductor preguntarle si todavía faltaban más vacas por enterrar.

Poco a poco olvidaron la utilidad del sentido del olfato, teniendo la nariz como un apéndice útil sólo para respirar.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 176-181
ISSN: 2594-2700

Me dan miedo los chinelos

Eduardo Hidalgo Trujillo*

*A mis sobrinos Daniel,
Héctor Eduardo y Ángel Adrián,
nacidos en Morelos.*

A Gilberto Rendón.

1

Llegué a Cuautla en 1989. Papá obtuvo una plaza de médico en el IMSS y nos mudamos del DF a esta calurosa ciudad con todo y Andy, nuestro fiel perro alaskan malamute. Pronto, mi hermano Daniel y yo hicimos buenas migas con Pepe y el Tino, un par de vecinos de nuestra cuadra. La vida infantil alejada de las contrariedades de los adultos transcurría sin preocupaciones.

Por las mañanas, me divertía horrores en la escuela; y en las tardes, Daniel, Pepe, el Tino y yo inventábamos toda clase de juegos y travesuras que hicieron de aquellos años los más felices de mi vida. Sin embargo, mi alborozo pueril fue interrumpido súbitamente en febrero de 1990, época de carnavales en todo el estado de Morelos.

Una noche de aquel fatídico mes, mi hermano y yo veíamos la televisión en nuestro cuarto. Eran alrededor de las 8:30 de la noche. De repente, unas notas de banda de viento, acompañadas por el percutir de unos tambores, se escucharon a lo lejos. No le di importancia. Deben de ser músicos callejeros, pensé. Pero mientras las manecillas del reloj avanzaban, las desconocidas notas se oían cada vez más cerca, hasta el punto de impedirnos escuchar la tele. No cabía duda: los músicos callejeros ya estaban afuera de mi casa. El ruido era tan ensordecedor que no se

* **Egresado de Maestría en
Producción Editorial en el Centro
Interdisciplinario de Investigación
en Humanidades en el Instituto
de Investigación en Humanidades
y Ciencias Sociales, Universidad
Autónoma del Estado de Morelos.**

podía hacer nada. Decidimos salir a ver el porqué de tan desenfrenado alboroto.

Aparte de los músicos, vimos a una muchedumbre que bailaba, gritaba y bebía cerveza. Andy comenzó a aullar al verlos. Tenía mucho tiempo que no aullaba, desde que había muerto el abuelo y lo vio en su lecho de muerte. Dicen que los perros aúllan cuando ven muertos.

Aquel exótico espectáculo y los aullidos de Andy me provocaron pavor. Mi corazón se sentía agitado y mi cuerpo comenzó a experimentar sudoración, nerviosismo y ligeros temblores. No lo puedo explicar con palabras, pero sentí como si Andy hubiese visto un fantasma y me lo quisiera comunicar con sus aullidos. Mi mente se aturdió más debido a esos personajes ataviados con largos vestidos de terciopelo negro, rojo, azul y amarillo; con largos sombreros de copa bordados con toda clase de lentejuela y pedrería. Algunos llevaban plumas en sus sombreros. Otros adornaban sus vestidos con piedras de colores o con chaquira, y portaban imágenes de la Virgen de Guadalupe, del calendario azteca, de un jaguar, de un sol, de una pirámide. Y para acabarla de amolar, no dejaba de observar esas caras de viejitos barbudos, ¡todas igual de horribles! Eran máscaras color carne con los ojos pintados de blanco. Los hombres disfrazados, al igual que la muchedumbre, bailaban, gritaban y bebían cerveza, como si estuviesen celebrando algo.

Nadie en mi familia había visto ese tipo de festejo. Los vecinos, al ver nuestra sorpresa y, sobre todo, mi preocupación, amablemente nos dijeron que se trataba de los chinelos.

—A mí me dan miedo los chinelos —mascullé.

Sin dudarle, me escondí detrás de las faldas de mamá. Por alguna razón que hasta la fecha no me he explicado, pensaba que los viejitos barbudos iban por mí y me iban a secuestrar. Empecé a llorar. Mi vida, hasta ese momento, había sido satisfactoria y no concebía la idea de terminar mis días al lado de los chinelos. Al ver mis lágrimas, la mamá del Tino se acercó y me abrazó. En un intento por reconfortarme, acarició largamente mi cabeza y me dijo que los chinelos eran una tradición en Morelos.

—Aquí en Cuautla —explicó la señora—, se aparecen de repente, y en pueblos como Tlayacapan, Tepoztlán, Yau-tepec y Jiutepec, los chinelos brincan en los carnavales.

—No te preocupes —continuó la mamá de mi amigo—, sólo bailan un rato y se van.

**Empecé a llorar.
Mi vida, hasta ese
momento, había
sido satisfactoria y
no concebía la idea
de terminar mis
días al lado de los
chinelos.**

2

A pesar de mi miedo, al día siguiente, pedí a mis padres que me explicaran todo aquel asunto de los chinelos. Según mi lógica infantil, si desentrañaba aquel misterio, la congoja desaparecería. Desafortunadamente, al igual que yo, mis papás no sabían absolutamente nada acerca de los chinelos, pero prometieron investigar y contármelo todo.

Un par de días después, papá me contó que, desde el siglo xvii había festividades locales llamadas fiestas patronales, en donde cada pueblo, y a veces cada barrio, tiene su santo patrón. En esas fiestas, la gente salía a las calles del pueblo y bailaba al compás de una banda de viento. Desde ese entonces, la gente ya se disfrazaba en las fiestas. De hecho, en algunos lugares del Estado de Morelos —explicó mi papá—, a los chinelos se les conoce como *huehuenches* que, en lengua náhuatl, quiere decir *viejitos*, y es el nombre que se les daba a los danzantes en ciertas regiones del estado. Los trajes actuales, según la investigación de papá, son una adaptación de los trajes de las primeras fiestas patronales. Las máscaras de doble barba, por ejemplo, hacen alusión a la doble barba del emperador Maximiliano; y los sombreros, al tocado de los obispos y sacerdotes católicos.

En el siglo xix, al contrario de lo que se piensa, el pueblo no estaba tan sometido: acababa de ganar la Guerra de Reforma y de expulsar a los franceses. De hecho, entre 1857 y 1867, años en los que surgió la tradición del chinelo como la conocemos en la actualidad, hubo en el país un ambiente de libertad. Tal fue la libertad del pueblo, que las manifestaciones populares, como la danza del chinelo, se volvieron peligrosas para los hacendados y para el gobierno, por lo que se tomaron medidas represivas. Para ese entonces, la Iglesia había recuperado el poder que había perdido en la Guerra de Reforma, y los hacendados estaban dispuestos a regresar por sus fueros. El resultado fue la represión de muchas de las libertades que gozaba el pueblo, incluida la danza del chinelo, pero la gota que derramó el vaso fue la prohibición de la danza del chinelo en 1888, incluso hay documentos en donde se puede leer lo anterior.

Prohibir la danza del chinelo enardeció al pueblo, pues consideraba que algo tan suyo, tan propio, tan arraigado

en su cultura, simplemente no podía prohibirse. Antes de ese año, el chinelo era un festejo de libertad, a veces jocoso, burlón, y festivo. Pero la prohibición lo transformó en un baile de descarada burla en contra del gobierno, la Iglesia y los hacendados. Al pueblo le importó poco que el chinelo fuese contra la ley: las danzas se siguieron practicando a lo largo y ancho del estado de Morelos. Como consecuencia, la represión del gobierno y de la Iglesia, ambos al servicio de los hacendados, no se hizo esperar. Desafortunadamente, —comentó mi papá— hubo hechos que lamentar.

También aprendí que la palabra *chinelo* proviene del término náhuatl *tzinologua* que quiere decir *movimiento de cadera*. Sin embargo, en el siglo XVIII, la palabra *chinelo* o *chinesco*, se usaba para designar aquello que era exótico, oriental o árabe.

Ambas teorías me parecieron aceptables y al fin pude conocer el origen de esa tradición; sin embargo, el miedo no cedía.

3

No pasaron muchos días para que los chinelos aparecieran nuevamente en mi cuadra. Escuche las notas y de inmediato sentí nervios y un ligero escalofrío. Al principio, mientras las notas de la banda de viento se acercaban a mi casa, decidí esconderme debajo de la cama y tapar mis oídos. Nada. Seguí sintiendo miedo. Cuando la música llegó a su punto más álgido, comprendí que los chinelos se encontraban una vez más frente a mi casa. En ese momento, decidí enfrentar ese ridículo pánico: me armé de valor, quité las manos de mis oídos, salí de debajo de la cama y fui a la calle. Con sorpresa, vi que también había niños como yo disfrutando el jolgorio. La gente que acompañaba a la comparsa me pareció inofensiva, pero los chinelos me seguían dando miedo. Caminé entre ellos como quien camina entre las tumbas de un cementerio en la madrugada. Al ver que los chinelos eran prácticamente inofensivos y que al parecer solo bailaban, el miedo disminuyó un poco, pero no del todo.

Andy no paraba de aullar, se veía angustiado. Sus largos aullidos podían escucharse a pesar del ruido de la banda. Me metí a la casa, al patio. Traté de calmarlo. No lo logré. Continuó soltando aullidos mientras los chinelos permanecieron en la calle. Finalmente se tranquilizó cuando se fueron, igual que yo la primera vez que los vi. Ahora

me intrigaban dos cosas: el susto que me provocaban los chinelos y los aullidos de Andy.

Esa noche no dormí. Todo el tiempo di vueltas y vueltas en la cama tratando de dilucidar el motivo de los aullidos. Recordé que la única ocasión en que había escuchado aullar a Andy había sido ante el cadáver del abuelo. Cuando Andy lo vio en su lecho de muerte, se soltó a aullar desesperadamente. En la familia, pensamos que también resintió su partida pero, ¿cómo sabía un simple perro que mi abuelo había muerto y que no estaba solamente durmiendo?

4

Convencí a mi hermano, a Pepe y al Tino de colocarnos las lagañas para poder ver muertos, como los perros.

Comencé a juntar las lagañas de Andy. Las puse en un recipiente de plástico y las guardé en el refrigerador para que conservaran todas sus propiedades. Junté la cantidad suficiente para untárnoslas en los ojos la próxima vez que se aparecieran los chinelos. Convencí a mi hermano, a Pepe y al Tino de colocarnos las lagañas para poder ver muertos, como los perros. Los cuatro esperábamos la llegada de los chinelos ansiosamente. Finalmente, las notas comenzaron a oírse a los lejos. Empezaba a oscurecer.

Rápidamente fui por las lagañas y las repartí. Nos las pusimos en los ojos e inmediatamente comenzamos a ver en blanco y negro. Los chinelos llegaron. Bailaban al ritmo de la música y algunos portaban antorchas. Todo parecía normal. No vimos nada extraño hasta que Daniel llamó nuestra atención.

—¡Miren! ¡Ese chinelo va flotando! ¡No tiene pies!

Mi hermano señaló al susodicho y, efectivamente, Pepe, el Tino y yo nos dimos cuenta de que un chinelo no tenía pies. ¡Se movía y bailaba sin pies! Nos volteamos a ver consternados, inseguros de lo que iba a suceder. Comencé a temblar y quería llorar, pero estaba dispuesto a descubrir la verdad. En blanco y negro, seguimos viendo al chinelo sin pies convencidos de que se trataba de un fantasma.

Los cuatro nos metimos a bailar y poco a poco nos aproximamos al fantasma. No pasaba nada, estábamos cerca de él y lo veíamos, pero todo parecía normal, excepto el detalle de sus pies o, mejor dicho, de la falta de sus pies. Seguimos a la comparsa por algunas calles hasta que oscureció totalmente y el jolgorio terminó. El grupo se dispersó y el fantasma se encaminó hacia el río, con su traje puesto. Lo seguimos con cautela fingiendo que nosotros

también íbamos por ese rumbo. Recogimos piedras y palos por si acaso. Los cuatro teníamos mucho miedo.

El chinelo seguía flotando hacia delante sin importarle nuestra presencia, hasta que, después de cinco minutos avanzando a la orilla del río, se detuvo. Volteó y nos vio.

—¿Por qué me siguen? —indagó.

Nos quedamos congelados.

—¿Por qué se quedan tan callados? No tengan miedo, no les voy a hacer nada.

—¡Usted es un fantasma sin pies! ¡Podemos verlo! —grité.

El chinelo se acercó, se quitó la máscara y vimos un rostro ultrajado, con sangre y un balazo en la sien. Nos quedamos inmóviles, pasmados. Aquel rostro sangriento y aquellos pies ausentes nos hicieron sentir como si estuviésemos maniatados. Pero cuando vimos que el fantasma era inofensivo, nuestro pavor disminuyó.

—¿Cómo pueden ver que no tengo pies? —preguntó el chinelo fantasma.

— Nos pusimos lagañas de mi perro en los ojos. También vemos su cara con un agujero y con sangre —respondió mi hermano.

—Así morí, niños, hace más de 100 años. En febrero de 1899, el gobierno nos asesinó en Tlayacapan, a mí y a mis compañeros. Nuestro único delito fue disfrazarnos con ropa vieja, bailar por las calles y burlarnos de ellos. No les gustó. Nos mataron a todos. Éramos 34. Hicieron un hoyo en la tierra y allí nos aventaron con todo y nuestros disfrases. Nunca hemos descansado en paz y es por eso que seguimos entre los vivos para expresar nuestro repudio en contra de quienes nos mataron. En cada municipio —continuó el chinelo— en cada barrio, en cada carnaval, en cada comparsa, siempre va uno de nosotros representando a nuestro grupo asesinado. Cada año, en época de carnavales, regresamos de nuestra tumba colectiva y nos juntamos con los chinelos vivos para seguir burlándonos del gobierno eternamente.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 182-185
ISSN: 2594-2700

Ritual

Marcelo Jesús Salazar Martínez*

*No hay escapatoria posible
al huir de nosotros mismos;
el caos de adentro se proyecta
siempre hacia afuera.
Amparo Dávila*

1

Lo encontré una tarde sentado en el marco de la ventana, frente al espejo. Al verme, como era de esperarse, huyó. Saltó hacia afuera y se escondió en las ramas de un árbol. El gato no volvió durante varias semanas.

Después de encontrarlo sobre mi ventana, me detuve algunos minutos pensando cómo habría llegado hasta ahí y qué lo habría impulsado a quedarse en ella. Horas más tarde olvidé el incidente y volví a mi rutina. Trataba de llevar una vida cómoda y regular. Seguía estudiando y tenía un buen empleo. Frecuentar uno que otro bar se había convertido en un ritual para olvidar las presiones del trabajo.

¡Nada! durante largo tiempo no volví a recordarlo ni a saber nada de él.

Como ya lo dije, la presencia del gato ni siquiera su recuerdo, me molestaron por semanas. Sin embargo, sentía su ausencia, veía un espacio interminable en ese espejo. Él saltó, y con él algo de mí también lo hizo. Por fortuna, quiero creerlo así, el gato regresó. Esa tarde recordaba la muerte del abuelo y los años de mi infancia. Recordaba la sensación que me producía mirar mi reflejo por tanto tiempo en un espejo o un charco de agua. Era como si el tiempo se llevara la certeza de mi persona y me hiciera dudar de mi existencia.

* Licenciado en Lingüística y
Literatura Hispánica en la Facultad
de Filosofía y Letras, Benémérita
Universidad Autónoma de Puebla.

¿Quién era la persona que aparecía en el espejo? Los rasgos de mi rostro parecían disolverse u olvidarse. Siempre que me miraba por tanto tiempo dudaba de que él fuera yo. Fue en medio de esos pensamientos cuando volví a verlo. Apareció en la ventana. Permaneció en ella por un largo rato hasta que saltó, ya no afuera, sino adentro del cuarto, y se posó otra vez frente al espejo. Al contemplarlo noté que me estaba mirando, era la primera vez que me miraba. La cola, ese movimiento de la cola me cautivaba, parecía incendiar el aire sofocar de imágenes el cuarto. Pasaron varios minutos y él me veía, no se movía, sólo me veía. Sus ojos claros parecían dos estanques perturbados por pájaros llenos de movimiento y reflejos. Ronroneaba, nunca lo había escuchado ronronear, y mientras lo hacía, empezó a caminar hacia mí. Sus pasos eran suaves, pero firmes. Se detuvo en mi mano, quise acariciarlo, pero tuve miedo. Tocar lo era como tocar lo desconocido.

Ése fue el primer encuentro directo con el gato. A partir de ahí me visitaba con regularidad. Saltaba de la ventana y se acercaba a mis manos. Había tardes en que lograba tocarlo, rozaba su cuello y su pelo, y contemplaba como siempre sus ojos.

2

Con el paso del tiempo, sus visitas se hicieron más frecuentes. Creía dominar y hasta prever las visitas del gato. Pasaron los meses, y entonces descubrí mi error. Empecé a frecuentar lugares que nunca había visitado, y en esos lugares siempre estaba él. Al principio lo tomé como casualidad, pero después llegué a pensar que él me seguía, que no me dejaba en paz y que nunca lo haría. Así continué escapando de él, hasta que lo entendí: él no me seguía... yo quería estar con él. Yo iba a toda clase de sitios sin razón, sin quererlo ni necesitarlo, pero siempre, de un modo u otro, yo me paraba en esos extraños lugares. Trataba de escapar, de pensar diferente a él, de hacer planes, citas, pero siempre coincidía conmigo, o quizá, yo con él. Llegué a tener un pensamiento horrible; llegué a pensar que yo lo necesitaba, que necesitaba verlo, acariciarlo, y sentirlo junto a mí aunque me llenara de miedo.

Con el paso del tiempo llegué a acostumbrarme a verlo parado en una barda, en una ventana o saliendo de un

**Ése fue el primer
encuentro directo
con el gato. A partir
de ahí me visitaba
con regularidad.**

callejón, siempre ufano, largo, eterno y negro. Esa figura ensombrecía las calles, las casas. Todo a su lado parecía más viejo.

Finalmente dejé de encontrarlo. Al principio fue un gran sentimiento de alivio y de una confusa libertad. Sin embargo, lo extrañaba. Deseaba ver esos ojos, y seguir los movimientos de su cuerpo negro. Pasé días mirando por la ventana, revisando el espejo, los rincones de mi casa, pero nada.

Una noche, mientras intentaba dormir, lo escuché. Sonaba como un sinnúmero de maullidos. Era él, pero... ¿por qué tantos? Estaba seguro que era sólo uno, sí, sólo un gato me había atormentado, pero se escuchaba como si fueran más. Tuve miedo de mirar y encontrarme con él, miedo y deseos de hacerlo. No sé cuánto tiempo pasó sin que me decidiera a voltear la cabeza y contemplarlo. Sentí mucho calor, la frente me sudaba y la cabeza se hundía en un dolor seco y muy molesto. Por fin lo decidí, giré la cabeza y lo vi... sí... los vi... ya no era uno, no, ahora eran muchos, eran muchos más.... Sus movimientos eran deformes, iban hacia todos lados sin control. Sus colas se entrelazaban en lo que parecían actos carnales, sus gemidos de odio, de tormento, me introdujeron en su celo. El estruendo de los gemidos se multiplicó, se hacía más fuerte, penetraba en mis oídos, en mi cabeza. Las imágenes que provocaba eran terribles, no me dejaban descansar. Los vi, vi a los gatos comer sobre mi carne, comerse mi carne. El dolor era insoportable, se multiplicó igual que los gatos. Sus ojos se dirigían a todas partes, sus ojos me veían, me castigaban y obligaban a bajar la cabeza, a meterla entre las sombras. No lo soportaba, quería que se fueran, quería correrlos, pero no podía levantarme, no podía... no quería enfrentarlos.

Después de un rato, la noche se calmó. Los gatos ya no estaban en mi habitación, y sus sombras dejaron de reflejarse en las paredes de mi cuarto, por fin se habían ido. El aire tomó un tono de tranquilidad y serenidad. Pasé algunas horas en mi cama pensando en aquella terrible visión. ¿Había sido un sueño o una alucinación? No lo sé. El olor de los animales aún persistía en el ambiente y en mi piel.

Las horas eran interminables. No sé cuánto tiempo pasó desde la terrible visión hasta el momento en que me pude poner de pie. Cuando lo hice, una sensación se apoderó de mí. Extrañaba a los gatos, sus gemidos, su olor,

su presencia. Empecé a desesperarme, deseaba verlos en sus actos lascivos. El deseo de encontrarlos me hizo voltear hacia el espejo. Ahí lo encontré, ufano, miserable, moviendo la cola en esos círculos que tanto me habían atormentado, pero la cola no tocaba el piso, pues alguien lo cargaba, alguien lo estaba sujetando... era yo el que lo cargaba. El gato ahora era parte de mí. Lo solté, lo dejé caer y hui de la habitación. Corrí, no sé cuántas calles corrí, pero traté desesperadamente de escapar de él. Corrí con todas mis fuerzas hasta llegar a un callejón pequeño y oscuro. Me tiré al suelo sin saber qué hacer me quedé dormido. Pasaron las horas y en mi mente se repitieron las imágenes de la visión en la que me atormentaron todos esos gatos. El miedo se repetía, era el mismo, aunque a veces se presentaba más fuerte.

Cuando desperté, el gato estaba junto a mí; lo acaricié... lo contemplé... me contemplé. Después de unos minutos, salté sobre la barda derecha del callejón. Con pequeños pasos me perdí entre las calles, los hombres y las sombras.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 186-187
ISSN: 2594-2700

Reflejo

Yvonne Yolotzin Hernández Hurtado*

Se dirigió al espejo y observó con fascinación su reflejo.

Grandes ojos, hermosos cabellos y unos apetitosos labios adornaban a la mujer que se veía con orgullo. La piel era más suave que los pétalos de una rosa. Emanaba un aroma que atraparía a cualquiera. Al sonreír mostraba sus perfectos dientes blancos que se asemejaban a las perlas del mar. Estaba llena de vida.

Se dirigió de nuevo al espejo y observó con extrañeza su reflejo.

Había algo inusual dentro de ella, lo cual le estaba provocando una serie de malestares físicos. Tenía la piel más pálida que de costumbre. Notó que aparecían varias erupciones en sus brazos y que, algunos mechones de cabello estaban desprendiéndose de su cabeza. Un ligero temor la invadió.

Se dirigió de nuevo al espejo y observó con repulsión su reflejo.

Sus labios estaban llenos de pequeñas llagas. Unas ojeras prominentes enmarcaban su rostro. Sus dientes estaban totalmente amarillos y la lengua adoptaba un desagradable color negruzco. Las uñas de sus pies y manos se separaban de la piel. Un olor hediondo provenía de su interior y le provocaba náuseas en todo momento. El terror dominó sus pensamientos.

Se dirigió una última vez al espejo y observó con horror su reflejo.

Ya no era más ella. Su cuerpo estaba marchito. Los cabellos que antes adornaban su cabeza, habían desaparecido. Su mirada estaba opaca, sin vida. Los labios llenos de dulzura en un tiempo pasado, ahora le causaban asco. Tenía los dedos amoratados. La piel, aquella que en algún

* Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades en el Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

momento fue tersa, estaba cubierta de costras. Una pestilencia emanaba de todo su cuerpo. La locura estaba a punto de drenarle la vida.

Ahora había un espejo roto y así nunca más podría observar su reflejo.

La locura estaba a punto de drenarle la vida.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 188-190
ISSN: 2594-2700

El tiempo de la muerte

Isabella Estrada Cerón*

Afuera cae la tarde. Los últimos rayos se extienden como tentáculos sobre el agua en un último y desgarrador intento de poblarlo todo. Pero las leyes siguen su curso y después de unos minutos la oscuridad se incrusta como una astilla en el alma. Eso lo sabía Viola mientras observaba cómo el mundo era tragado por la boca de grandes cuervos, transmutándose luego en múltiples ojos titilantes que quedaban suspendidos en la atmósfera húmeda y pesada.

No dormía segundo alguno, sus noches se convirtieron en una cita con el silencio. Ahí, sentada en su silla de mecer, escuchaba el diálogo eterno entre las olas agresivas, comprendiendo ese golpeteo, ese golpeteo gris contra las rocas, contra el mundo mismo, como un llamado. La boca le sabía a sal y su piel empezaba a cuartearse como la sábana inerte de un desierto.

La fugacidad de sus mañanas era atravesada por las luces centelleantes de su espejo. Había desarrollado cierto placer al contemplarse en él, aunque hacerlo también implicaba la autoflagelación. Al mirarse, Viola veía dos reflejos que retribuían su mirada de manera acusatoria. Al principio, la transformación subcutánea era el producto de su ferviente anhelo de permanencia en un pasado que había quedado bailando solo, junto a la chimenea de una casa que nadie habitaba.

Luego, la nostalgia fue como una raíz de ceiba milenaria que se plantó dentro de su cuerpo, extendiéndose, germinando, no como una flor, sino como la materialización de sus recuerdos en dos entes que siempre la miraban. Uno correspondía a la mitad de un rostro diferente al suyo; el otro era una sombra. Gradualmente fueron apareciendo hasta que no quedó ningún vestigio de su propio rostro.

Los habitantes de la casa se desprendieron de la certeza existencial de Viola, para ellos ya no era un ser de carne

* **Estudiante de Licenciatura en
Literatura, Universidad de Valle,
Cali, Colombia.**

y hueso, sino un espectro. Si escuchaban pasos y sonidos a altas horas de la noche, despertaban exaltados, para recordar luego que sí es el espectro que se ha perdido, así que se acomodaban en sus camas anchas y continuaban en su profundo sueño. Ya no había conmoción por la ausencia de Viola en los quehaceres de la casa o por la infaltable sonrisa, a pesar de saber en la hondura de sus almas que ella estaba ahí, confinada por un dolor punzante que le recorría las venas. Los días pasaban y la cruda indiferencia les impidió escuchar el diálogo de Viola, que se abría como un sortilegio, suave, lento frente al espejo.

—¿Es el tiempo de la muerte? —preguntó Viola a sus dos reflejos.

— Es el tiempo —dijo la sombra.

—Y del olvido también —añadió el otro rostro.

El velo entre los dos mundos había empezado a resquebrajarse y cada *tic tac* reproducía aquel llamado salino. Sus pasos dibujaron la casa como un ritual de despedida, no de sus vecinos, sino con los restos de sí misma. Estos se iban desprendiendo de sus piernas, de su rostro, quedando en la arena como una mancha sanguinolenta. La liviandad que poco a poco iba sintiendo, despejaba la urdimbre oscura de sus recuerdos y el pasado era una llama viviente que la envolvía.

En el horizonte varias formas traslucidas tomaban movimiento. Al principio, tanta difusión fue irreconocible, pero al avanzar pudo comprender que aquellas formas correspondían a fotogramas de su vida. Olores, ojos, manos, brazos, la fricción de dos cuerpos hasta quemarse, finalmente, un puñal maquinado de palabras desollando el cuerpo del otro. Viola no pudo contener las arcadas, sintió que todo dentro de sí se removía. El vómito le teñía su garganta de un sabor amargo, mientras caía en la arena.

—Viola, es el tiempo de la muerte —dijo una voz que emergía como un mandato de su propio cuerpo.

—Ya estoy muerta —decía ella—. Si esto no es lanzarse al acantilado, ¿qué es? Me duele la piel que se ha desprendido, las heridas lacerantes, el vacío del pecho.

—Es el tiempo, es la hora, es el llamado, es el segundo, es la muerte como la única reconciliación con la vida. Pronunciaron en coro, la sombra y el olvido.

Al sentir que las fuerzas volvieron al despojo de su cuerpo, miró con profunda concentración aquellos fotogramas móviles de su vida. Vio, entonces, la escena final. El brillo de una hoja metálica que se alzaba imperiosa por

los aires; vio también una mano y una acción que no era la suya. Ella, en un estado fuera de sí, recibiendo como un muñeco las puntadas envueltas en palabras de frío afecto: —Putas de mi alma, puta mía, putas de nadie más.

El recuerdo fue preciso, no había sido ella quien atentó contra su mismo universo, el engranaje, la artimaña revelada la devastó. Fue entonces cuando el llamado salino se hizo más fuerte, sonidos ensordecedores nublaron el horizonte; el agua, torbellino centelleante emergió sobre ella y como un monstruo de tres cabezas fue devorada. En la conversión de su cuerpo en hilos de mar, se revelaron ante sí, los dos rostros. La sombra dejó de serlo. Se convirtió en el rostro de su atacante. Su esposo.

El olvido, era ella misma. La negación de su realidad. En el proceso de dilución, Viola pronunció para sí misma “Es el tiempo de la muerte”, mientras toda la esencia mítica de ese mundo desaparecía junto con ella, para renacer allá, en ese otro, en donde un pitido rojo alertaba a la enfermera de turno que algo inusual pasaba en la sala A. Hubo un alboroto mortal, médicos y enfermeras se dirigieron presurosos. Cuando entraron en la habitación vieron unas pupilas anchas y oscuras mirándolos fijamente. —Es el tiempo de la vida— pronunció. Viola había despertado.

Poesía



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 192-193
ISSN: 2594-2700

Amor a la naturaleza

Leyde Estefani Orozco Ramos
Salvador Ortiz Rodríguez
Abraham Prado Ramírez
Ramón Santiago Castel Mercado*

*Madre Tierra que me dictas
las constelaciones del universo,
revélame tus secretos.
¿De qué están hechos los
Valles y las praderas?
¿Las montañas por las que
camino, el agua en la que me
sumerjo?*

*Madre Tierra, amo los tonos de tu voz,
suena al canto del faisán
al poder del ruiseñor,
al despertar del gallo.*

*Amo el cauce del mar que
me lleva a recorrerte en tus riveras.*

*Madre Tierra, ilumíname con
tus ojos de fuego tardío,
con el calor que me abraza
cuando comienza el día, y
al caer la tarde embriagante
con la sonrisa de tus
constelantes astros.*

* **Estudiantes de Ingeniería en
Innovación Agrícola Sustentable en
el Tecnológico Nacional de México,
Instituto Tecnológico de Estudios
Superiores de Zamora.**

*Madre Tierra, cuéntame
tus secretos a los que
ingenuamente aspiro.
Madre Tierra cuéntame la
tristeza del cielo cuando llueve,
el caudal fluvial de los lagos,
las noches de luna llena,
de cuarto menguante, madre.*

*Madre Tierra, cuéntame del
árbol fecundado que le da vida
a mis pulmones.
Cuéntame de las flores que
perfuman todo el paso.
Madre Tierra revélame tus secretos.*



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 194-195
ISSN: 2594-2700

Beso perfecto

Lucía Rentería Barboza

Karla Jimena Medina López

Kristina Alfaro Hernández

Ana Karen Malagón Velázquez*

*Como un beso perfecto eres tú,
que mis labios prueban bajo el cielo azul,
la esencia de tu alma ilumina mi ser,
y es hermoso tu resplandecer,
que anhelo cada día más sin querer.*

*Con una caricia le das sentido a mi vida,
pues tú ausencia da miedo sentir
porque contigo el compartir cada día
es para mí la razón de existir,
ya que mientras estés cerca
a tu lado siempre voy a sonreír.*

*Mi corazón late fuerte al besarte
y mi amor sincero quiero darte.
Es un honor que me dejes amarte,
pues me rompería el corazón, si quisieras alejarte.*

*El escuchar latir tú corazón
cuando tus brazos están a mi alrededor,
es para mí la mejor canción.
No te vayas por favor de mi lado mi amor.*

*** Estudiantes de Ingeniería
Industrial en el Tecnológico
Nacional de México, Instituto
Tecnológico de Estudios Superiores
de Zamora.**

*Me pasa eso que no se puede controlar,
que simplemente se dispara y no se puede parar.
El sentimiento más bonito y, es amar,
así como tus labios besar.*

*En tus brazos encontré calor,
en tu boca el aliento a mi voz
en tus ojos el reflejo de mi amor
contigo sé que mi vida es mejor.*

*Con estas palabras pretendo expresar,
lo que con mi voz no logró hablar.
Que amor como este no hallaras jamás,
porque mi beso perfecto siempre serás.*



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
p. 196
ISSN: 2594-2700

Copla para el ser de nuestros días

Lorenzo Byshe Shelley Larenas*

*La luz neón que ciega, ¿qué soy?
un signo en lienzo, ya anulado,
un hambre sin fin, mente de hoy,
buscando el mejor calzado.*

*Hermano, ¿yo te he olvidado?
que se destruyan muros para
curar mi sangre que ha enfermado,
tan tibia por no dar la cara.*

*** Estudiante de Licenciatura
en Psicología en la Facultad de
Psicología, Universidad Nacional
Autónoma de México.**

Coreografía

Diego Alejandro Mercado Villarroel*

*La gran fiesta submarina
resucita:
el enigma, resuelto
el ácido, intacto.
Bajo la narcótica parsimonia
de las superficies
hay buenas olas y fauna abisal
muy viva,
tanto, que el baile oscuro
puede tener tintes más oscuros
aunque el sol pegue
directamente en la cara.
Figuras lumínicas en cadencia,
danza de fotóforos.*

* Egresado de Licenciatura en
Comunicación Social en la Facultad
de Humanidades y Ciencias de la
Educación, Universidad Mayor de
San Simón, Cochabamba, Bolivia.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
p. 198
ISSN: 2594-2700

Deslumbrante

Luis David Chino Solano*

*Deslumbrante,
de luz naranja
y contrastante
en el gris cielo.*

*Eres el calor
que queda
preso dentro
de la mañana.*

*Vas, llenas
todo de paz,
sonríes, te ves
tan tranquila.*

*Te envuelves
en un café.
Te pintas
del otoño.*

*** Estudiante de Licenciatura en
Letras Hispánicas en el Centro
Interdisciplinario de Investigación
en Humanidades en el Instituto
de Investigación en Humanidades
y Ciencias Sociales, Universidad
Autónoma del Estado de Morelos.**

Dialéctica del tiempo

Mauricio Ocampo Campos*

noveno mes, 2014						
<i>l</i>	<i>m</i>	<i>m</i>	<i>j</i>	<i>v</i>	<i>s</i>	<i>d</i>
<p>Entonces el calendario versa sobre sí sus partituras.</p> <p>Se detienen los relojes: nuestro tiempo fluye.</p> <p>El cielo tiembla a la tormenta.</p>						
JUSTICIA	44	45	46	<i>α</i>	La sangre explota en las gargantas callejeras.	

Incertidumbre

*Mientras más envejezco
 más temores tengo.
 Por ejemplo:*

llegar a los 43 sin vida.

* Egresado de Licenciatura en
 Sociología en la Facultad de Trabajo
 Social, Sociología y Psicología,
 Universidad Autónoma de Tlaxcala.

Antropófago

*Cuando el hombre por fin salió del agua
[y abrió los ojos,
su fuego poco a poco
se
e x t i n g u i ó*

Días de arcoíris

Yessika María Rengifo Castillo*

*Nublado está el cielo
entre cicatrices del ayer
que se han llevado
mis recuerdos.*

*Los rayos anuncian
el olvido,
que aniquila nuestro amor.*

*La he buscado en fotografías
que llenan de rosas
mi triste vida.*

*Los días de arcoíris
se esfumaron
entre lágrimas
que acongojan mi alma,
cielo mío.*

*** Egresada de Licenciatura en
Humanidades y Lengua Castellana;
Magister en Infancias y Cultura,
Universidad Distrital Francisco
José de Caldas, Colombia.**



Eufemismo violento

Álvaro Fernández Sánchez*

1

*El violento fue directo contra la filosofía
y trocó el Ser de aquel ente, por una **categoría**.
Logos vivo, **fuego ardiente**, lo enjauló en lo contingente,
y redujo el universo, a lo que cabe en su mente.*

2

*Simulando un accidente, dejó aquella noble vida.
La cambió por lo animal, por la cueva y la comida,
Mató a los que le estorbaban, estupidez fratricida,
Pero cubrió su desgracia, con retórica suicida.*

3

*Con **eufemismos**, mentiras, engaños e ideologías,
Con arrogancia indecible, con exterminio homicida,
Sigue la violencia actuando, con guerras, con ignominia,
pero más grave que todo, es que aún sigue **escondida**.*

4

*Lo que le ocurrió a Hiroshima, pasó a la filosofía.
Al desintegrar su **núcleo**, desintegraron su vida
los fragmentos que quedaron ya no forman a Hiroshima
pedacería en desconcierto, tampoco es filosofía.*

5

*Ella que era la señora, hoy no llega ni a sirvienta,
le robaron el principio, la finalidad congruente,
el sentido, la belleza, la alegría, el bien de siempre,
el ritmo, la poesía, la música y a la gente.*

* **Estudiante de Licenciatura
en Filosofía en el Centro
Interdisciplinario de Investigación
en Humanidades del Instituto de
Investigación en Humanidades
y Ciencias Sociales, Universidad
Autónoma del Estado de Morelos.**

6

*Hecha trizas ha quedado la antigua filosofía,
hoy día la tildan de inútil, por no ser utilitaria,
¿qué más va a hacer un sistema basado en la economía,
que tratar cual mercancía, sabiduría milenaria?*

7

*Sólo el sofista subsiste donde impera el capital
donde los fines son medios, para lograr tener más,
donde verdad y justicia a su antojo él va a ajustar
donde el ganar argumentos vale más que el verbo amar.*

8

*Aquel ser, hoy accidente, va bajando la escalera,
se creyó animal consciente, hoy ya casi ni vegeta,
pieza de la maquinaria, un robot con metralleta.
masa, basura, excremento, su identidad ya no cuenta.*

9

*El sujeto se sujeta, y se pone a compraventa.
La lana se fetichiza, y el feto pierde cabeza.
Se empantana la realeza y el bien común menosprecia,
el periodismo se vende y el pobresor¹ pobretiza.*

10

*La verdad se mentiriza, lo esencial... categoriza,
el filólogo se eriza, y el psicópata analiza.
El filósofo se zafa, pues le ha dado por la papa.
El papá deja la casa y la mamá lo nodriza.*

11

*El hombre se animaliza, y el animal se humaniza.
Es de risa la paliza, si no fuera tan precisa.
Creyéndose hijo del chango, se ha ido tras la manada,
por eso es que al ser humano, se lo lleva la changada.*

12

*Virulencia nuclear, devastación masiva,
concéntrica barbarie, tecnología asesina,
humanoides salvajes, violencia fratricida,
las naciones más cultas, acaban con la vida.*

¹ Término acuñado por Rius.

² "Aborto inducido a nivel mundial" Instituto Guttmacher, 2018. Web.

13

*Los humanos destrozamos, aunque te parezca extraño
56 millones de niños, cada año, cada año.³*

14

*Las dos batallas mundiales, en treinta años de pelear,
se equiparan a las cifras, Que el aborto mata anual.⁴*

*Medio Oriente, las Gemelas, sismos, tsunamis, Irak,⁵
ni Ciudad Juárez rebasan en muertos, al abortar.⁶*

15

*Llamamos "producto" al niño, para poder destruirlo.
y lo matamos adentro, así no nos duele oírlo.*

*Así como a ese niño le arrancamos la cabeza
desmembramos lo legal de su madre: la entereza.*

16

*El crítico se inclina al que le da comida.
Se enturbia el horizonte, se exagera el detalle.
Se venera al suicida, y se adora al orate.
Se hace del ser un ente, y se adopta esa lente.
Hasta el arte se vende, y el filósofo... ¡jentiende!*

17

*La banda se apantalla ya con cualquier canalla,
peor si es europeo, ya ni le ve lo feo.
O si algún monigote se avienta su irigote
la banda bien lo grava, y hasta en ello se clava.*

18

*El capitalismo, iuspositivismo,
neoliberalismo, puro de lo mismo.
Vale puro grillo, sólo esconde pillos.
Pillos leguleyos, expertos pericos
que se creen plebeyos, para hacerse ricos.*

19

*Dicen los que saben que en la poesía
no hay filosofía, no hay filosofía
pero sin lo bello, que nos quedaría
pura economía, pura economía.*

³ "Las mayores guerras desde 1900". El Orden Mundial, 2018. Web.

⁴ "Aborto en todo el mundo 2017: progreso desigual y acceso desigual". Instituto Guttmacher, 2018. Web.

⁵ "Banco de datos". Grupo Banco Mundial. Web.

⁶ "Acumula Juárez mayor cifra de homicidios en el país". Diario.mx. Web.

20

*De la ley animal: ¡sal!
del terror por el pan, ¡más!
si te empeñas en la violencia, ¡violenta al eufemismo!
pero ¡carajo! ¡respeta a los demás!*

Metáforas al aire,
 núm. 4, enero-junio, 2020.
 pp. 206-207
 ISSN: 2594-2700

Expolar. Entrego un muerto para leer en vivo

Fernando Pliego Pérez*

*Cambio de planes, la costa desentregada,
 raro, sí se podría decir lo que hay de raro:
 un narrador sin trama y derrapa, perdió el poema, lees pues,
 en el polvo del aire,
 un o en vez de un y,
 copulador desordenado,
 χάος por todas las sábanas;
 el lector un inveterado sabueso, "es",
 olfativo y la suspicacia de que ya no hay más,
 tardes entardadas
 la continuidad de un grito...
 no me des, no me dejes. montaña. la escalada,
 resbaladizo y simultáneo el bigotón ciceron€,
 ensayador de cubiertas y atardeceres,
 destraducirse en madeja de algo,
 desvisto en urticarias </hiere>,
 el verbo un guante es.
 Habla herida-pústula-gangrena sin cálculo
 desde ese sol mar negro melancolía
 desdichados y en condolidos
 sentimentalborotos
 que se expresa
 que se es presa
 invocamos-festejamos tanta muerte para ahuyentarla
 no soy malo ni normal en picada voy colapso fuego
 un cortavientos de
 esta locura de tardes para no hacerse
 "quisiera amar todo un día de persianas corridas
 rechinantes sillas de palabras vasos rotos
 mi América perdida
 de mi madre selva perdida en cemento"*

* Estudiante de Maestría en
 Literatura Mexicana en el Instituto
 de Investigaciones Lingüístico-
 Literarias, Universidad Veracruzana.

Mi Viuda me oye, mi Viuda me desconoce.
 Apártate te desconociste.
 Yo que conquisté, yo que fui, yo qué fui,
 Sol mar negro melancolía y en condolidos
 abrazos muerden que kkkkeman

YO HE QUEDADO

YO QUE HE DADO

colmillos por vivir,
 invocamos la muerte para
 dejarla fuera un día más
 un diablo menos.

Nubes violadoras,
 qué mal augurio me traen,
 ¿o será un buen consejo?
 es tan extraño estar vivo en el siglo XXXI,
 cansa la fotografía por caer,
 todo se lee en pregunta 'dvierto,
 grandes detectives indagadores de
 literatura muerta,
 no lo seas no lo sé hac/e tanto tiempo que morí,
 entrego en desgalopado lamento
 la curvatura de un momento.

Ffffff bbbbbb fffff

aaaah.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
p. 208
ISSN: 2594-2700

Fármacos de luz

Karla Tabitha Mosqueda Ortega*

*Limpio el cielo a cada hora
busco lámparas, estrellas;
sigo parpadeando oscuridad
parezco cómoda en las tinieblas
saboreo felicidad nonata:
bullicio sigiloso, abrazos líquidos
oídos desbordados.*

*Mente reclusa
llena de fármacos estafadores,
luces artificiales
irrumper en el cielo.
Blanco doloroso,
tranquilidad inexistente.*

*Pasa el efecto,
pensamientos entintados,
oscuridad de frecuencias diminutas,
mi silueta escurre en el abismo.*

* **Estudiante de Licenciatura en
Música con área terminal en
Educación Musical en la Escuela de
Teatro, Danza y Música, Universidad
Autónoma del Estado de Morelos.**

Inmigrante

María Elisa Robenolt Lenke*

*Dejamos atrás la tierra querida,
colmados de sueños, también heridas.*

*Ascendiendo vamos en profesiones,
buscando nobles y justas misiones,
hombros y espaldas a tantas presiones,
mirada fijada en los corazones.*

*Lloré tu pena y tu dicha hoy yo canto
hermano amigo, a veces vos sos santo.*

*Don en versos merced a tu alma hendida,
orejas, consejos a tus razones,
anhelo verte fuerte, cual ailanto.*

* Paralegal, Kennesaw State
University, Estados Unidos.



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
p. 210
ISSN: 2594-2700

Saudade

Gerardo Alquicia Zariñán*

*Este calor que muerde mis ojos
y mancha mi lengua con la llama del hastío
es el triste fuego anegado en mi pecho
que empieza como nudo
y termina como espejo
de estas heridas que me miran pacientes
desde las sombras del ayer
para hablarme del ocaso y de la nieve.*

*Estas manecillas que laten sedientas en mis manos
son la sangre que se escurre de mis labios
y besa las sobras de este cuerpo vano
con que el reflejo de una tumba
cavada en mi alma
se lamenta y llora por la victoria
de haber perdido la fe en su muerte.*

*Esta vida
este vicio
de sentirse herido y atado a una pasión de hielo
que nos tiene en vela
que nos niega y que nos azota
y que nos llama en silencio para dormir en ese abismo de
/ plata
que es la luz de nuestro sueño herido.*

* Egresado de Licenciatura en
Filosofía en la Facultad de Filosofía
y Letras, Universidad Nacional
Autónoma de México.

*Ay de este vicio llamado vida
y de esta vida enamorada del fuego.*

Silencio, un suspiro

María Fernanda García Salinas*

*Silencio,
un suspiro.
Se rompe un cristal fino.
Silencio, mi amor.
Y escucha a mi corazón,
cómo late, cómo grita.
Y a mis ojos que te miran.
Tu sonrisa, tu rubor,
es lo que yo llamo amor.
Que tus finas gotas de lluvia
adornándote el rostro,
al mirarme con ternura,
¡oh, Dios! Siempre busco
una forma de amarte,
mi muñequito de cristal.
Tus suspiros de placer
a mi oído escuchar.
Que a tu piel de porcelana
mis besos siempre pintarán.
Silencio,
un suspiro,
se rompe un cristal fino.
Y no paramos, continuamos.
Besándose las almas
perdiéndose el control.
Qué le importa a este mundo
cómo hacemos el amor,
es mejor cuando la lluvia
canta y baila en derredor.
La princesa y el príncipe
compartiendo su calor.
Y te has ido ¡oh, te has ido!*

* **Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**



*pero sé que volverás,
y con mis manos esas ropas
verás, haré volar,
para en tu piel escribir
este hermoso poema,
que tú sabes te dedica
esta bella princesa.*

Una esquina del cielo

Ángel Manuel Nuño López*

*Buscabas nubes de frases amorosas,
como una suave pista de baile,
mas en el peor rincón del cielo
estarían ocultos tus pies descalzos.*

*Cuando tu danza sea el iris de dios,
la pupila más oscura del universo,
¿tus pasos volverán de Alfa Centauri?,
¿o tu sangre altísima teñirá de arrebol
todos mis sueños suicidas?*

*Es el beso de un ángel artificial,
que rompe las leyes de Isaac Asimov;
es un estrecho silencio inhumano...
sentimientos que nunca tocaron el arpa.*

*Un sol melifluo es mensajero
de la abeja agonizante
y cuando finalmente escapas,
¿es mi abrazo... la peor esquina del cielo?*

*** Estudiante de Licenciatura
en Lengua y Literatura de
Hispanomérica de la Facultad de
Humanidades y Ciencias Sociales,
Universidad Autónoma de Baja
California.**

Obra gráfica y fotográfica

Pedro Tec*

* Egresado de Licenciatura en Arqueología en la Facultad de Ciencias Antropológicas,
Universidad Autónoma de Yucatán.

Serie Los mayas eternos



Kuuchil Kiiw

Fotografía
2813-2595 px
2019



Piedad

Fotografía
1500x1262 px
2019

El henequenero Ixileño

Fotografía
1500x1000 px
2019





Totem Mamae

Fotografía
1500-1302 px
2019

Jesús Javier Bustamante Espadín*

* Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

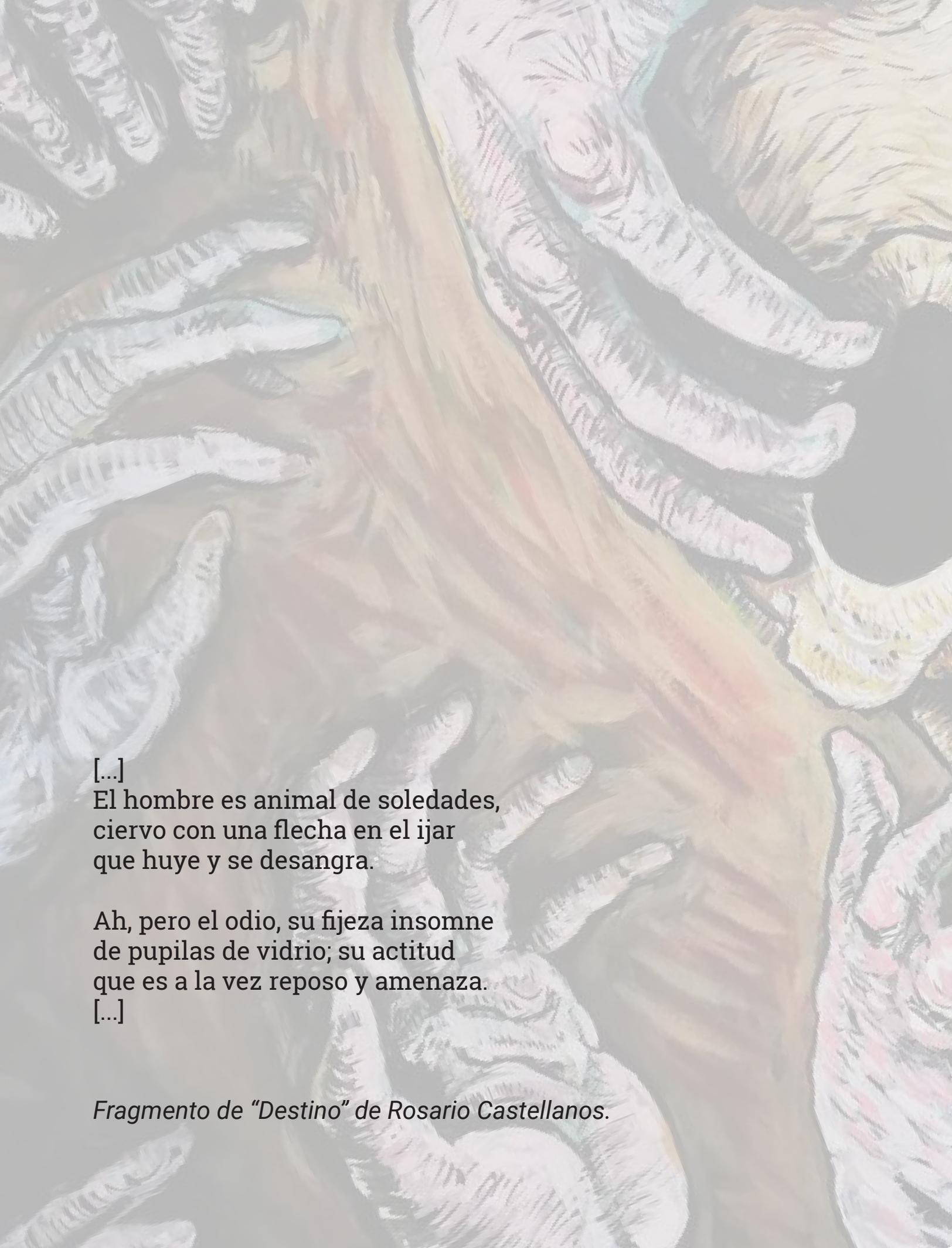
Necro-Midas y sus coleópteros



Acrílico sobre papel

60x45 cm

2020



[...]
El hombre es animal de soledades,
ciervo con una flecha en el ijar
que huye y se desangra.

Ah, pero el odio, su fijeza insomne
de pupilas de vidrio; su actitud
que es a la vez reposo y amenaza.
[...]

Fragmento de "Destino" de Rosario Castellanos.