

Leteo (ISSN: 2954-3517): Revista de Investigación y Producción en Humanidades.
Volumen 3, No. 6, julio-diciembre de 2022.

LETEO

REVISTA DE INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN EN HUMANIDADES



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA

Estudios
HUMANÍSTICOS
De La Cultura



Obra gráfica: Rene Gabriel E. Griensen

Artículos:

Chárbel Jesús Hernández Fragoso

Edgar Humberto Valadez Guajardo

Iris Fabiola Mojica Ávila Daniel

Ricardo Medrano Arias

Jeniffer Navarrete García

Marisol Aguilera Mendoza

Creación literaria y poesía:

Adoniram Ramírez-Hernández

Jesús Miguel Delgado Del Águila

Kalinka Velasco Zárate

Pablo Ricardo Silva Guadarrama

Leteo (ISSN: 2954-3517): Revista de Investigación y Producción en Humanidades (Volumen 3, No. 6, julio-diciembre de 2022) es una publicación semestral editada por el Cuerpo Académico Estudios Humanísticos de la cultura, Secretaría de Investigación y Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Chihuahua (Rúa de las Humanidades S/N, Ciudad Universitaria, 31203 Chihuahua, Chih. C.P. 31130 <http://www.uach.mx>). Director: Iram Isaí Evangelista Ávila. Responsable de la última actualización de este número: Cuerpo Académico Estudios Humanísticos de la cultura, Iram Isaí Evangelista Ávila. (Secretaría de Investigación y Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Chihuahua Rúa de las Humanidades S/N, Ciudad Universitaria, 31203 Chihuahua, Chih. C.P. 31130).

Todos los contenidos de **Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades** se publican bajo una licencia de uso no exclusiva, firmada por los autores, para editar, reproducir, comunicar y publicar las obras, sin fines lucrativos, sin restricción territorial, durante un tiempo indefinido y exento de cargos o regalías, a través de la difusión electrónica de la revista Leteo. Los autores conservan todos los derechos morales y patrimoniales sobre su obra, únicamente ceden a la revista Leteo el derecho a la primera publicación de estos. Puesto que ésta es una publicación de acceso abierto, los lectores de Leteo tienen autorización de reproducir total o parcialmente su contenido siempre y cuando proporcionen adecuadamente el crédito a los autores correspondientes y a la revista misma. La revista Leteo se compromete a no hacer uso comercial de los textos que recibe, como lo establece esta licencia. Leteo: revista de investigación y producción en humanidades, se encuentra en Latindex (Directorio), ROAD, Google académico.



Créditos de la imagen de portada: Para el diseño de portada se hace uso de la obra fotográfica de Rene Gabriel E. Griensen. El equipo de la revista Leteo ha añadido la información necesaria para dar reconocimiento a todos los participantes de la misma, sin embargo, la obra de la autora se puede encontrar íntegra en el cuerpo de la revista.

Contacto general de la revista: revista_leteo@uach.mx



Directorio rectoría

Mid. Luis Rivera Campos

Rector

Lic. Georgina Alejandra Bujanda Ríos

Secretario General

Directorio facultad de filosofía y letras

Dr. Javier Contreras Orozco

Director

M.E.S. Mónica Guevara Torres

Secretaría académica

M.M. Ivonne Esparza Morales

Secretaría administrativa

Lic. Berenice León Galindo

Secretaría de extensión y difusión

Dr. Jorge Alan Flores Flores

Secretaría de investigación y posgrado

Dr. Armando Villanueva Ledezma

Secretaría de planeación

Comité editorial

Director

Dr. Iram Isaí Evangelista Ávila

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Chihuahua

Editor del Área de Filosofía

Dr. José Luis Evangelista Ávila

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Chihuahua

Editor del Área de traducción y traductología

Dr. Jesús Erbey Mendoza Negrete

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Chihuahua

Traducción

Traducción al inglés

Joel Alonso Luna Mendoza

Estudiante del primer semestre del Doctorado en Educación, Artes y Humanidades, UACH

Comité de redacción

Bianey Gallegos Aguilar

Estudiante de séptimo semestre de la Licenciatura en Filosofía, Universidad Autónoma de Chihuahua

Mario López Ledezma

Estudiante de séptimo semestre de la Licenciatura en Filosofía, Universidad Autónoma de Chihuahua

Contenidos

Editorial.....	2
Artículos de investigación.....	4
Simulacro(s) del anticristo: Marilyn Manson.....	5
Iris Fabiola Mojica Ávila	
Primer acercamiento al catuskoti budista.....	15
Daniel Ricardo Medrano Arias	
La ontología de la técnica: un debate entre el bioconservadurismo y el transhumanismo.....	23
Edgar Humberto Valadez Guajardo	
Panorama general de la literatura de ciencia ficción en Latinoamérica.....	31
Jeniffer Navarrete García	
“La sunamita”, abuso y sometimiento en las relaciones familiares.....	41
Marisol Aguilera Mendoza	
Del caos al orden. Análisis historiográfico sobre el rock en México.....	50
Chárbel Jesús Hernández Fragoso	
Obra gráfica.....	59
Rene Gabriel E. Griensen.....	60
Creación literaria.....	61
Umbría.....	62
Pablo Ricardo Silva Guadarrama	
El final.....	65
Jesús Miguel Delgado Del Águila	
Poesía.....	67
Adoniram Ramírez-Hernández.....	68
Kalinka Velasco Zárate.....	77

Editorial

José L. Evangelista Ávila

Equipo de *Leteo: Revista de investigación y producción en humanidades*

Innumerables estudiantes de filosofía

Hay diversas formas de docencia. Entre tales, se cuentan aquellas que se ejercen desde lo más personal y de las que no siempre se habla en los libros dedicados al tema, mucho menos en las evaluaciones y reconocimientos de este oficio y es que, aunque cada docente lo sabe y cada praxis educativa las supone, las prácticas personales quedan acalladas por las múltiples exigencias que nos demanda el ser académicos, investigadores, guías, colegas y trabajadores administrativos (¡más las que se sumen!). Así, hay quien se dedica a la docencia con la pasión (o pasiones divididas) que implican una escisión interna cuando el peso recae sobre el desempeño frente a grupo en un polo o quien, por su parte, se dedica a la investigación, pero encuentra en la docencia las posibilidades del sostén económico, en todo caso, siempre atravesando por el quehacer administrativo, sindical y otros. En cualquier situación y entre esos polos, hay diversos matices y la siempre presente investigación.

En *Leteo: Revista de investigación y producción en humanidades*, planteamos un espacio para quien se inicia en la investigación en humanidades, en la creación y traducción. Y aunque nos encontramos con la grata noticia de nuestra incorporación a Latindex, Road y Google Académico, sabemos que nuestro camino no es la única vía del desarrollo profesional de quien se forma en el quehacer de la investigación. Reconocemos esas otras luchas y labores docentes dedicadas a otras vías de divulgación y difusión, de enseñanza, de gestión, de formación y un extenso etcétera.

Con esto en miras, es preciso resaltar que toda docencia conlleva investigación, esfuerzo y compromiso que no siempre se traducen en investigación escrita sino, en muchos casos, se transforman en la capacidad de impulsar a quienes se inician. Quehacer de un valor incalculable, cuando se dan las condiciones para el estudio, la investigación y la formación de quienes continuarán estas sendas académicas.

Hoy, en este sentido, nuestro hogar académico, la Facultad de Filosofía y Letras, y nosotros con ella, alzamos un sentido homenaje a uno de nuestros maestros quien, dedicado a la docencia, brindó durante generaciones un impulso desde una cátedra apasionada en los

primeros semestres de los estudios de la Licenciatura en Filosofía: M. E. S. Miguel Flores Ramírez, maestro y guía en la formación filosófica local.

Con motivo de su partida, esperamos que la fe que siempre buscó sea su guía y la de sus allegados, ahora que las circunstancias le han separado del quehacer docente.

Descanse en paz, maestro, y sean estas líneas un pequeño tributo y agradecimiento por su labor docente, el impulso y empuje que brindó a diversas generaciones en el área de la filosofía.

Artículos de Investigación



Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades. Volumen 3, No. 6,
julio-diciembre de 2022. ISSN: 2954-3517

Simulacro(s) del anticristo: Marilyn Manson

The Antichrist's Simulacrum (s): Marilyn Manson

Iris Fabiola Mojica Ávila
Email: imojica.av@gmail.com
Artículo recibido: 10/09/2022
Artículo aceptado: 10/11/2022

Resumen

Mediante una arqueología visual y conceptual del simulacro y el anticristo, se entablan cercanías y cruces a lo largo de sus propias historias. El simulacro, definido como un proceso de representación de suplantación de lo real por otro orden de realidad, se conjuga con los procesos de suplantación del anticristo dando como resultado reflexiones amparadas en las imágenes que permiten repensar los regímenes de mirada y de verdad; de lo simbólico y lo diabólico, y de cómo los procesos del simulacro generan desequilibrios y extremos violentos.

Palabras clave: representaciones, imágenes, personas, regímenes de verdad.

Abstract

Through a conceptual and visual archeology of the simulacrum and the antichrist, crossings and proximities can be established throughout their own stories. The simulacrum, defined as a process of representation for impersonation of what's real by another order of reality, its conjugated by the impersonation's process of the antichrist. Resulting in considerations supported by images which allow for a rethinking of scopic and truth regimes; about the symbolic and the diabolic, and how the simulacrum's processes create disequilibrium and violent extremes.

Keywords: Representations, Images, Persons, Truth regimes.

Introducción

Considero que la Historia del Arte, más que clasificar objetos, estilos o definir lo que es arte y que no, es la forma de historiar la cultura a través de sus imágenes; del cómo se han usado acorde a los diferentes tipos que se generan. Por lo anterior, el propósito de este escrito es reflexionar acerca de la imagen mediática que ha sido Marilyn Manson y las consecuentes

imágenes mediáticas que se produjeron de él a raíz de su performance como Anticristo, desde su disco *Antichrist Superstar*.

Propongo que estas imágenes conforman un proceso cultural de representación llamado simulacro, el cual borra las diferencias entre el individuo que se performa en dramaturgia como Anticristo y el Anticristo en sí, la idea. Este proceso enmascara una realidad profunda, a la vez que cubre la ausencia de realidad del que juega a ser Anticristo.

Desarrollo

Los registros de la idea del Anticristo aparecen con el Nuevo Testamento, compilado entre el 50 y 100 N.E, siendo su primera representación la escrita. Por ello me remito a la raíz etimológica, dicha palabra *ἀντίχριστος* se conforma del prefijo *anti-*: estar en contra, en lugar de y en oposición a; y la raíz *christos*: el ungido. Desde esta definición ya se evoca la idea de *sustitución* (elemento que Baudrillard retomará para definir el simulacro) como constitutiva del Anticristo: no busca negar o anular a Cristo, sino estar en lugar de; en oposición a. La *Epístola 1ª de Juan* menciona que el anticristo está entre nosotros:

Niñitos, es la última hora y, así como han oído que [el] anticristo viene, aun ahora ha llegado a haber *muchos anticristos*[...]. *Ellos salieron de entre nosotros, pero no eran de nuestra clase*; porque si hubieran sido de nuestra clase, habrían permanecido con nosotros. Pero [salieron], para que se *mostrara a las claras que no todos son de nuestra clase*. Y ustedes tienen *una unción del santo; todos ustedes tienen conocimiento*. Les escribo, no porque no conocen la verdad, sino porque la conocen, y porque ninguna mentira se origina de la verdad.¹ (*Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania, I Jn 2.18-20*).

Al salir de entre sus iguales, lo hace para diferenciarse del lugar de origen; no es como los demás hijos de Dios o de cualidad divina, pero pretende que sí. La función evocadora de imágenes mentales del relato bíblico interpela al escucha para hacerlo su propio referente de dicha imagen; es decir, que hasta tú mismo pudieras ser el Anticristo.

¹Cursivas más.

Otras representaciones empiezan a aparecer entrado el siglo XII, particularmente libros de horas y manuscritos. Es por ello que las primeras representaciones aludieron a la escritura o la figura humana, con ciertos distintivos de nobleza y talentos para engañar [fig. 1-3].

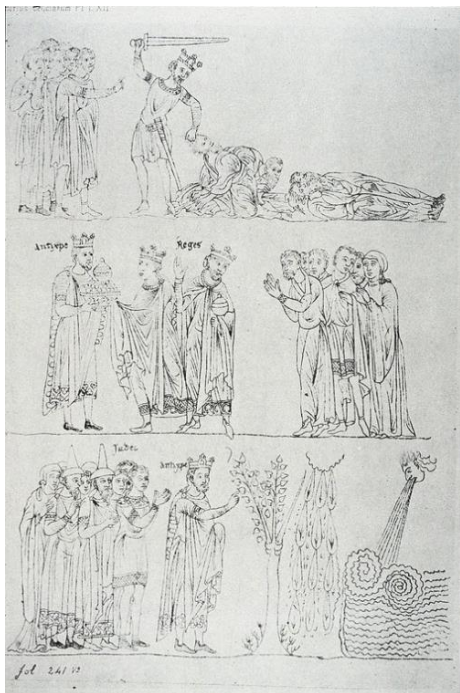


Figura 1
Herrade von Landsberg
“Future History of the Antichrist”
Hotus Delicarum: pl. LXII: 1167-1195

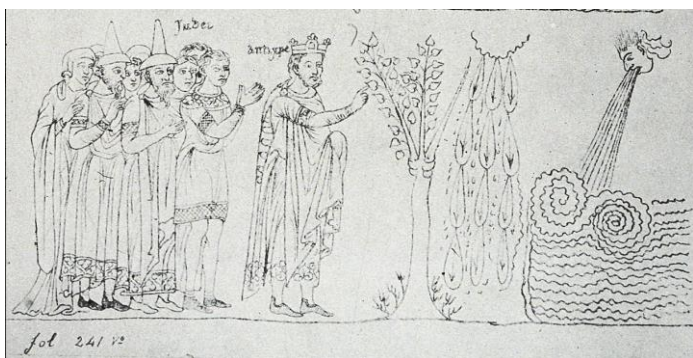


Figura 2
Detalle figura 1. Sección media, centro. El Anticristo presentándose con dádivas a los reyes.



Figura 3
Detalle figura 1. Sección inferior. El Anticristo obrando falsos milagros ante la gente.

Particularmente el *Sofista* explica la diferencia entre un filósofo verdadero y un sofista; alguien que *simula* tener el conocimiento, congrega gente para compartirlo, pero resultan engañados pues una de las habilidades de este personaje es la presdignificación a saber, aquel que ejecuta trucos, juega en el plano de las apariencias y opera falsos milagros. El sofista pretende acceder al mundo de las ideas sólo para confundir y sacar provecho; no es como el filósofo, quien realmente puede alcanzar las ideas. Con sus trucos y engaños, el anticristo logra enemistar a todos. La asimilación cristiana de los textos platónicos y neoplatónicos² hace que establecer una relación entre el sofista-simulacro y el Anticristo-simulacro, en tanto su constitución como idea, como representación y como ser, sea pertinente.

En este punto, con base en los dos aspectos anteriormente mencionados, la idea y la imagen, se puede establecer una relación en la que el Anticristo es un sofista que a través del simulacro genera la siguiente relación: un potencial ser (porque puede ser cualquier) que no-siendo-Cristo deviene en Anticristo.

Durante la consolidación del Cristianismo y su subsecuente expansión, las imágenes fueron usadas con fines pedagógicos, afectivos y persuasivos. Sin embargo las tesis reformistas, s. XVI, retomaron la discusión del uso de las imágenes como reductos de fe, ya que la Iglesia Católica no sólo las utilizaba con fines educativos, sino que también eran usadas para infundir miedos los cuales incurrían en el pago de indulgencias, así como la realización de penitencias. Martín Lutero entendió la capacidad afectiva y de producción de conocimiento que tiene la imagen, por lo que la Reforma se sirvió de ellas para *denunciar* los errores que cometía la Iglesia Católica; de lo anterior se aprecia que las imágenes de la Reforma personificaran al Anticristo como preceptos de la Iglesia Católica: el Diablo, el Infierno y alegorías. Estas representaciones no buscaban afirmar la existencia del Anticristo, sino evidenciar que el uso de las imágenes en el catolicismo hacía creer a la gente que iría al infierno por no pagar su salvación a través de las indulgencias; que el diezmo era utilizado para enriquecer a los papas, entre otras cosas [fig. 4]. Es por ello que en la imagen se aprecia una figura en posición mayestática mientras la cabeza le es inflada con aire caliente: un vil

²Cabe destacar autores como San Agustín de Hipona (354-430), Pseudo Dionisio de Aeropagita (s. V-VI)

tonto. En suma, la Reforma utilizó las imágenes para mostrar que, dependiendo de su uso y articulación de contenidos, te pueden informar o engañar.



Figura 4

Erhard Schoen, “The Antichrist and St. Peter’s Boat”, *The Illustrated Bartsch*, 1491-1542, 171 x 126 mm.

Hablando propiamente de Marilyn Manson para fines de esta empresa, se comenta que lanzó su álbum *Antichrist Superstar* hacia 1996. Esta producción conceptualizó a la derecha cristiana estadounidense como un ser *fantástico* que adquiere poder con la finalidad de expandir la demagogia, lo cual provoca el colapso de la vida en sociedad. Dicho disco utilizó imágenes de forma re-significada y actualizada, un proceso parecido al uso reformista: el de representar al objeto de la crítica con las imágenes que el propio Manson había asimilando para su performance. Esta dislocación se hace del lugar común del que parten: la imagen. Marilyn Manson utilizó imágenes asociadas con la maldad, lo prohibido o consideradas “grotescas” para construirse una apariencia que le ha servido como producto de consumo en masa y para la cimentación de su imagen “contestataria” o provocadora, así como la percepción de que el artista es amenaza para quienes consumen su música.

Antichrist Superstar es un objeto de consumo en diversos niveles: desde quienes adquirieron el objeto “disco” por gustar de su música; por una relación de fuerzas como la atracción, lo cual generó la repetición de dichas imágenes y las expuso de formas diferentes; así como la imagen mediática que se generó de dicho álbum, lo cual hacía que personas ajenas al gusto las percibieran y subjetivaran, lo cual generó lo que más adelante expondré

como *respuesta*. ¿Qué fin tiene la exhibición de estas imágenes: denuncia o escándalo; estrategia comercial, moda, verdadero satanismo? Jean Baudrillard, al hablar del sistema de consumo de los objetos-signos, apunta que el valor se pierde en el simulacro porque elimina los referentes: “no se trata ya de una imitación, ni de reiteración, sino de suplantación de lo real por los signos de lo real. La simulación es aparentar, cuestionar lo verdadero, lo falso, lo real y lo imaginario”³ (Baudrillard, *Cultura y simulacro*, 8). Es decir: ya no se trataba exclusivamente de un hombre que, en voluntad artística, se caracteriza y performa un personaje llamado anticristo para un espectáculo determinado; es también el desborde del sentido para convertirse en la encarnación del concepto mismo del Anticristo: lo que confunde, lo que engaña

Las imágenes que se muestran a continuación permiten ver la repetición de un gesto: el besar el ano y/o sexo del Diablo, del Anticristo. En la figura 5, un grabado del *Malleus Maleficarum* se detalla esta acción como indicativa de que el pacto con dicho ente se ha consumado. Cabe recordar que el propósito de este manuscrito fue la identificación de la brujería y los castigos que debían aplicarse. La figura 6 muestra la imagen de Manson con una prótesis urinaria modificada con conductos, los que, a su vez, son puestos en la boca de otras dos personas arrodilladas a sus costados.



Figura 5
Autor desconocido, “The
Kiss of Shame”, *Malleus
Maleficarum*, 1626,
xilografía, 6 cm x 7.6 cm,

³Cursivas más.

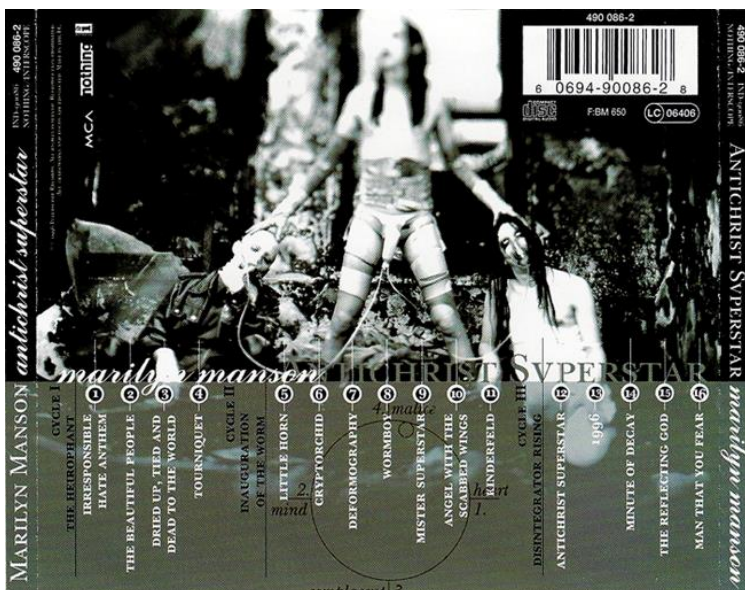


Figura 6
Paul R. Brown,
Contraportada
Antichrist Superstar,
1996.

El propósito de conjugar estas dos imágenes, es dar a ver de que dentro del contexto específico de cada una, tuvieron funciones definidas pues las personas generan una respuesta ante la presencia de estas. En *Malleus* funcionan de manera descriptiva, es decir que *describen* algo que ocurre tipificado como maligno. *Antichrist...* muestra un atributo del ser Anticristo. Las imágenes no sólo tienen un potencial persuasivo o de productor de ideas, generan un impacto afectivo y sensitivo; es decir, una relación imagen-espectador. Respecto a ésta, el historiador del arte, David Freedberg, emplaza el concepto de *respuesta* descrito como: “[los] *comportamientos* que los espectadores *reconocen como propios*, y de las *modalidades de conducta e interacción* que no pueden darse sin la presencia del objeto en el que está representada una figura”⁴ (Freedberg 43). Esto explica la forma en que las imágenes, al generar múltiples respuestas, modulan los comportamientos que tenemos ante ellas; del mismo modo, las respuestas están presentes al socializar percepciones de fenómenos diarios. A su vez, todas las percepciones –tan diversas por la naturaleza del gusto como juicio– configuran el horizonte de posibilidad del entendimiento de la imagen, por lo que coexisten y generan tensiones en los órdenes de verdad y, más aún, en el intento de hacer dominar un orden –de lo moral– por encima del otro –de tipo histórico-simbólico–.

Es a través del concepto “respuesta” que se explica la proliferación de opiniones negativas respecto a este disco. Incluso el entonces senador Joseph Lieberman, dedicó una

⁴Cursivas más.

sesión extraordinaria en el Congreso de los Estados Unidos exponer el mal que provocaba a la sociedad que las compañías discográficas promovieran artistas como Manson (Strauss, “A Bogey Band to Scare Parents With...”) [fig. 7]. Hasta entonces la imagen de Anticristo era performada para su disco y para la escenificación de sus conciertos, como promocional de su más reciente creación. Hacia 1999 ocurrió la conocida “Masacre de Columbine”, donde se acusó a Marilyn Manson como la causa primera de que los dos adolescentes hayan perpetrado dicho crimen, para después suicidarse. La imagen mediatizada de la violencia terminó por eliminar la especificidad, pues enmascaró y desnaturalizó una realidad profunda o la ausencia de la misma: “[llevando] a cabo un proceso de purga y relanzamiento de un orden moral, de un orden de verdad donde se engendra una auténtica violencia de orden social. [Es pues] en la ausencia de lo real donde hay que enfocar el orden.” (Baudrillard, Cultura y simulacro, 33).



Figura 7
De izquierda a derecha:
Orrin Hatch y Joseph
Lieberman, 105ª sesión del
congreso, 1996.

Cabe cuestionarse en qué momento un acontecimiento de tal magnitud, como que dos chicos de dieciocho años hayan asesinado a quince personas, sea explicado y moralmente condenado por la existencia de un sujeto que sólo aparentaba las características de la violencia; y no cuestione siquiera aquellos sistemas que generan esas tensiones para que los sujetos se vuelvan agentes de la violencia. El detenimiento en todas estas imágenes permiten entender el proceso de simulación por el que la idea Anticristo, concebida desde sí como simulacro, se considera “lo mismo” que el fenómeno Violencia.

La declaración que escribió personalmente para *Rolling Stone Magazine* cita de la siguiente forma. En ella hace evidente cómo los medios de comunicación dan a entender la violencia:

The name Marilyn Manson has never celebrated the sad fact that America puts killers on the cover of *Time* magazine, giving them as much notoriety as our favorite movie stars. From Jesse James to Charles Manson, the media, since their inception, have turned criminals into folk ‘heroes. (Manson, “Columbine: Whose Fault Is It?”).

En el 2002, Michael Moore realizó el documental *Bowling for Columbine* donde buscó exponer las diversas causas para que esto sucediera. Entre los testimonios está el de Marilyn Manson; quien explicó la forma en que fue acusado, las medidas legales que tomó y cómo le afectó emocionalmente. Este documental sirvió para producir una nueva imagen que redimía la culpa moral que los medios masivos articularon en su momento a través de la simulación.



Figura 8
Testimonio para el
documental *Bowling For
Columbine*, Michel Moore,
2002

Ambos polos de la misma tensión Anticristo-Violencia están reguladas por las relaciones de consumo a través de imágenes y procesos de representación de la realidad; de tal forma que esa nueva imagen que fuera Manson como una víctima de los iracundos medios masivos. Esa victimización de sí mismo también es otro uso del simulacro que anteriormente se expuso: atraviesa por otro proceso de relanzamiento de un orden moral por un orden de verdad.

Conclusiones

Acorde a las reflexiones ya expuestas, se pueden rescatar las siguientes conclusiones. Por un lado, el rastreo de la idea Anticristo permite observar que desde el inicio esta idea ya está concebida como un simulacro. El anticristo o lo diabólico es el principio de la Diferencia y la Repetición, lo cual puede observarse en la comparación entre sofista y anticristo.

Por otro, se puede atribuir a las imágenes la capacidad de informar, engañar, sensibilizar, etc., dependiendo del montaje y la adecuación que se haga con ellas. Podría decir

que son medios para otros fines; en este sentido cabe destacar la generación de “escándalos” mediáticos de tal magnitud, con la finalidad de encubrir que el problema real de la violencia radica en los sistemas mismos que dominan los modos de vida.

A su vez estas reflexiones han generado la inquietud en la reificación de la violencia a través de las imágenes como objetos de consumo. La forma en la que el simulacro expone la sensibilidad escondiendo el sentido real, y viceversa, expone, a su vez, los diferentes regímenes de representación y de verdad.

Para finalizar, quiero recalcar la velocidad a la que ocurren estos procesos, por lo que la mirada crítica ante artefactos tan efectivos como las Imágenes se torna imprescindible. Pensando específicamente en nuevas posibilidades de representación de la música metal o pesada, es que surge la pregunta de si los escuchas son críticos de lo que consumen y reproducen.

Obras citadas

BAUDRILLARD, JEAN. *Cultura y simulacro*. Editorial Kairós, 1978.

BROWN, PAUL R. Contraportada, *Antichrist Superstar*, 1996.

FREEDBERG, DAVID. *El poder de las imágenes*. traducido por Purificación Jiménez y Gerónima G^a Bonafé. 4^a edición. Cátedra, 2011.

MARILYN MANSON. “Columbine: Whose Fault Is It?”. *Rolling Stone Magazine*. Junio 24, 1999. <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/columbine-whose-fault-is-it-232759/>

MOORE, MICHEL. *Bowling For Columbine*, 2002.

NEIL STRAUSS. “A Bogey Band to Scare Parents With...”. *The New York Times*. mayo 17, 1997. <https://www.nytimes.com/1997/05/17/arts/a-bogey-band-to-scare-parents-with.html>

PLATÓN. *Diálogos V: Parménides, Teteto, Sofista, Político*. Gredos, 1988.

SCHOEN, ERHARD. “The Antichrist and St. Peter’s Boat. *The Illustrated Bartsch*

VON LANDSBERG, HERRADE. “Future History of the Antichrist”. *Hotus Delicarum*.

Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania.

“105^a sesión del congreso”. 1996.

“The Kiss of Shame”, *Malleus Maleficarum*, 1626.

Primer acercamiento al *catuskoti* budista

Buddhist's *Catuskoti*, a first approach

Daniel Ricardo Medrano Arias
Email: daniel-formal@hotmail.com
Artículo recibido: 28/05/2022
Artículo aceptado: 31/10/2022

Resumen

En el presente trabajo se realizará una exposición sucinta del concepto budista *catuskoti* por medio de las definiciones de Donald Lopez, Robert Buswell y Graham Priest, con la finalidad de brindar un primer acercamiento. A través de este ejercicio, se aprovecha para explicar, a grandes rasgos: 1) los fundamentos esenciales del budismo; 2) la naturaleza de las preguntas *thapaniya* y su relación con el *catuskoti*; 3) el origen del nombre occidental del *catuskoti* (*tetralemma*); 4) el funcionamiento del concepto en el pensamiento budista. El último punto se ejemplificará con una conversación entre Vachha y Buda, extraída del *Majjhima Nikaya*.

Palabras Clave: Budismo; *Catuskoti*; *Tetralemma*; *Thapaniya*; Filosofía budista.

Abstract

In the following research a brief exposition for the Buddhist concept of *Catuskoti* will be presented through the definitions by Donald Lopez, Robert Buswell, and Graham Priest. The main objective of this is to provide a first approach to the concept. By doing this it is sought to, from a general sense, explain: 1) Buddhism's basic foundations; 2) the nature of the *thapaniya* questioning and its relationship with the *Catuskoti*; 3) The epistemological origin of the western name for the *Catuskoti* (*Tetralemma*); 4) the way the concept works on the Buddhist philosophy. The latter will be exemplified through a conversation between Vacha and Buddha, taken from the *Majjhima Nikaya*.

Keywords: Buddhism; *Catuskoti*; *Tetralemma*; *Thapaniya*; Buddhist philosophy.

El pensamiento budista, desde sus inicios, ha desarrollado diversos conceptos para comprender la realidad que le rodea. Todo se liga a las ideas de las cuatro nobles verdades y del camino óctuple, que a su vez reflejan la existencia de un camino medio (Gunaratne. “The Logical Form of Catuskoṭi: A New Solution”, 233). Si pensamos en el momento del despertar del Buda, él vislumbró este camino medio, de templanza, y lo podemos ver en su rechazo a un ascetismo extremo y a un hedonismo completo (Lorenzen y Preciado Solís. *Atadura y Liberación: Las Religiones de La India*. 59-60):

Después, [Buda] se unió a un grupo de cinco ascetas dedicados a la auto-mortificación. El príncipe se volvió adepto a esto, sobreviviendo únicamente con un grano de arroz y una gota de agua al día. Pero, en una ocasión, cuando se bañaba en el río, se desmayó por debilidad corporal y al despertar llegó a la conclusión de que la mortificación de la carne no era el camino a la liberación (Lopez Jr. *The Story of Buddhism: A Concise Guide to its History and Teachings*, 39).

La finalidad de las enseñanzas del Buda es alcanzar la liberación de las ataduras del mundo, halladas dentro del ciclo del *samsara* (la reencarnación del ser humano en cualquier entidad de los reinos existentes dentro del *samsara*) para así poder alcanzar el nirvana (Lorenzen y Preciado Solís, 60). Pero no sólo hay que entender la realidad por medio de tales nociones, sino que también es necesario argumentar de alguna manera nuestra postura y conocer la postura de los demás.

Esta exigencia obliga al desarrollo de conceptos retóricos para poder tratar las ideas externas de manera correcta y juzgar si son valiosas o no. De esta forma se obtiene el concepto de *catuskoti* (Catuskoṭi en AITS, pronunciado como /chatushkoti/). En español, la palabra significa “cuatro posibilidades” o “cuatro antinomias” (Buswell Jr y Lopez Jr. *The Princeton Dictionary of Buddhism*. 172). Es importante destacar que el concepto procede del pensamiento filosófico de la India, teniendo un desarrollo dentro de la filosofía hindú hasta llegar a la concepción del budismo primitivo (Seyfort Ruegg, David. *The Buddhist Philosophy of the Middle: Essays on the Indian and Tibetan Madhyamaka*, 40). Una definición introductoria al concepto es la siguiente: “...forma de argumentación dialéctica usada en la filosofía budista para categorizar un conjunto de proposiciones específicas. Por ejemplo: (1) A, (2) B, (3) A y B, (4) Ni A ni B” (Buswell Jr y Lopez Jr, 172). Si utilizamos

un ejemplo concreto la exposición quedaría de la siguiente manera: “(1) Se existe, (2) No se existe, (3) Se existe y no se existe, (4) Ni se existe ni no se existe” (Buswell Jr y Lopez Jr, 172).

Graham Priest, en su libro *The Fifth Corner of Four: An Essay on Buddhist Metaphysics and the Catuskoti*, define al *catuskoti* como cuatro posibilidades que uno puede seleccionar con respecto a una afirmación o argumento (16). Las cuatro posibilidades que Priest reconoce son las mismas que señalan Buswell Jr. y Lopez Jr. (que es verdad, que no lo es, que es verdadero, falso, ambas o ninguna, según describe Priest [16]). También destaca el hecho de que en el canon budista existen diversos ejemplos del *catuskoti*, en donde los problemas, expuestos de manera dialógica, son propuestos dentro de cuatro posibilidades (16).

Dentro de los estudios budistas, se han identificado dos formas de utilizar el concepto: 1. Como manera de conocer la potencia filosófica de un pensador, 2. Categorizar un conjunto de preguntas imposibles de responder y que fueron hechas a un lado por Buda (Buswell Jr y Lopez Jr.172). En los discursos del Buda, la segunda forma es la que se utiliza, pues a partir de la exposición argumental del *catuskoti*, el Buda expresaba una incapacidad para responder a tales preguntas, interpretándose esto como una forma de mostrar que hay ciertas cuestiones imposibles de verbalizar (Buswell Jr y Lopez Jr, 172), debido a que su naturaleza rebasa nuestro entendimiento y al lenguaje mismo.

Por medio del estudio de los textos budistas, se ha encontrado la existencia de cuatro categorías de preguntas: 1. aquella que requiere una explicación (*panho ekamsavyakaraniya*); 2. requiere una contrapregunta a manera de respuesta (*panho patipucchavyakaraniya*); 3. exige hacerse a un lado, dejarla sin respuesta (*panho thapaniyo*); y 4. requiere hacer un análisis de la cuestión para poder brindar una respuesta (*panho vibhajjavyakaraniya*). De estas cuatro, la que está conectada con el *catuskoti* es la tercera: *thapaniya* (Bharadwaja, V. K. “Rationality, Argumentation and Embarrassment: A Study of Four Logical Alternatives (*catuskoṭi*) in Buddhist Logic”, 304). Las *thapaniya* siempre dirigen la argumentación a planos metafísicos, por lo que es necesario dejarlas de lado debido a que resulta imposible contestarlas de manera satisfactoria. (Bharadwaja, 305).

Podemos equiparar esta situación con la postura neopositivista del lenguaje, que consideraba cierto tipo de preguntas como incorrectas por su construcción sintáctica (Castro,

Ernesto. *Ludwig Wittgenstein Moritz Schlick Rudolf Carnap y Otto Neurath Historia de la filosofía 50/61*). Por tanto, al plantear de manera incorrecta nuestras preguntas, o al cuestionarnos por cosas que están totalmente fuera de nuestras capacidades de abstracción, alcanzamos ese tipo de dudas que no pueden responderse. En este sentido el *catuskoti* permite identificar y dejar de lado esas preguntas: “No es que hubiera algo que Buda desconociera, sino que su sabiduría, en el sentido trascendental, no podía ser puesta en palabras por las limitaciones del lenguaje y del empirismo” (Jayatilleke, 487). Cuando Buda rechaza las preguntas *thapaniya*, las rechaza, no porque el budismo desconozca cuestiones más allá de la realidad cognoscible por la naturaleza humana (por ejemplo, el *parinirvana* o el *tathagata*), sino porque debatir sobre su naturaleza o características esenciales impide continuar con el camino al despertar, al nirvana.

Un ejemplo directo del *catuskoti* y las preguntas *thapaniya* lo encontramos dentro del Canon Pali, más específicamente en el libro de los discursos medios de Buda, el *Majjhima Nikaya*, en donde Buda habla con Vacchagota sobre su visión sobre la naturaleza, el nirvana y el *Tathagata*¹. Buda, por medio del ejemplo del fuego que le plantea a Vaccha, intenta demostrarle la futilidad de preguntar sobre la naturaleza de estas cuestiones, puesto que son cuestiones metafísicas, van más allá de la realidad en que se desenvuelven. A su vez, le muestra que cuando se alcanza el despertar, ese tipo de cuestiones resultan ser intrascendentes:

–Veamos, maestro Gotama: “El Tathāgata existe tras la muerte, eso es la verdad y lo demás es falso”, ¿es ésta la opinión del honorable Gotama?

–No, Vaccha, “el Tathāgata existe tras la muerte, eso es la verdad y lo demás es falso”, ésta no es mi opinión.

–Entonces, maestro Gotama: “El Tathāgata no existe tras la muerte, eso es la verdad y lo demás es falso”, ¿es ésta la opinión del honorable Gotama?

–No, Vaccha, “el Tathāgata no existe tras la muerte, eso es la verdad y lo demás es falso”, ésta tampoco es mi opinión (499).

¹ Para conocer el significado de *tathagata*, recomiendo visitar el siguiente portal del Colegio de México: (<https://dharmapradipa.colmex.mx/UI/Public/ArticuloDetalle.aspx?id=79>).

–Veamos, maestro Gotama: “El Tathāgata existe y no existe tras la muerte, eso es la verdad y lo demás es falso”, ¿es ésta la opinión del honorable Gotama?

–No, Vaccha, “el Tathāgata existe y no existe tras la muerte, eso es la verdad y lo demás es falso”, ésta no es mi opinión.

–Entonces, maestro Gotama: “El Tathāgata ni existe ni no existe tras la muerte, eso es la verdad y lo demás es falso”, ¿es ésta la opinión del honorable Gotama?

–No, Vaccha, “el Tathāgata ni existe ni no existe tras la muerte, eso es la verdad y lo demás es falso”, ésta no es mi opinión (500).

–Veamos, maestro Gotama, cuando al asceta Gotama se le pregunta sobre las diez opiniones anteriores [se vuelven a enumerar], responde que ninguna de ellas es su opinión. ¿Qué peligro ve el maestro Gotama para no adoptar ninguna de esas opiniones?

–Vaccha, adoptar alguna de esas diez opiniones [se vuelven a enumerar], supone enredarse en la maraña de las opiniones, el yermo de las opiniones, el enredo de las opiniones, el lío de las opiniones, la traba de las opiniones, lo que conlleva sufrimiento, ansia, tribulación y excitación, no conduce al desengaño, al desapasionamiento, a la cesación, a la paz, al conocimiento superior, a la iluminación, al Nibbāna.

(...)

»Bueno, Vaccha, ahora te preguntaré yo, así que respóndeme según te parezca apropiado.

»Vaccha, ¿qué opinas?, si hubiera un fuego ardiendo delante de ti, ¿sabrías que hay un fuego ardiendo delante de ti?

–Maestro Gotama, si hubiera un fuego ardiendo delante de mi, yo sabría que hay un fuego ardiendo delante de mí [sic].

–Entonces, Vaccha, si alguien te preguntara: ¿qué hace arder a este fuego que está ardiendo delante de ti?, ¿qué responderías a esa pregunta?

–Maestro Gotama, si alguien me preguntara eso, respondería que lo que hace arder a este fuego que está ardiendo delante de mí es el combustible de hierbas y leña.

–Vaccha, y si se extinguiera el fuego que está delante de ti, ¿sabrías que se ha extinguido?

–Maestro Gotama, si se extinguiera el fuego que está delante de mí, sabría que se ha extinguido.

–Y entonces, Vaccha, si alguien te preguntara: ¿en qué dirección se ha ido el fuego extinto que estaba delante de ti, al este, al oeste, al norte o al sur?, ¿qué responderías a esa pregunta?

–Está fuera de lugar, maestro Gotama. Maestro Gotama, el fuego ardía a causa del combustible de hierbas y leña. Una vez consumido, si no es reavivado con más combustible, desaparece y se considera como extinto.

–De igual modo, el Tathāgata ha trascendido la forma material por la cual le conocería quien tratase de conocerle. Esta forma material la ha arrancado de raíz y la ha dejado como el tronco de una palmera que, una vez cortado, ya no puede volver a brotar ni crecer de nuevo.

»Vaccha, el Tathāgata está libre de toda definición por la forma material, él es profundo, inconmensurable, insondable como el ancho mar. “Renace”, “no renace”, “renace y no renace”, “ni renace ni no renace”, están fuera de lugar. (340-342)

Como es posible apreciar a través de estos diálogos, Buda utiliza el *catuskoti* para expresar la imposibilidad de brindar respuesta a las preguntas que posee Vaccha, pues sus cuestionamientos (pertenecientes a la categoría *thapaniya*) son imposibles de contestar satisfactoriamente. Así, ese tipo de dudas se asemejan a la que Buda le plantea a Vaccha (al extinguirse el fuego, ¿hacia dónde se fue la llama?). De igual forma, en el diálogo final de Buda es posible apreciar la formulación del *catuskoti* en relación a la naturaleza del *Tathagata*. Ninguna de las posibles afirmaciones son correctas, porque es una entidad que es inasequible a través de esas categorías. Vemos una total concordancia con las definiciones del *catuskoti* que hemos revisado.

El *catuskoti* ha influido diversamente en las diferentes escuelas budistas, pues cada una lo ha utilizado en sus escritos (Buswell Jr y Lopez Jr, 172). Una de las escuelas más importantes para el concepto del *catuskoti* es la *Mahayana*. Varios siglos después de la muerte de Buda, uno de los más grandes pensadores de esta escuela, Nagarjuna, le otorgó mucha importancia, desarrollando apartados importantes del cuerpo teórico de su escuela a partir de la profundización en el concepto. De esta forma, para Nagarjuna, el *catuskoti* es una forma de argumentación que permite descubrir la vacuidad de las posturas que sostenemos (Buswell Jr y Lopez Jr, 172), su fragilidad.

Dentro del análisis occidental de este argumento filosófico, es importante destacar la existencia de un segundo nombre para el concepto. El nombre *tetralemma* (en español: cuatro premisas) es otra forma para referirse al *catuskoti*. Es utilizado por diversos autores académicos, aunque en menor medida que el original. Lo llamativo es que al ser una palabra de origen griego (τέτρα [tetra, cuatro] y λεμμα [lema, premisa], respectivamente) hace pensar que precede por mucho a su uso en el plano académico, lo cual es incorrecto. El origen de este nombre se da en el estudio titulado “Altindische Antizipationem der Aussagenlogik” escrito por Lukasiewicz y sus pupilos. Para componer este nombre, imitaron al original en sánscrito. (Rigopoulos. “The Avyākatāni and the Catuṣkoṭi Form in the Pāli Sutta Piṭaka, 2”, 116).

El concepto del *catuskoti* todavía sigue siendo estudiado por los académicos contemporáneos. Si bien este es un artículo de acercamiento, es importante destacar que la lógica interna del *catuskoti* ha presentado una elevada dificultad para expresársele en términos de la filosofía analítica (Rigopoulos, 134), y desde el comienzo de sus estudios en occidente se ha mostrado como un concepto sumamente complicado de desentrañar.

Referencias:

- BHARADWAJA, V. K. “Rationality, Argumentation and Embarrassment: A Study of Four Logical Alternatives (catuṣkoṭi) in Buddhist Logic”. *Philosophy East and West*, Vol. 34, No. 3. 1984, *JSTOR*. Doi: <https://doi.org/10.2307/1398631>.
- BUSWELL JR., ROBERT E. Y LOPEZ JR., DONALD S. *The Princeton Dictionary of Buddhism*. Princeton University Press. New Jersey. 2014.
- CASTRO, ERNESTO. *Ludwig Wittgenstein Moritz Schlick Rudolf Carnap y Otto Neurath Historia de la filosofía 50/61*. Youtube. 2018.

- GUNARATNE, R. D. “The Logical Form of Catuskoṭi: A New Solution”. *Philosophy East and West*, Vol. 30, No. 2, 1980. *JSTOR*. Doi: <https://doi.org/10.2307/1398848>.
- JAYATILLEKE K. N. *Early Buddhist Theory of Knowledge*. George Allen and Unwin LTD. Londres. 1963
- LOPEZ JR, DONALD S. *The Story of Buddhism: A Concise Guide to its History and Teachings* 1era ed. Harper-San Francisco. New York. 2001.
- LORENZEN, DAVID N., y Preciado Solís, Benjamín. *Atadura y Liberación: Las Religiones de La India*. 1era ed., El Colegio de México. México. 1996.
- PRIEST, GRAHAM. *The Fifth Corner of Four: An Essay on Buddhist Metaphysics and the Catuskoti*. Oxford University Press. Reino Unido. 2018.
- RIGOPOULOS, ANTONIO. “The Avyākatāni and the Catuskoṭi Form in the Pāli Sutta Piṭaka, 2.” *East and West*, vol. 43, no. 1/4. 1993. *JSTOR*. <https://www.jstor.org/stable/29757086>.
- SEYFORTH RUEGG, DAVID. *The Buddhist Philosophy of the Middle: Essays on the Indian and Tibetan Madhyamaka*. Wisdom Publications. Boston. 2010.
- Trad. Solé-Leris, Amadeo y Vélez de Cea, Abraham. *Majjhima Nikaya: Los sermones medios del Buddha*. Kairos. España. 1999.

La ontología de la técnica: un debate entre el bioconservadurismo y el transhumanismo.

The technique's ontology: a debate between bioconservatism and transhumanism

Edgar Humberto Valadez Guajardo
Email: valadezedgar1421@gmail.com

Artículo recibido: 24/08/2022

Artículo aceptado: 17/10/2022

Resumen

Al preguntar por la naturaleza técnica del ser humano llegamos, tarde o temprano, a una respuesta paradójica que sólo lo es en apariencia: es natural en él transformar el entorno e incluso el propio cuerpo en algo cada vez más artificial. Esta idea ontológica respalda a las posturas transhumanistas respecto a los procesos naturales y entes orgánicos, los cuales buscan intervenir tecnológicamente cada vez con mayor amplitud. A pesar de las promesas de bienestar que se puedan esperar, también existe preocupación por las consecuencias irreversibles y deshumanizantes que pueda traer. En este ensayo se reflexiona acerca de este problema y coloca en una balanza sus pros y contras desde una postura que permite un análisis crítico.

Palabras clave: filosofía técnica; ontología; transhumanismo; bioconservadurismo; tecnología.

Abstract

When asking about human beings' technical nature it can lead, sooner or later, to a, only from a superficial level, paradoxical answer: it is natural to transform not only the environment, but also the body into something more artificial. This ontological idea supports the transhumanist's standpoints in regards to the natural processes and organic entities that are looking for even wider technological interventions. Despite the wellbeing promises that could be expected, there's also concern for the irreversible and dehumanizing consequences these might bring. This essay reflects upon this issue and sets on a scale the pros and cons from a standpoint which allows for a critical analysis.

Keywords: Technical Philosophy, Ontology, Transhumanism, Bioconservatism, Technology.

I. Introducción

El avance de la técnica y la tecnología se ha incrementado recientemente de forma considerable. Esto genera soluciones a muchos problemas, pero también incertidumbre al desconocer si dicho acontecimiento favorece nuestra condición humana o le ocasiona un perjuicio más grande. Esto es importante por la manera en que dicho manejo del desarrollo tecnológico es llevado a cabo dentro de lo social, pero también por su profunda relación con lo humano.

Cuando la tecnología interviene en los cuerpos, como en el caso de la “cyborización”, este cuerpo deja de ser totalmente natural, convirtiéndose en un ente parcialmente artificial, transformando su esencia. Fuera de preguntarnos si esta intervención es en sí misma buena o mala, debemos preguntarnos si la transformación de su esencia implica un proceso que no pudo ser de otra forma, o si estamos haciendo una transformación irreversible y destructiva de lo humano. Esta cuestión nos hace preguntarnos: ¿la ontología del ser humano implica su propia generación a través de la técnica?

Esta pregunta y el desarrollo de su respuesta es importante para comprender la postura transhumanista, pues con base en la respuesta se podría dar mayor o menor crédito a sus propuestas. El transhumanismo considera que la intervención artificial es legítima porque es parte del desarrollo racional natural humano, materializado en forma de tecnología. La discusión se encuentra vinculada a la cuestión anterior pues se cuestiona lo siguiente: ¿la tecnología transgrede el límite de lo humano?, ¿o es parte de él?

En este ensayo se desarrollará la ontología humana desde la visión de la técnica y su relación con el debate transhumanista. De aquí se busca establecer una postura crítica ante esta situación que, conforme pasa el tiempo, se encuentra más cerca y presente de lo que podemos imaginar.

II. Aclaración de términos

Es necesario aclarar la terminología de ciertos conceptos para entender qué es la técnica y cuáles son los elementos que la constituyen. Se comenzará por definir la relación entre técnica y tecnología descrita por Mario Bunge, quien se refiere a la última como la

técnica que emplea conocimiento científico para generar un cuerpo de conocimientos controlable, empleada para transformar cosas o procesos naturales y sociales (Bunge, 2006). La tecnología entonces es el resultado de la técnica que utiliza al conocimiento científico para transformar nuestro mundo. Esto sirve como hilo conductor para comprender la utilidad que tiene la ontología técnica dentro de este debate.

Para profundizar más en la técnica, podemos recurrir a las reflexiones hechas por Miguel Ángel Quintanilla en su libro *Tecnología: un enfoque filosófico*. En esta obra se resume de manera muy concreta lo que es una realización técnica, la cual se define como: “sistema de acciones intencionalmente orientado a la transformación de objetos concretos para conseguir de forma eficiente un resultado valioso” (Quintanilla, 47). A partir de esto se ha de definir las características indispensables que definen la técnica, a saber: a) sistematización de acciones b) orientación intencional, c) transformación de objetos concretos, d) obtención de resultados deseados.

Lo aquí planteado está enmarcado dentro de los problemas ontológicos de la tecnología, es decir de su naturaleza. Paralelamente, al ser la tecnología una creación propia de la actividad humana, esta naturaleza tecnológica mantiene una relación íntima con la ontología humana. Para precisar tenemos que la tecnología: “involucra la caracterización y la comprensión de la naturaleza de los sistemas tecnológicos, así como de su relación con otros sistemas sociales, como los económicos, los políticos, los jurídicos y los morales.” (Olivé, 131). De lo dicho se entiende que la técnica es el resultado inherente a la acción humana. Por mucho que la tecnología moderna haya reducido la participación del ser humano a procesos donde sólo se requería como mano de obra, ésta sigue actuando tanto teórica como pragmáticamente bajo planeaciones y objetivos humanos. Es por ello que para entender la ontología de la técnica es necesario recurrir a su relación con la humanidad.

En relación a lo anterior, Ortega y Gasset menciona lo siguiente: “la técnica es la reforma de la naturaleza, de esa naturaleza que nos hace necesitados y menesterosos, reforma en sentido tal que las necesidades quedan a ser posible anuladas por dejar de ser problema su satisfacción” (Ortega y Gasset, 22). Se rescata de la cita el que la técnica sea vista como una reestructuración de la naturaleza que ayuda a satisfacer las necesidades específicas de la especie. Recordemos que, al hablar de humanidad, las necesidades no suelen ser las mismas que las del resto de los animales; Ortega y Gasset denomina como *bienestar* a la satisfacción

de las necesidades orgánicas tanto en el presente como a futuro. Es decir, no solamente se necesita estar en el mundo, también se necesita estar bien en este, y a la tecnología se le supone ser garante de la comodidad humana (Ortega y Gasset, 26).

Es aquí donde comienza lo problemático con la técnica, una vez nos preguntarnos: *¿qué es el bienestar?* No existe una respuesta definitiva, varía no solo de persona a persona, sino también según la época histórica en que se vive. Sin embargo, gracias a la técnica podemos alcanzar un bienestar deseado, lo que nos lleva a asimilar a la técnica como un proceso dirigido a obtener determinado resultado, u objetivo concreto.

El ser humano es entonces encargado de crear su propio bienestar y de hecho es capaz de sacrificar su propia existencia por alcanzarlo¹. Ortega y Gasset confirma esta posición con lo siguiente: “el hombre, quiera o no, tiene que hacerse a sí mismo, auto fabricarse.” (Ortega y Gasset, 46). Esta expresión subraya que el hombre, en la raíz misma de su esencia, se encuentra en situación de técnico. Aquí surge inevitablemente la duda: *¿la artificialidad es natural?* Si se responde positivamente entonces, *¿existe una contradicción en ello?* En relación a esto, Heidegger sostiene que la esencia de la técnica es el des-ocultamiento de un objeto mediante su transformación (Heidegger, 16). Se sigue que dado a que la técnica moderna revela el ser de las cosas, entonces la artificialidad del entorno e incluso el propio cuerpo revelaría también la esencia humana.

Es así que lo artificial es aquello construido intencionalmente con un propósito, por lo tanto, se puede considerar un producto de la razón. La intervención de esta tecnología en nuestra vida diaria significa la intervención racional del mundo. De esta manera es que a través de la transformación de la naturaleza, se ha creado un mundo con leyes y reglas propias basadas en la razón, un mundo propiamente humano, es decir, cultural. Luego, la humanidad se desenvuelve en un binomio natural-cultural, en el que el segundo surge del primero y a partir de ahí se han estado complementando a lo largo de la historia. Los rasgos naturales conviven con los elementos culturales (materiales, conceptuales y psicológicos) de forma que muchas veces a simple vista es difícil diferenciarlos. Los instintos básicos como la búsqueda de alimento, el sueño, la reproducción y la pertenencia al grupo permanecen todavía, sólo que enfocados a ser satisfechos de una u otra manera por las disposiciones culturales que el individuo encuentra en su entorno.

¹ Ejemplo de esto son las huelgas de hambre, revoluciones armadas contra las injusticias, entre otras.

A esta altura de la historia y evolución humana, es imposible no darse cuenta que la cultura ha modificado a grandes rasgos naturales del humano respecto a los otros seres naturales². De aquí que la frase “Yo soy yo y mis circunstancias” de Ortega y Gasset, sea tan acertada. El ser humano proviene de la naturaleza y ha tenido un desarrollo evolutivo orgánico, pero a la vez toma un rumbo distinto, una evolución dada gracias a sus habilidades de intervención sobre la dinámica de la naturaleza. La evolución de la tecnología es cada vez más rápida y radical, así como su intervención en procesos naturales provoca que cada vez sea más compleja. Por ejemplo, con la intervención genética o la clonación, nos es imposible pensar a futuro hasta qué punto nos hará cambiar la tecnología.

III. Transhumanismo y bioconservadurismo

Según Andrés Moya, al ser humano en su faceta de técnico le corresponde el binomio natural-artificial, pues la intervención de la técnica, es decir, de procesos sistemáticos con la finalidad de transformar objetos para un beneficio es tal, que puede cambiar incluso nuestra propia ontología. A este proceso de intervención donde nosotros mismos somos el objeto a transformar, se le denomina transhumanización (Moya, 306).

Más que hablar de “un proceso”, se debe hablar de “procesos” transhumanistas. Estos se dividen en tres tipologías según Moya: el primero es la “robotización” del cual su producto resultante es un ente mecánico con funciones que lo hacen asemejarse al humano. El segundo es la “cibermundalización”, la cual consiste en la creación de entes digitales, capaces de emular el comportamiento humano en un ciberespacio, de los cuales los perfiles de las redes sociales son una especie de prototipo. El tercer tipo de transhumanización es la “cyborgización” en la que se integran implantes artificiales en cuerpos orgánicos para generar entes biomecánicos. (Moya, 308).

Los anteriores son procesos *transhumanos* no porque tengan como punto de partida o finalidad al humano, sino porque tienen en común el potencial para ir más allá de él, es decir, pueden generar entes radicalmente nuevos. Es por ello que en este momento la humanidad contempla grandes posibilidades de crear otro tipo de entes distintos a nosotros,

² Una muestra clara de ello es el largo periodo de maduración de un neonato humano respecto a uno de cualquier otra especie. Sorprende la inutilidad del individuo acostumbrado a la ciudad al tener que sobrevivir en la selva, o incluso las modificaciones que sufren distintas especies de animales y plantas al interactuar con nuestro mundo artificial.

conscientes, racionales, pero con una mínima o nula influencia natural en el cuerpo y el entorno. La naturaleza biológica no condicionará al humano, sino que el humano jugará con lo natural apoyándose en lo artificial.

Por supuesto que los debates en torno a este tema no se han hecho esperar. Los teóricos que apoyan el transhumanismo ven en él una forma de superación humana, de terminar con ciertos malestares a nivel social gracias al mejoramiento de las capacidades y condiciones biológicas a través de la intervención tecnológica. Por otro lado, la oposición a este pensamiento se le llama *bioconservadurismo*, y entre otras cosas, su principal preocupación acerca de este tema es la posible deshumanización con la que un mundo transhumanizado podría mancharse, ya que las tecnologías “pueden socavar nuestra dignidad humana o inadvertidamente erosionar aquello que es profundamente valioso en el ser humano y que es difícil expresar con palabras o en términos de un simple análisis de costo-beneficio” (Villaruel, 182).

Este debate es importante porque las posiciones que se encuentran en pugna nos muestran las dos posturas que nacen de la idea del humano como ser técnico. Por una parte, están aquellos que conciben al transhumanismo y con ello a la artificialidad, como una evolución de nuestra especie, como algo natural. La racionalidad en este caso formaría parte del humano y éste como parte de la naturaleza desemboca necesariamente en la construcción de un mundo artificial, el cual es resultado de la evolución del organismo racional. En este punto de vista lo artificial deja de ser una oposición a la naturaleza, y se convierte en un complemento o un hecho surgido a partir de ella. Por otro lado, Villaruel nos dice que la posición bioconservadora considera la artificialidad desde otro punto: ve los efectos de la tecnología como contrario a la naturaleza humana, como un límite que no debe ser cruzado, algo que haría perder parte de la dignidad inherente a la especie (183).

Es tentador considerar junto con los adeptos al transhumanismo, a la artificialidad del humano como algo natural. La tecnología usada de buena manera sin duda ayuda a resolver o minimizar el efecto de nuestros problemas más críticos actualmente. Apostarle a ello es realizar una prevención valiosa. Sin embargo, no podemos apostar todo nuestro bienestar a la tecnología, puesto que debemos tener en cuenta múltiples factores. Hoy mismo tenemos tecnología para solucionar muchos problemas que aquejan a gran parte de la población mundial, pero dichas soluciones están condicionadas por causas políticas o económicas.

El intento de tecnologizar el mundo para controlarlo y así vivir seguros ante el azar de las dinámicas naturales, no es nuevo. Este es precisamente un objetivo que la modernidad se trazó y que hasta ahora no ha dado los frutos deseados ¿Por qué deberíamos suponer que continuar con esta racionalización fallida dará las soluciones esperadas? Si la racionalización tuvo efectos contraproducentes en lo social, ¿qué podemos esperar cuando intervenga en la parte orgánica del ser humano?

No podemos ser del todo inflexibles y condenar la postura transhumanista. Ella, como se vio al inicio, tiene razones para defender la transformación gradual del ser humano hasta alcanzar una condición ontológica de bienestar. Las vacunas, los implantes de órganos, la edición genética, son actividades técnicas que ayudan a eliminar condiciones que han aquejado a la humanidad por años. El trashumanismo comprende que el aumento de la artificialidad humana es inevitable por constituir parte de nuestra naturaleza, razón por la cual se ha dado a la tarea de plantear las cuestiones pertinentes a su influencia en nuestras vidas.

VI. Conclusiones

El ser humano ha evolucionado de tal forma que es el único animal que, para vivir, requiere proveerse de medios propios. Ello constituye parte de su esencia, transformar el mundo conforme al entendimiento que le da la razón para su beneficio, lo que resulta en lo que comúnmente se denomina como “artificial”.

Dicha artificialidad en su crecimiento actual toca nervios cada vez más sensibles de la ontología humana. Los transhumanistas consideran natural dicho proceso y en sus propuestas apuntan a él como una forma de corregir problemas que tienen relación con la parte orgánica del ser humano. Sin embargo, hay que recordar que la intervención tecnológica en la vida humana con fines de mejorarla, fue un plan moderno, el cual ha sido criticado últimamente por sus repercusiones negativas en muchos aspectos que van desde lo social hasta lo político.

A pesar de ello, no se puede detener el desarrollo tecnológico, porque la humanidad requiere de su intervención para sobrevivir en el mundo artificial que ha creado, el cual cambia constantemente incluso en contra de su voluntad. Por ello es necesario revisar la visión transhumanista y la de sus opositores, para sostener una visión crítica que ayude a

establecer criterios necesarios para la buena convivencia entre la tecnología y nuestra humanidad.

Estas reflexiones sobre la ontología de la técnica deben ayudar a preparar mejor las condiciones en que dicha realidad inevitable puede ser abordada desde este momento, en que la transhumanización aún no es tan radical, pero ya puede verse como un tema que tendrá consecuencias serias en un futuro. Que sean buenas o malas dependerá de cómo se maneje el asunto desde el presente.

Obras citadas

BUNGE, MARIO. *Epistemología*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1982.

HEIDEGGER, MARTIN. *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serval, 1994.
digital.

MOYA, ANDRÉS. “La domesticación de la naturaleza: de la artificialización a la intervención.”
Endoxa: series filosóficas (2010): 291-310. URL chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Endoxa-2010-24-1070&dsID=Documento.pdf

OLIVÉ, LEÓN. *Cómo acercarse a la filosofía*. México D.F.: Limusa, 1991.

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. *Meditación de la técnica*. Madrid: Austral, 1965.

QUINTANILLA, MIGUEL ÁNGEL. *Tecnología: un enfoque filosófico y otros ensayos de filosofía de la tecnología*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2017. Digital.

VILLARROEL, RAÚL. “Consideraciones bioéticas y biopolíticas acerca del transhumanismo. El debate en torno a una posible experiencia posthumana.” *Revista de filosofía* (2015): 177-190. URL https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-43602015000100014

Panorama general de la literatura de ciencia ficción en Latinoamérica

A general overview of science fiction literature in Latin-American

Jeniffer Navarrete García

Email: jeniffernavarrete98@gmail.com

Artículo recibido: 27/05/2022

Artículo aceptado: 15/08/2022

Resumen

La literatura de ciencia ficción se exhibe ante nosotros recreando una gran pluralidad de tópicos y, ante todo, como una clase de narrativa que todavía exige exploración y análisis en el contexto latinoamericano. Por ende, en el presente artículo, a través de libros como *Teoría de la literatura de ciencia ficción* por Fernando Ángel Moreno y *Antología iberoamericana de la ciencia ficción* por Sofía Rhei y Maielis González Fernández, entre otros, nos proponemos explorar la definición y las características que emanan de la literatura de ciencia ficción. Asimismo, hemos de examinar las obras dentro del género que se han producido en el contexto latinoamericano, identificando y analizando los temas recurrentes que emanan en este. Con ello, reafirmaremos la pertinencia de la creación literaria de ciencia ficción como medio para la revisión de determinados fenómenos humanos.

Palabras clave: ciencia ficción; literatura; literatura latinoamericana; literatura de ciencia ficción

Abstract

Science fiction literature showcases the recreation of multiple topics, and even more so as a narrative which calls for analysis and examination from a Latin American context. Therefore, this paper, through books like *Teoría de la literatura de ciencia ficción* by Fernando Ángel Moreno and *Antología iberoamericana de la ciencia ficción* by Sofía Rhei and Maielis González Fernández, soughts to explore the definition and characteristics of science fiction literature. In addition, the works, within the genre, that have been produced within the Latin American context will be examined, to identify and analyze the recurring

themes. Through this, the relevance of the literary creation for the science fiction genre as a way to recreate and revise specific human events will be reaffirmed.

Keywords: science fiction; literature; Latin-American literature, Science fiction literature.

La literatura se ha manifestado como una herramienta que favorece la expresión de los sentires y sucesos humanos a través de la multiplicidad que admiten las palabras. Diversos enfoques, géneros y usos gestionan la apertura a mundos cuya materialización solo es factible a través de la narración. La literatura de ciencia ficción, especialmente, se presenta en la configuración de múltiples encauzamientos y perspectivas que son capaces de responder a diversos fenómenos de la sociedad. Por otro lado, es precisamente en la diversidad que ostenta el género donde reside la dificultad de formular conceptualizaciones y categorizaciones exactas. Por ello, resulta necesario puntualizar los aspectos cuya recurrencia edifica los marcos para el entendimiento de la ciencia ficción. Una vez examinados tales elementos definitorios, habremos de indagar en el panorama latinoamericano y, con ello, dilucidar los temas que, a través de los esquemas inherentes a la literatura de ciencia ficción, suelen emerger en nuestro contexto.

Definiendo la literatura de ciencia ficción

La exploración dedicada a las edificaciones narrativas que se han manifestado dentro de las líneas de la ciencia ficción ha sido hasta ahora dispersa y, en muchas ocasiones, desdibujada o desconocida por las comunidades académicas cuyo enfoque es la literatura. Por ello, de forma preliminar a la revisión de las producciones que se han edificado con este enfoque en el contexto latinoamericano, consideramos precisa la examinación de las diversas definiciones que han sido configuradas en torno a la ciencia ficción, así como las características que suelen atribuírsele.

En *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción* Fernando Ángel Moreno nos otorga una aproximación panorámica en referencia a este género de la narrativa. Para este autor, estamos en presencia de un género: “[...] que habla de lo real y de lo que no es posible en este momento histórico, pero que rechaza lo mágico, lo esotérico, lo místico, lo religioso (como verdad revelada) y lo alegórico como tal” (68). La ciencia ficción se manifiesta en la configuración de situaciones, individuos, artefactos y fenómenos que, en determinada

realidad temporal y espacial, se presentan como no realizables. Por lo anterior, la construcción del mundo narrativo adherido a la ciencia ficción ha de presentar sus elementos con un grado de coherencia que permita al lector aceptar sus estructuras como una posibilidad cuya científicidad rechaza explicaciones de carácter mágico o divino. Con ello, comprendemos que el género diverge de las formas fantásticas al ostentar ciertas estructuras lógicas y científicas de las que la fantasía carece.

La edificación de una resolución conceptual en torno a la ciencia ficción como género presente en los diversos enfoques artísticos, ha resultado en una labor inconstante cuya razón reside en que el género es capaz de ser configurado a través de incontables direcciones temáticas y narrativas. Pese a la falta de unidad, es posible señalar algunas características e intereses que emergen de forma recurrente en las obras adheridas a tal enfoque literario. Noemí Novell Monroy explica los siguientes elementos y preocupaciones que otorgan de identidad a la ciencia ficción: Pese a que en primera instancia este género suele ser asociado con el entorno tecnológico, toda obra de ciencia ficción habrá de configurar aquellos fenómenos que son examinados por las ciencias humanas. Esta clase de literatura se muestra competente en la exploración de: “[...] los avances de las sociedades y la influencia de los avances científicos y tecnológicos a un nivel social y cultural” (*Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas*, 181). Es decir, la ciencia ficción trasciende el reduccionismo tecnológico en el que se le ha encerrado, es capaz de recrear los posibles escenarios que emergen en tal panorama y las influencias que estos podrían conferir a los individuos. Así pues, el interés por edificar de forma narrativa las repercusiones sociales de la ciencia y la tecnología hacen que el género también se caracterice por su naturaleza especulativa.

Por otro lado, resulta necesario, pese a lo evidente, recalcar que la identidad del género responde a su encauzamiento hacia la ciencia. Sin embargo, Novell aclara que este enfoque: “[...] no trata de la ciencia, hace uso de ella” (184). Es decir, dentro de la ciencia ficción han de configurarse mundos que se valen de especulaciones las cuales responden al orden científico, sin embargo, las obras han de recrear fenómenos que aludan a los individuos y sus problemáticas. No obstante, habremos de esclarecer que: “[...] aunque la ciencia en sí no sea el foco principal de la CF, sigue siendo un elemento sin el cual se considera que el género se desnaturaliza” (185). Pese a que el interés primordial reside en la exploración de

los padecimientos humanos, son los insumos, ideas, estructuras y métodos de la ciencia los que permiten la edificación de la trama.

Puesto que las narraciones adheridas al género incitan la construcción de supuestos, es común que muchas de las obras presenten una temporalidad futura, sin embargo, esta no resulta indispensable, pues la obra puede obedecer a diversos contextos, pasados, presentes y futuros, siempre y cuando estos encuentren cimiento en los aspectos antes desarrollados. Por otra parte, la ciencia ficción se manifiesta como un género cuya construcción suele rondar a la novedad. Este enfoque edifica: “[...] una dislocación conceptual del mundo empírico realizada a partir de una idea coherente y absolutamente innovadora” (192). A través de tal dislocación, el mundo configurado en la trama consiente que tanto el autor como los receptores de la narración sean capaces de adquirir una nueva perspectiva sobre el entorno en el que se desarrollan.

Así pues, considerando lo antes manifestado, podemos decir que la ciencia ficción se ostenta como género literario fundamentado en los esquemas adheridos a la ciencia para gestionar nuevos mundos cuya racionalidad los hace divergir de cualquier cimiento mágico o místico. Asimismo, figura como enfoque literario a través del cual se ha de hipotetizar no solamente sobre los posibles desarrollos científicos y tecnológicos, sino también sobre los efectos que estos producen en referencia a las vidas y la integridad de los individuos.

La narrativa de ciencia ficción producida en América Latina

Pese a que una revisión superficial podría indicarnos que en Latinoamérica la ciencia ficción pareciera no poseer el mismo alcance que en los países anglosajones, la realidad es que en nuestro contexto el género ha sido productivo pues la ciencia ficción funge como una plataforma que se manifiesta como adecuada para recrear los modos de vida y la experiencia latinoamericana. En América Latina las obras de ciencia ficción:

[...] analizan temáticas tan diversas como la emergencia de sujetos poshumanos (ya que el concepto de cuerpo mismo cambia en tanto que objeto de reflexión ante las transformaciones biológicas y sociales), la desigualdad social y la violencia en sociedades con economías cada vez más distorsionadas, y en qué forma la identidad (latinoamericana, individual, de género, etc.) se transforma y se adapta cuando está sujeta a cambios marcados por la aparente ausencia de los valores que caracterizaron períodos anteriores.

(Kurlat, “La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá”, 20).

De tal forma, observaremos que esta modalidad de producción literaria será ostentada como herramienta para la recreación de fenómenos propios de nuestra existencia como latinoamericanos; es un tipo de literatura que, en consonancia a muchas otras, busca la crítica, la reflexión y, con ello, la gestión de soluciones a diversas problemáticas.

Maielis González Fernández explica que la primera manifestación de este enfoque literario se encuentra en el cuento “Sizigías y cuadraturas lunares”, escrito por el fraile franciscano Manuel Antonio de Rivas en 1775 en donde: “[...] los elementos que lo componen ya muestran las características de la ciencia ficción moderna: la búsqueda de verosimilitud científica [...], el hallazgo de extraterrestres, la sátira social y la descripción de una velada utopía ilustrada” (*Antología iberoamericana de la ciencia ficción*, 27). Con ello, comprendemos que la ciencia ficción como fenómeno en Latinoamérica no responde a la actualidad, sino que sus raíces son mucho más antiguos de lo que suele inferirse.

En los últimos años del siglo XIX y principios del siglo XX la presencia de autores como Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Amado Nervo y Horacio Quiroga comienza a incentivar la consideración de la ciencia como motivo literario. Asimismo, el impulso que estos autores habilitaron en cuanto al interés por narraciones que configuraban elementos de lo extraño, los coloca como antecedente para la consolidación del género en América Latina. En efecto, incluso en la actualidad puede decirse que muchas de las producciones edificadas dentro de la ciencia ficción se fundan a partir de la contemplación de aquello que puede ser calificado como insólito. Así pues, en la primera mitad del siglo XX la divulgación del género comenzaba a extenderse: “[...] se contaba ya con cierta familiaridad con el fenómeno de la ciencia ficción o, al menos, con el de una literatura que especulaba racionalmente sobre los alcances de una tecnología dada o un proceso de índole social, política o cultural” (28). Ante la presencia de tales propuestas literarias comenzaron a edificarse reflexiones teóricas, como las de los argentinos Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges quienes empezaron a hablar sobre textos que, si bien se mostraban fantásticos, no podían ser calificados como sobrenaturales (28-29). Algunos años después, el despertar del interés general de los lectores se intensificó cuando esta clase de relatos encontraron instalación en las publicaciones periódicas de diversas revistas.

A la revista *Crononauta*, desarrollada en México, se debe uno de los cimientos para la dirección que tomaría la ciencia ficción en Latinoamérica, pues en esta encontraríamos los siguientes rasgos esenciales: “El primero: la noción de la ciencia ficción como herramienta para hacer frente a un entramado político, social y/o cultural hostil, de lo que se desprende la imagen del escritor de ciencia ficción como un *outsider* y, en muchas ocasiones, como un testigo denunciante de su contexto. Y el segundo: la pérdida de la solemnidad y el uso de un humor subversivo en los acercamientos a este tipo de literatura” (32). Ante tales aspectos constitutivos, comienzan a surgir acercamientos teóricos específicos de la ciencia ficción en donde se procuró insistir en la importancia del género en nuestro contexto.

González explica que en 1960 la ciencia ficción alcanza su desarrollo completo pues los autores latinoamericanos, quienes existían dentro de sucesos sociopolíticos trascendentales, comenzaban a reflexionar sobre la pertinencia del género y a incitar la creación de antologías sobre este. Así, comienzan a aparecer autores como Angélica Gorodischer (Argentina), René Rebetez (Colombia), Alfredo Cardona Peña (Costa Rica), Carlos Olvera (México), Ángel Arango (Cuba), Hugo Correa (Chile), entre otros (34-37), quienes se dedicaron a configurar relatos cortos y novelas dentro de las líneas de la ciencia ficción. Con la llegada de 1970, en donde diversos sucesos históricos que desestabilizarían los esquemas políticos y económicos, la labor de estos y otros escritores se intensificaría.

En algunos países, como México, el panorama se mostraría positivo y se gestionarían concursos dedicados a la literatura de este género mientras que, en otros, como Cuba, la censura obstaculizaría sus producciones. De cualquier modo, Latinoamérica atravesaría por una época sobresaliente entre 1980 y 1990 donde la popularidad de la ciencia ficción se extendió, impulsando la creación de organizaciones, concursos y talleres literarios. Durante aquellos años destacaron autores y obras como: Ana María Shua (Argentina) con *La muerte como efecto secundario*, *Cerca del fuego* de José Agustín (México), *El año 200* de Agustín de Rojas (Cuba), *La primera calle de la soledad* de Gerardo Horacio Porcayo (México) y Diego Muñoz (Chile) con *Flores para un cyborg*, entre otros. El siglo XXI, con sus múltiples posibilidades de comunicación, impulsa creaciones de ciencia ficción dentro de países que no habían destacado previamente, como Colombia, Bolivia y Perú. Asimismo, el panorama de los años 2000 ha habilitado la exploración y reivindicación de autores que no habían sido antes explorados (43-54).

Considerando lo antes expuesto en relación al desarrollo de la ciencia ficción en el panorama latinoamericano, es posible puntualizar algunas características que sintetizan la identidad del género en nuestro contexto. En primer lugar, encontramos la predilección por producir relatos cortos. La relevancia de estos reside en: “[...] el papel de suma importancia que han tenido para el desarrollo del género las publicaciones periódicas” (55), así como por la preponderancia que el cuento ha tenido en el panorama de América Latina. Por otro lado, destaca el empleo del humor y la intención de despojar a ciertos esquemas prominentes en nuestra sociedad de su carácter sacro: “Esto sirvió para que los escritores se fueran apropiando de una clase de literatura en la que ellos mismos representaban la alteridad, lo otro frente a un centro [...] primermundista, blanco, heteronormativo y masculino” (56). De manera tal, los relatos edificados se muestran como herramientas para deshacer analíticamente algunos elementos perjudiciales de nuestro panorama.

Asimismo, se caracteriza por mostrarse como una literatura que se despliega hacia la hibridez: “Hay un conjunto muy amplio de obras que la mezclan con fantasía, horror fantástico, *new weird* e, incluso, con realismo sucio, mitología y religión” (56). Por último, se subraya el uso social de la ciencia ficción. En Latinoamérica: “[...] se ha comportado como una vía de la denuncia de la situación social o política” (56). En *¿Extranjero en Tierra extraña? El género de la ciencia ficción en América Latina* se expresa la manera en que esta clase de configuraciones literarias en nuestro contexto:

Resultaron útiles para la construcción de identidades y entidades con una relación de poder asimétrica respecto a la metrópoli. El otro tecnológico (robots, androides, replicantes, supercomputadoras) y/o planetario (extraterrestres, mutantes) se revela ahora como el otro racial. El viaje en el tiempo, como una reproducción de las estrategias de absorción de la periferia durante el imperialismo decimonónico. La dislocación temporal propia de la CF aparece ahora como la experiencia que han tenido que sufrir naciones obligadas a enfrentarse con una modernización venida de fuera, fragmentadora de las estructuras políticas y sociales (Córdoba, 117).

Con ello, se torna evidente que las expresiones narrativas de este género se manifiestan como respuesta a la sinuosa historia que han conformado las estructuras a las que se adhieren los individuos en América Latina, la ciencia ficción se ha ostentado como

una idónea herramienta para la detección, reflexión y crítica de nuestros padecimientos individuales y comunitarios.

La pertinencia del género en Latinoamérica

Lo antes expresado nos permite ver que el desarrollo de la ciencia ficción en el contexto Latinoamericano ha adquirido formas sumamente sinuosas pues, en muchas ocasiones, la exploración de lo insólito se ha limitado a las vertientes de lo fantástico. Es posible inferir que tales circunstancias responden a que el panorama de América Latina, en razón de miradas poco experimentadas, no suele evocar al ambiente tecnológico al que de forma recurrente se enlaza la ciencia ficción. Sin embargo, un análisis activo nos permitirá comprender que los países inscritos a la existencia Latinoamericana también padecen los fenómenos en función de los cuales este género literario suele configurarse.

A través de edificaciones en las cuales se exploran escenarios que en determinado momento parecen imposibles, mediante la dislocación del mundo real, el género consiente la especulación de diversos sucesos. Pese a lo que suele inferirse, este enfoque literario ha habilitado la recreación de múltiples elementos inherentes a nuestros esquemas sociales. En primer lugar, el género es capaz de manifestar la existencia del escritor quien, en el panorama moderno, ha dejado de ser considerado por la mayoría como un agente productivo de la sociedad y, en cambio, ha sido catalogado como un ser marginal cuyo valor se reduce por no auxiliar en la incesante producción de lo material. Con ello, este enfoque narrativo habilita recreaciones que, por sus particularidades de estilo, estructura y contenido, permiten la construcción de tales vivencias.

Por otro lado, no es de extrañarse la preferencia que los autores inscritos al género han tenido por el relato corto. Su uso no responde solamente a la facilidad de transmisión adjunta a las publicaciones periódicas, sino a que, como la ciencia ficción, el cuento es capaz de expresar un sentido experimental que pretende despojarse de lo tradicional. Así, la multiplicidad que la ciencia ficción ostenta en cuanto a la posibilidad de sus formas, se muestra de manera análoga a la realidad Latinoamericana. Un panorama híbrido en lo cultural, político y económico que requiere de una perspectiva literaria capaz de capturar esa esencia múltiple.

Así pues, es imprescindible construir reflexiones y análisis que habiliten la reivindicación del género en América Latina. La consideración de la tecnología y la ciencia,

en su producción inconstante, también resulta esencial para comprender las problemáticas insertas en nuestro contexto. Por ello, en la actualidad especialmente, la ciencia ficción se muestra como un género que, sin la necesidad de ser panfletario, se ostenta capaz de recrear la inestabilidad de nuestros países: “con su apropiación y naturalización de lo presuntamente ajeno y ciertamente global como la CF, el género en manos autóctonas ofrece oportunidades para explorar cómo abordar ciertas tendencias de la cultura latinoamericana contemporánea (Córdoba, 118). Los esquemas económicos injustos, la creciente normalización del consumo desmedido, la disrupción de nuevos esquemas y elementos científicos y tecnológicos, la devastación del medio ambiente y el desdibujar de los valores que aseguran nuestra integridad como seres humanos son todos temas que, al estar adscritos a los intereses de la ciencia ficción, reafirman su pertinencia.

Conclusiones

Por último, diremos que la ciencia ficción es un género que exige exploración y reconocimiento por parte de las comunidades académicas dedicadas a la literatura. Con la prominencia de ideales que impulsan el consumo y la indiferencia, suprimiendo la autocrítica, el altruismo y quebrantando nuestra responsabilidad como individuos comunitarios, mucho se ha especulado acerca del papel que tienen las obras narrativas en nuestras sociedades. Así pues, la labor de examinación conceptual y de producción acometida en el presente trabajo expresa que las configuraciones idóneas que el género de la ciencia ficción es capaz de ostentar que son necesarias para la comprensión de nuestro contexto. La especulación de la ciencia ficción cuya producción, al contrario de lo que suele pensarse, se ha mostrado fructífera, permite que descentalicemos nuestra experiencia en el mundo. Con ello, podemos habilitar una perspectiva más amplia que habrá de hacernos adquirir capacidades críticas para la reflexión de nuestra existencia como individuos latinoamericanos que, inevitablemente, han de padecer los cambios de una realidad inestable y deshumanizante.

Obras citadas

CÓRDOBA CORNEJO, ANTONIO. *¿Extranjero en tierra extraña? El género de la ciencia ficción en América Latina*. Universidad de Sevilla, 2011.

- KURLAT ARES, SILVIA. "La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá." *Revista iberoamericana* 78.238, 2012, pp. 15-22.
- MORENO, FERNANDO ÁNGEL. *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción: Poética y Retórica de lo Prospectivo*. Portal, 2019. <https://eprints.ucm.es/46548/1/TeoriaCF.pdf>
- NOVELL MONROY, NOEMÍ. *Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas*. Universidad Autònoma de Barcelona, 2008. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4892/nnm1de1.pdf>
- RHEI, SOFÍA Y MAIELIS GONZÁLEZ FERNÁNDEZ. *Antología iberoamericana de la ciencia ficción*. México: Norma, 2021.

“La sunamita”, abuso y sometimiento en las relaciones familiares

“La sunamita”, abuse and subjugation in familial relationships

Marisol Aguilera Mendoza

Email: marisolaguilera104@gmail.com

Artículo recibido: 29/09/2022

Artículo aceptado: 20/11/2022

Resumen

Inés Arredondo a través de su cuento “La sunamita”, relata lo prohibido, situaciones que acontecen en la realidad, pero no son reveladas por lo terrible de los sucesos. Es en los ambientes familiares donde se desarrollan la gran mayoría de las relaciones de poder, las cuales, promovidas por las estructuras patriarcales, causan perjuicios para las mujeres, traducidos en abuso y sometimiento. A partir de los términos acuñados por la Dra. Marcela Lagarde, se esclarece el funcionamiento y creación de ciertas identidades y como estas cambian en el transcurso del relato.

Palabras clave: Arredondo, sunamita, identidad, patriarcado, abuso

Abstract

Through her tale “La sunamita”, Inés Arredondo narrates the forbidden; situations which befall reality, but don't seem relevant because of the dreadfulness of the events. It is within the familial contexts where the great majority of power relationships, supported by patriarchal structures, are developed. Causing harm to women, in the form of abuse and subjugation. From the concepts, gathered by Phd. Marcela Lagarde, certain identities and their creation are explained as well as how these change the very course of the tale.

Keywords: Familial Context, Power Relationships, Identity, Patriarchy

Introducción

En algunas historias de ficción, la trama contiene ciertos pasajes, en los que se reflejan diversas realidades sociales traducidas a un lenguaje literario. La obra cuentística de Inés Arredondo nos aproxima a historias que forman parte de nuestro inconsciente colectivo mexicano, el mundo que Arredondo ha creado nos seduce y a la vez encierra en una realidad escalofriante que puede llegar a perturbar a los lectores. Beatriz Espejo resume las temáticas que Arredondo aborda:

Trató el erotismo enfermizo y sus múltiples facetas. Buscó la mayoría de sus temas puertas adentro, en las entretelas espirituales. Puso al descubierto lo más sórdido, secreto, doloroso, incomprensible y vulnerable del ser humano al construir un entramado de historias que muchas veces se complementan...Elucidó deseos ocultos que suelen caer en lo patológico, la muerte, la desesperanza, y en una íntima redención sólo comprendida por el redimido o ni siquiera por él. (Espejo, 5)

Arredondo recorre vivencias personales de su infancia, adolescencia y adultez las cuales plasma en algunos de sus cuentos, estas experiencias a la vez habitan en el día a día de muchas mujeres reconociéndose en estas historias y así como los personajes, enfrentan su destino sin saber si este sea bueno o malo.

En su cuentística hombres y mujeres perfilan ciertas identidades: “Muchos de sus personajes masculinos son jóvenes un poco ambiguos o indecisos sobre sus preferencias, cuyas miradas, de acuerdo con el estilo acostumbrado, expresan más que sus palabras. Por su parte, las mujeres se ahogan en contradicciones” (Espejo, 20). Los personajes se caracterizan por ser espectrales, inocentes, despiadados, brutales, que nos introducen a una atmosfera angustiante enfrentándonos a lo otro.

La señal (1965) compila catorce cuentos en los que se abordan temáticas distintas, la vida algo monótona de los protagonistas es interrumpida por un suceso desconcertante; en cada cuento está encubierto un motivo que se pretende develar, codificado en una señal, como lo anuncia el título de la antología. La existencia de los personajes será trastornada, debido a que sus bases morales se pondrán en duda.

Estas particularidades son observadas en el cuento “La sunamita”, las cuales serán analizadas en el presente artículo. Desde el epígrafe se señala el rumbo que tomará el relato. Los personajes principales Luisa y Don Apolonio representan polos opuestos, la juventud y la vejez. Luisa es una joven atractiva, mientras que Don Apolonio es una figura terrorífica, personificación de la muerte, que retiene a Luisa, su sobrina, a través de un contrato a saber, el matrimonio.

Desarrollo

Este cuento escrito por Arredondo, posee una base intertextual con la cita bíblica Reyes I, 3-4: el rey David un hombre mayor, al mantenerse en cama y enfermo necesita de

la compañía de una joven virgen, que le suministre calor, siendo la elegida Abisag, sunamita. Del pasaje bíblico del rey David y Abisag se originará el concepto de “sunamitismo”, que se repite en el cuento, este es definido como al acompañamiento de un joven a un adulto mayor enfermo, que resulta en una mejora en la salud del anciano, siendo una práctica que se realiza desde la antigüedad y la joven funciona como enfermera y esposa (Gonzalo Rubio, 172).

Algunos autores reconocen a Abisag como la Sunamita del Cantar de los cantares, su lugar de nacimiento es identificado: “Sunam, hoy Sulam, era una pequeña aldea, frente a Gelboé, en la parte oriental de la llanura de Esdrelón, en el distrito de Isacar” (Gonzalo Rubio, 172). Abisag fue una de las diez concubinas de David, la vejez y la pérdida senil, situaron a Abisag solo como una enfermera a cuidado del rey, no existiendo contacto íntimo entre ellos.

Respecto a lo anterior, en la tradición católica, se cumplen ciertos principios del patriarcado, desde la creación; la mujer es desprendida del hombre, específicamente de su costilla, y a partir de ese momento su función será vivir por y para los otros: “Entonces el Señor Dios hizo caer un sueño profundo sobre el hombre, y éste se durmió; y Dios tomó una de sus costillas, y cerró la carne en ese lugar. Y de la costilla que el Señor Dios había tomado del hombre, formó una mujer y la trajo al hombre” (Génesis 2: 21-22). El hombre es quien nombra a la mujer, y a partir de su nacimiento, ella existe para acompañarlo, fundir su vida junto con la de él.

A partir de los roles sociales que se les han asignado a las mujeres, los cuales durante años se han venido arrastrando, la Dra. Marcela Lagarde en su obra *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2015) acuña el término “madresposas”, denominando así a la identidad que las mujeres suelen adoptar: “Ser madre y ser esposa consiste para las mujeres en vivir de acuerdo con las normas que expresan su ser —para y de— otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria, tanto con el deber encarnado en los otros, como con el poder en sus más variadas manifestaciones” (Lagarde, 363). Esta labor ha sido tomada por las mujeres de una manera inconsciente, en la cual llevan a cabo el papel de ser madres y esposas, independientemente de si realmente lo son. Volviendo al mito católico, la virgen es una representación de la madre y esposa, que vive para servir y cuidar de los otros de un modo maternal.

Estas cuestiones son retomadas en el cuento de Arredondo, pero a través de los personajes de Luisa y Don Apolonio. Desde un inicio Luisa realiza algunos cuidados a su tío

enfermo sin tener ningún vínculo de madre o esposa, y después de que se casan, se convierte en una “sunamita” a la que Don Apolonio le exige recostarse a su lado para calentarle la cama. Es importante adentrarnos en las características de los personajes: en “La sunamita” de Arredondo, la juventud y la vejez funcionan como identidades. Al realizar un enfoque en la juventud¹, dentro de la sociedad hay algunas características generales que representan esta condición, sin embargo, su significado será individual, sujeto a las experiencias y valores de la persona que la está viviendo, formando parte integral de su identidad y por consiguiente de su manera de visualizar el mundo. En general, la juventud no abarca un determinado lapso o duración; la concepción de la persona dependerá de ciertas circunstancias que hayan marchitado su espíritu jovial.

En los primeros párrafos del cuento, Luisa enuncia lo que para ella era la juventud: “En el centro de la llama estaba yo, vestida de negro, orgullosa, alimentando el fuego con mis cabellos rubios, sola. Las miradas de los hombres resbalaban por mi cuerpo sin mancharlo y mi altivo recato obligaba al saludo deferente. Estaba segura de tener el poder de domeñar las pasiones, de purificarlo todo en el aire encendido que me cercaba y no me consumía” (Arredondo, 108). Luisa está consciente que es una joven atractiva, con su presencia logra acaparar las miradas de los hombres y despertar sus pasiones, emana calor y no se quema dentro de él, es joven tanto en edad, mente y sentimiento; es en esta etapa donde suelen establecerse relaciones de poder entre los jóvenes y los adultos. Estas son particularmente regidas por una ideología, según la cual nivel de respeto es equivalente a la edad y poder que posee la persona, como se abordara más adelante.

Para Luisa al momento de narrar su relato la juventud ha tenido su fin, el fuego consiguió alcanzarla: “Aquél fue un verano abrasador. El último de mi juventud” (Arredondo, 108). Luisa se encontraría en un caso de doble opresión² masculina, por nacer mujer y ser joven:

¹ Se alude a una condición social con cualidades específicas que se manifiestan, de diferentes maneras, según la época histórica y la sociedad específicamente analizada en cada época... la juventud no se inscribe en el reino de la naturaleza, ni está regida por ella (Villa Sepúlveda, 149).

² La opresión de las mujeres se sintetiza en su inferiorización frente al hombre constituido en un paradigma social y cultural de la humanidad. Las mujeres están subordinadas, porque se encuentran bajo el mando del otro (los hombres, las instituciones, las normas, sus deberes y los poderes patriarcales), bajo su dominio y dirección, bajo el mando y las órdenes, en la obediencia (Lagarde, 97).

No quería darle un último gusto al viejo, un gusto que después de todo debía agradecer, porque mi cuerpo joven, del que en el fondo estaba tan satisfecha, no tuviera ninguna clase de vínculos con la muerte (...) Desperté como de un sopor hipnótico cuando me obligaron a tomar la mano cubierta de sudor frío. Me vino otra arcada, pero dije “Sí”. (Arredondo, 112-113)

En esta situación, Luisa pierde su autonomía, forma parte de un cautiverio, el cual: “caracteriza a las mujeres en cuanto al poder de la dependencia vital, el gobierno de sus vidas por las instituciones y los particulares (los otros), la obligación de cumplir con el deber ser femenino de su grupo de adscripción, concretado en vidas estereotipadas, sin opciones” (Lagarde, 152). Las decisiones de Luisa son manipuladas por otros, su tío Apolonio, sus familiares y el padre, quienes le aconsejan cumplir con la última voluntad de su tío, apelando que no aceptar casarse con él sería una: “falta de caridad y de humildad” (Arredondo, 112), causando culpa en Luisa, ya que, al ser su familiar más cercano, es su deber cuidarlo.

La culpa y el remordimiento son emociones naturales en el ser humano; la culpa a diferencia del remordimiento es en su mayoría ocasionada por incumplir con un deber, mientras que esta última se produce al realizar algo que según nuestra moral consideramos como malo, por lo que corromperá nuestra conciencia (González, 50-53). Estos sentimientos son observados en el transcurso de la narración, como se mencionó, la culpa de Luisa se acrecentó por los comentarios que realizaron sus familiares acerca de casarse con su tío *in artículo mortis*: “no seas tonta, sólo tú te lo mereces. Fuiste una hija para ellos y te has matado cuidándolo. Si no te casas, los sobrinos de México no te van a dar nada. ¡No seas tonta!” (Arredondo, 112). Estos comentarios muestran como Luisa adquirió inconscientemente la identidad de madresposa, donde Luisa siente que su deber será cuidar de su tío hasta sus últimos días.

La culpa de Luisa se convierte en remordimiento: “apenas lo puedo recordar como un sueño repugnante, no sé siquiera si muy corto o muy largo” (Arredondo 117). Don Apolonio corrompió a Luisa: ella está consciente de lo incorrecto que es el abuso que vive, comprende que firmó su sentencia al casarse con él, que nunca podrá abandonarlo, porque al hacerlo la culpa de dejar a un hombre moribundo, a su suerte, volverá a atormentarla y al consultarlo con el padre por el temor a desobedecer las leyes de Dios, también permeará en su conciencia.

El matrimonio es una construcción que incluye ciertas obligaciones, dentro de él se encuentra una institución que genera opresión: la iglesia, según la cual el sacramento del matrimonio propone en los votos cuidar de la persona tanto en la salud como en la enfermedad. Esto le impedirá a Luisa dejar a su tío enfermo, a pesar de los abusos. La desesperación de Luisa es tan grande que ve a su propia muerte como la única salida del terror en el que se encuentra: “antes tan temida, ahora la muerte me parecía la única salvación. No la de Apolonio, no, él era un demonio de la muerte, sino la mía, la justa y necesaria muerte para mi carne corrompida” (Arredondo, 117). El contrato de matrimonio le impedía dejarlo, pero mientras más tiempo pasaba, los recuerdos, el mantenerse a su lado, tocarlo, le asfixiaba.

Marcela Lagarde, compara al matrimonio con instituciones totales como lo son la cárcel y los manicomios, ya que estos no cuentan con una base de apoyo, su existencia depende de los otros y las regulaciones que se creen a través de ellos (Lagarde, 276). Esto significa que convertirse en esposa implica adquirir responsabilidades, someterse, todo esto en beneficio de su esposo. Para los hombres tener una esposa significa: “asegurarse un mundo privado propio, asentado en torno a ella, y a sus cuidados” (Lagarde, 446). En el mundo patriarcal, el matrimonio es visto como la compra de una esposa, la cual al obtener se genera en su vida privada una posición de poder y se exalta su masculinidad.

Don Apolonio adquiere a Luisa al casarse con ella, por lo que le exige a cumplir con las obligaciones que las instituciones patriarcales les han asignado a las esposas. Luisa debe cuidar a Don Apolonio tanto de forma maternal, como erótica, en este caso no se busca procrear y crear una familia, ya que su matrimonio se celebró con el único fin que Luisa heredara los bienes. Don Apolonio sigue con vida y mientras mantiene a Luisa en su poder este abusa y anula el término principal por el que matrimonio se llevó a cabo.

Es en los matrimonios donde más suceden abusos al realizarse en un espacio privado, las violaciones existen dentro de la conyugalidad, pero no se conciben como tal, debido a que la intimidad es considerada una obligación; su esposa es su mujer y por lo tanto el hombre tiene poder sobre su cuerpo y decisiones: “¡Qué! ¿No eres mi mujer ante Dios y ante los hombres? Ven, tengo frío, caliéntame la cama.” (Arredondo, 117). La violación constituye dentro del patriarcado uno de los actos de mayor dominio del hombre, la mujer es cosificada, se destruye su integridad e intimidad.

La autoridad del tío de Luisa se mantiene hasta el día de su muerte: “luchando, luchando sin tregua, pude vencer al cabo de los años, vencer mi odio, y al final, muy al final, también vencí a la bestia: Apolonio murió tranquilo, dulce, él mismo” (Arredondo, 117). Después de la muerte de su tío, Luisa logra liberarse de los años de abuso, al final su identidad no es concebida de la misma forma que cuando recién llegó a la casa de su tío: “no pude volver a ser la que fui. Ahora la vileza y la malicia brillan en los ojos de los hombres que me miran y yo me siento ocasión de pecado para todos, peor que la más abyecta de las prostitutas” (Arredondo, 117). La identidad de la prostituta gira en torno a su cuerpo erótico y lo que este provoca en los demás, específicamente en los hombres: “en un nivel ideológico simbólico, en ese cuerpo no existe la maternidad. La prostituta como grupo social disocia en su cuerpo la articulación entre los elementos básicos de la unidad genérica, de la condición femenina” (Lagarde, 563). En un inicio Luisa era capaz de evadir las miradas de los hombres, estas no le generaban la repugnancia que ahora causan, esto último derivado del trauma creado por Don Apolonio. Luisa se percibe como una prostituta, porque los hombres miran su cuerpo y es lo único que desean de ella.

Por otro lado, el tío Apolonio como se ha estipulado anteriormente cumple un papel dominante, debido a la autoridad que ejerce en el pueblo por los bienes y dinero que posee, a pesar de ser un anciano moribundo; estos preceptos están establecidos desde la lógica machista la cual: “significa para sus sujetos los hombres, la afirmación en el éxito a partir de la propiedad, la posesión y el uso de bienes y de dependientes o subordinados (mujeres, hijos, empleados y todos los demás)” (Lagarde, 419-420). Luisa debe seguir todas sus órdenes y por su posición de hombre al borde de la muerte, debe tener compasión de él.

La figura de don Apolonio por su estado moribundo, parece en un principio aceptar su muerte: “ya no esperaba la muerte como una cosa inminente y terrible, sino que se abandonaba a los días” (Arredondo, 109). La muerte es una realidad inevitable, es el fin de la vida, admitir el hecho de que algún día se deberá morir, no significa recibir a la muerte con gusto, esto es nombrado por Juan Noemi como “conciencia infeliz”: “Estar vivo, pero tener que morir no es la constatación apática de un hecho normal y natural, sino que despierta una tensión entre la experiencia de estar vivos –que vivenciamos como un bien al que instintivamente nos aferramos– y el tener que morir como un destino que nos asusta y despierta, por ende, en nosotros rechazo” (Noemi, 46). Para Don Apolonio, su sobrina Luisa

es ese elemento al cual se aferra y que arrastra junto con él hacía al horror que conlleva la muerte: “Bendito sea Dios, ya no me moriré solo” (Arredondo, 109). La transfiguración que ocurre con Don Apolonio a partir de su boda, donde Luisa desconoce su figura, revela su verdadera identidad, un terrible ser autoritario y abusivo, representado en esa apariencia monstruosa que ya no es vida ni muerte, sino una condena para los demás.

Conclusión

En ese estado donde la muerte y su frialdad acechan a Don Apolonio, Luisa con su calor proveniente de su jovialidad, viene a rescatarlo de las garras de la muerte, al igual que en la cita bíblica, Luisa se reduce a solo ser su sunamita, sacrificando su vida por alguien más; cuando Don Apolonio muera, seguirá viviendo en la memoria de Luisa: “me iba heredando su vida, estaba contento” (Arredondo, 111). Esto constituye una manera en que Don Apolonio trascenderá, derrotando así a la muerte física.

Las cuestiones que suceden en “La sunamita”, lamentablemente siguen vigentes, ya que los patrones patriarcales continúan reproduciéndose, en su mayoría en ambientes familiares; esto deriva en la creación de ciertas identidades, que nacen en función del patriarcado, como lo son las “madresposas”. Las identidades son construidas a partir de varias características, en este cuento podemos destacar a la vejez y la juventud, las cuales tienen en común la particularidad donde los sujetos dependen de los otros, en ellas se establecen relaciones de poder que específicamente afectan a las mujeres, que al encontrarse en un estado vulnerable, serán propensas a sufrir abusos, desencadenando en una crisis de identidad, como sucede con Luisa al final del cuento.

Obras citadas

ARREDONDO, INÉS. *Cuentos completos*. Prologo por Beatriz Espejo. México: FCE, 2011.

_____. *De amores y otros cuentos*. Prologo por Jorge Volpi. México: Asociación Nacional del Libro, 2019. Impreso.

ESPEJO, BEATRIZ. “Inés Arredondo o las pasiones desesperadas”. En *Cuentos completos*. Prologo por Beatriz Espejo. México: FCE, 2011.

GONZÁLEZ, RUSH. “Breve meditación en torno a la culpa, el remordimiento y el perdón, a propósito de las pasiones del alma”. *La Colmena* 53 (2007):49-55.
<https://www.redalyc.org/pdf/4463/446344563006.pdf>

- GONZALO RUBIO, CONCEPCIÓN. “Reflexiones en torno al ‘sunamitismo’”. *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección de hebreo*. (1979): 169-175.
<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/73894/13127Texto%20del%20art%C3%ADculo-.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- LAGARDE, MARCELA. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Mexico: Siglo XXI Editores, 2da. Ed. 2015.
- La Santa Biblia*. La Biblia de las Américas, 1986.
- NOEMI C, JUAN. “Vida y muerte: una reflexión teológico-fundamental”. *Teología y vida* 48 (2007):41-55.
<https://repositorio.uc.cl/xmlui/bitstream/handle/11534/1253/472869.pdf>
- VILLA SEPÚLVEDA, MARÍA EUGENIA. “Del concepto de juventud al de juventudes y al de lo juvenil”. *Revista Educación y Pedagogía* 23.60 (2011): 147-157.
https://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/3027/3/VillaMaria_2011_ConceptoJuventudJuventudesJuvenil.pdf

Del caos al orden. Análisis historiográfico sobre el rock en México

From chaos to order. A historiographic analysis of Rock Music texts in Mexico

Chárbel Jesús Hernández Fragoso
Email: char20044@gmail.com
Artículo recibido: 10/09/2022
Artículo aceptado: 15/11/2022

Resumen

El rock en México es un fenómeno cultural que ha sido observado por investigadores universitarios, periodistas y críticos musicales. Analizar su desarrollo en la historia contemporánea implica poner orden a una literatura que es significativa y amplia. Lo cual es un desafío, pues hay que darles coherencia a los textos localizados y sus elementos. Sin embargo, empezar por esta tarea es pertinente para quien desee hacer preguntas al rock. Si bien, hay algunas investigaciones que han realizado un estado de la cuestión de lo que se ha elaborado dentro y fuera de la academia, por lo general sólo se quedan en un nivel descriptivo, o bien, no logran profundizar. Este escrito tiene el objetivo de realizar un análisis historiográfico de los estudios que han explorado el rock mexicano. Se pregunta por los principales textos que se han elaborado, de qué manera han contribuido a la construcción del pasado del rock mexicano y cómo es que esta historia se ha entendido e interpretado por sus observadores y escritores.

Palabras clave: historiografía, historia del rock, contracultura, cultura juvenil, música.

Abstract

In Mexico, Rock Music is a cultural phenomenon which has been observed by academic researchers, journalists and musical critics. To analyze its development entails the need to try and bring an order to a literature which is meaningful and wide. To unravel the elements within the texts, becomes a challenge since it is necessary to provide coherence to the localized texts. Nevertheless, this task is pertinent for those who wish to ask questions to rock music. Taking into account that there are some researches which have worked on the state of the question for that which has been created within and outside of the academic field, these generally stay within a descriptive level, or fail to go in depth. This paper's main

objective is to conduct a historiographic analysis on the studies that have studied the Mexican rock music. Parting from the already existing texts, here it is sought to ask on what way they have contributed to the past development of the Mexican rock music and how that story has been understood, and interpreted, by researchers and writers.

Keywords: Historiography, Rock's history, counterculture, juvenile culture, music.

El rock en México es un movimiento artístico amplio, que se propagó a finales de los cincuenta del siglo XX y que en la actualidad es una expresión vigente con diferentes significados e interpretaciones. A finales del siglo XX, investigadores universitarios lo hicieron objeto de estudio para trabajos de grado y proyectos cuyo quehacer intelectual era estudiar la juventud urbana. Hoy día hay numerosas tesis y artículos con diferentes enfoques teóricos, metodologías, conceptos, preguntas, fuentes, objetivos, alcances, límites y discursos, aunado a los textos que en su momento, cronistas, periodistas, críticos musicales y músicos realizaron como seguidores del género.

Considero, importante analizar y poner orden a los textos que dentro y fuera de la academia se han elaborado, en aras de conocer cómo se ha entendido e interpretado. No es tarea sencilla. La literatura sobre el rock es significativa y amplia. Para comprender el fenómeno históricamente, hay que hacer preguntas que nos lleven a su explicación. En esta investigación me pregunto: ¿Cómo se ha entendido e interpretado el rock en la historiografía existente? ¿De qué manera contribuye a la construcción del pasado?

Si hay que hablar de los primeros trabajos sobre música juvenil, tenemos que remontarnos a la matanza de Tlatelolco en 1968, y la posterior censura del rock en 1971, pues estos dos acontecimientos van a consolidar la difusión de las ideas de la contracultura en México. El concepto lo propuso el académico Theodore Roszak, para clasificar por igual la protesta estudiantil, la inconformidad empresarial, el movimiento hippie y otras formas de expresión que emergieron en los años sesenta en los Estados Unidos (Roszak *El Nacimiento de una contracultura*).

Con ese antecedente, Enrique Marroquín, difusor de la Teología de la Liberación, publicó su obra *El nacimiento de una contracultura* (Marroquín, *La contracultura como protesta*), donde retomó este concepto para darle sentido a las protestas estudiantiles y también a los movimientos pacifistas y los grupos de rock, a quienes identificó como “xipitecas”, que no

era otra cosa que la combinación de las palabras hippie y azteca (Marroquín, *La contracultura como protesta*). En su obra, entiende la música como un medio político, una crítica cultural desde donde se debía manifestar el cambio y la creación de una “subcultura con matices originales” (Marroquín, *La contracultura como protesta*).

Lo anterior marcó definitivamente el significado del rock, pues en adelante, esta música, según el ambiente intelectual y cultural que giraba en torno a la contracultura, tendría que servir para fines políticos. En textos posteriores, la visión de que el rock auténtico es aquel que era rebelde, subversivo, políticamente incorrecto, se impondrá, invisibilizando otras formas de practicar, consumir y apropiarse la música.¹ Contradictoriamente, posicionar al rock de esa forma, lo hará llamativo y comercial.

Algunas novedades se pueden ver en el estudio de José Agustín, *La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, publicado en 1996. Para él, las expresiones disidentes del estado o del sistema, son aquellas promovidas por la misma mercadotecnia y el cine oficial (Agustín, *La contracultura en México*). El paradigma lo encontramos en el pachuco de TinTán.

Esta generación de textos estableció una temporalidad canónica, que va de mediados de los cincuenta a la actualidad y se divide en cuatro etapas. La primera abarca de mediados de los cincuenta a mediados de los sesenta, cuando se difunden copias de las estadounidenses, la segunda de la mitad de los sesenta a principios de los setenta, periodo de temas originales. Luego, la tercera de 1971, fecha en que se realizó el festival de Avándaro, hasta a los ochenta, etapa caracterizada por la represión y la censura del rock. Por último, de los ochenta a la actualidad, cuando se inicia una extensa comercialización de grupos españoles y argentinos,

¹ Véase por ejemplo *Apuntes de rock. Por las calles del mundo* (Roura, *Apuntes de rock*). Roura se salta los distintos contextos en los que el rock se va a desarrollar y sitúa esta expresión tan diversa, en dos categorías, el rock contestatario (el que se produce fuera de la industria) y el controlado. Si bien, después de los años ochenta, en México surgió un movimiento de rock apoyado y propuesto por la industria, no se puede perder de vista que cualquier subgénero roquero en el mundo, se ha diversificado en parte, apropiando las dinámicas del comercio establecido. Lo que nos lleva a cuestionarnos, si al observar el rock desde esa perspectiva, no se está cayendo en el error de reducir a sólo dos posibilidades una manifestación juvenil que tiene distintos motivos y formas de ser, ya que, cuando puede, muestra su descontento por lo que representa autoridad y cuando lo requiere, reproduce aspectos de la ideología dominante.

motivo por el que se entiende que en esta etapa hay distanciamiento respecto al surgimiento de grupos que resistieron injusticias y persecución en los setenta.

Las fechas resultan un tanto difusas, puesto que están establecidas de manera muy general, pero son con las que se ha construido el mito fundacional del rock mexicano. Algunos estudios recientes aún emplean esa cronología cuasi oficial, como el de Laura Martínez Hernández, *Música y cultura alternativa. Hacia un perfil de la cultura del rock mexicano de finales del siglo XX*, editado en el 2013 (Martínez, Música y cultura alternativa). Lo que significa que cuando en las últimas décadas, aumentaron los estudios, como se verá adelante, se ha empleado poco ese avance epistemológico.

Ya en los noventa otros títulos comerciales surgidos en el ámbito artístico es el de José Luis Paredes Pacho. Él observa la oposición y la marginación como problema común de los grupos que surgieron en los años ochenta: negociaciones, alianzas, problemas cotidianos no sólo con gobierno, instituciones y sociedad sino también en el interior del ambiente musical, entre músicos, productores, etc (Paredes, *Rock mexicano*). Estos datos advierten una historia musical más compleja que la dicotomía establecida. Las tesis de grado, realizadas con fines académicos apuntan hacia ello.

La apertura del rock en los medios masivos en los noventa confluyó con el interés de los jóvenes por estudiar a los jóvenes roqueros, surgen, entonces, trabajos universitarios con el objetivo de constituir el rock en objeto de análisis. Se empieza a estudiar a la juventud roquera, sus espacios urbanos y las identidades que conforman lo juvenil en el área metropolitana de la capital del país. A pesar de que estos estudios no se constituyen con marcos teóricos complejos, observan que la música y los medios de comunicación, como la radio, tienen relación íntima para transmitir mensajes diversos, de rebeldía, de comunicación colectiva, así como para clarificar elementos identitarios tanto en los años sesenta como en los setenta y ochenta.²

² Chávez Posadas, Luis Guillermo. *La música de rock como medio de comunicación colectiva*. Tesis de licenciatura en Periodismo y Comunicación colectiva, ENEP Aragón, UNAM, 1993; Posada Jacobo, M. Elizabeth. *La transmisión de rock and roll en la radio mexicana: medios siglo de música, copetes y crinolinas*. Tesis de licenciatura en Periodismo y Comunicación colectiva, ENEP Aragón, UNAM, 1994; Sandoval Peralta, Mario Francisco. *La influencia de la música rock en el comportamiento de los adolescentes que habitan el área*

El resultado de estos estudios fue aportar elementos para una historia más matizada, aunque claramente no fueron retomados en estudios posteriores. El estudio de la cultura juvenil y la música popular ha enfatizado la heterogeneidad de muchas culturas juveniles, construidas desde las diversas realidades de la región, fuera de la Ciudad de México, desde donde se conformaron culturas alternas y locales, a partir de procesos más amplios de la modernidad y la globalización. Entre estos trabajos se ubica el de Maritza Urteaga (Urteaga, *Por los caminos del rock*), el coordinado por José Manuel Valenzuela y Gloria González (Valenzuela y González, *Oye cómo va*), y el de Eric Zolov (Zolov, *Refried Elvis*). Aunque estos textos, en el afán de idealizar a la juventud a veces caen en una visión un tanto maniquea sobre los medios de comunicación, no hay duda la importancia que tuvieron para impulsar el rock como objeto de análisis académico.

En el nuevo milenio, los estudios culturales propondrán la observación de los múltiples símbolos y significados en la música. Con el enfoque de la cultura de masas, se verá que el rock es un fenómeno masivo y se identificará que el consumo se reproduce y se difunde por medio de redes locales, con el que se crean identidades juveniles que se distancian de la música de la industria; permitiendo la integración de diversas juventudes que buscan otras expresiones musicales urbanas.³

Hacia la segunda década del nuevo milenio, justo cuando se aprecia un vacío de propuestas dentro del rock a nivel nacional, hubo una serie de tesis de grado, que desde distintas disciplinas: historia, antropología, estudios culturales, musicología, comunicación y psicología, encontraron en la música juvenil, un nicho para la investigación. Los enfoques etnográficos, de género, poscoloniales, o desde la historia del tiempo presente etcétera, pone

metropolitana de la Ciudad de México. Tesis de licenciatura en Periodismo y Comunicación colectiva, UNAM, ENEP Aragón, 1995.

³ García Ledesma, Jorge. *La importancia del blues en la música popular actual de México (El caso del rock mexicano 1956 a 2004)*. Tesis de licenciatura en Sociología, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2004; Ortiz Gómez, Octavio. *El surgimiento del rock y su asentamiento internacional como producto cultural de masas, 1950-1973*. Tesis de maestría en Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2007; Arias Franco, Erika. *Las identidades juveniles urbanas ante la industria cultural: el consumo de música independiente*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, 2012.

a debate la importancia que tiene el rock como constructor de conciencia de clase, de género, de identidad colectiva e identidad nacional.⁴

En los últimos años, se puede considerar que el rock se ha convertido en un objeto de análisis que se estudia a través de diferentes enfoques teóricos. No hay duda de que el rock como objeto de observación tiene su historia, pero quedan aún muchas cosas invisibilizadas por estas concepciones, como es el caso de las relaciones de alianza, de apoyo, y vínculos inmediatos de los roqueros con organismos como el clero local o la sociedad civil, con los trabajadores, burócratas, profesionistas, profesores, etc. Ello, se debe en gran medida, a que las investigaciones poco se pregunten por las contribuciones o los vacíos que se han generado a lo largo de las décadas, por aquellos que escriben desde lo emocional, desde el sentimiento que les da la música con la que crecieron o conocieron las pasiones.

El rock es un género polémico; llamativo no sólo para los artistas y audiencias sino también para académicos y periodistas. Los músicos de rock se han caracterizado por tratar de romper no solamente con corrientes culturales externas, sino también con movimientos y escenas musicales al interior del género, constantemente han generado rupturas que marcan el inicio de renovación de alguna corriente.

La polisemia de términos como rock folk, rock country, rock pop, rock sicodélico, rock progresivo, rock duro, rock punk, heavy metal, rock independiente, rock en tu idioma, rock indígena, etc., los cuales han sido acuñados para darle inteligencia a todo un amplio espectro de tendencias, las que se han homogenizado bajo el unívoco término de rock y en muchos

⁴Oliva Marcial, Silvia. *La Música silenciada. Mujeres rockeras de la Ciudad de México (1955-1964)*. Tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2015; Montiel Sánchez. Beatriz Mariana. *La representación identitaria de jóvenes músicos a través de la emergencia del movimiento de Batsi rock en los Altos de Chiapas*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, 2016; Macías Solís, Yolanda Beatriz. *Sobres los músicos de rock en la Ciudad de México. La generación digital y sus hábitos*, Tesis de maestría en Ciencias Políticas y Sociales, Programa de posgrado en Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2016; Legorreta Pichardo, Isela. *Rock como acontecimiento. Análisis del consumo cultural del rock en México y en Argentina como un elemento para la construcción de la identidad juvenil*. Tesis de doctorado en Humanidades, UAEM, 2018; Nieves Molina, Alfredo. *Cuerpo, sublimación y violencia: el slam en la escena heavy metal de la CMX y área metropolitana (1986-1992)*. Tesis de Licenciatura en Etnomusicología, UNAM, 2019; Cortes Morales, Yelotzin. *Respuesta emocional a la música extrema en situaciones controladas: estudio con escuchas y no-escuchas del metal*. Tesis de Licenciatura en Psicología, UAEM, 2018.

casos, como contracultura. Más que ser un género o una forma de hacer música, también debe de observarse como otro objeto de estudio la historia, en el que se atraviesan diferentes procesos y realidades históricas.

La tendencia casi apologética define el rock como una música que se opone por naturaleza al sistema de valores establecidos desde las instituciones que forman parte de la sociedad, como lo es el gobierno, la Iglesia y la familia. Algunas obras han planteado interrogantes que impulsan la polémica sobre si el rocanrol que surgió en México durante la segunda mitad de los cincuenta se puede definir como parte de la rebeldía juvenil o si sólo como diversión, o bien, si el movimiento que se formó a mediados de los ochenta conocidos como “Rock en tu idioma” puede ser caracterizado como algo “auténtico” o sólo como un producto de la industria y del consumo.

Algunos autores siguiendo ese discurso establecido, plantean que el rock de los primeros años no es una etapa contestataria, puesto que se le asocia con las clases altas que en esa época se cree, eran las únicas que tenían las posibilidades económicas de acercarse y practicar el rock, lo cual también ha llevado a sugerir algunos posicionamientos como el hecho de entender la música de este proceso sólo como “cultura de masas”.

Estos debates y polémicas afirman las diversas propuestas musicales que se han generado a lo largo de las décadas, algunas contrapuestas entre sí, pero también las contradicciones de querer situar el rock como una corriente única de hacer música y de pensamiento, aun cuando es visible que como expresión cultural ha sido muy amplia, tanto en sus elementos sonoros como en su composición social.

Lo que nos dicen los textos analizados es, que esta música juvenil tiene muchas posibilidades de exploración, todo depende del observador, como bien señala María del Carmen de la Peza, el rock es y ha sido un espacio en disputa (Peza, *El rock Mexicano*). Así, no es de extrañar que en algunas ciudades se identifiquen como parte del mito y la tradición que el rock mexicano ha sustentado, como es el caso de Guadalajara en donde se dicen ser la “Capital del rock, o en León Guanajuato, en donde se nombran la “Ciudad del rock”.

Obras citadas

AGUSTÍN, JOSE. *La contracultural en México: La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. 1996.

- ARIAS FRANCO, ERIKA. *Las identidades juveniles urbanas ante la industria cultural: el consumo de música independiente*, Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, 2012.
- CHÁVEZ POSADAS, LUIS GUILLERMO. *La música de rock como medio de comunicación colectiva*. Tesis de licenciatura en Periodismo y Comunicación colectiva, ENEP Aragón, UNAM, 1993.
- CORTES MORALES, YELOTZIN. *Respuesta emocional a la música extrema en situaciones controladas: estudio con escuchas y no-escuchas del metal*. Tesis de Licenciatura en Psicología, UAEM, 2018.
- GARCÍA LEDESMA, JORGE. *La importancia del blues en la música popular actual de México (El caso del rock mexicano 1956 a 2004)*. Tesis de licenciatura en Sociología, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2004.
- LEGORRETA PICHARDO, ISELA. *Rock como acontecimiento. Análisis del consumo cultural del rock en México y en Argentina como un elemento para la construcción de la identidad juvenil*. Tesis de doctorado en Humanidades, UAEM, 2018.
- MACÍAS SOLÍS, YOLANDA BEATRIZ. *Sobres los músicos de rock en la Ciudad de México. La generación digital y sus hábitos*. Tesis de maestría en Ciencias Políticas y Sociales, Programa de posgrado en Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2016.
- SANDOVAL PERALTA, MARIO FRANCISCO. *La influencia de la música rock en el comportamiento de los adolescentes que habitan el área metropolitana de la Ciudad de México*, Tesis de licenciatura en Periodismo y Comunicación colectiva, UNAM, ENEP Aragón, 1995.
- MARROQUÍN, ENRIQUE. *La contracultura como protesta: análisis de un fenómeno juvenil*. Editado por Joaquín Mortiz. 1975.
- MONTIEL SÁNCHEZ. BEATRIZ MARIANA. *La representación identitaria de jóvenes músicos a través de la emergencia del movimiento de Batsi rock en los Altos de Chiapas*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, 2016.
- NIEVES MOLINA, ALFREDO. *Cuerpo, sublimación y violencia: el slam en la escena heavy metal de la CMX y área metropolitana (1986-1992)*. Tesis de Licenciatura en Etnomusicología, UNAM, 2019.

- OLIVA MARCIAL, SILVIA. *La Música silenciada. Mujeres rockeras de la Ciudad de México (1955-1964)*. Tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2015.
- ORTIZ GÓMEZ, OCTAVIO. *El surgimiento del rock y su asentamiento internacional como producto cultural de masas, 1950-1973*. Tesis de maestría en Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2007.
- PEZA, MARÍA DEL CARMEN. *El rock mexicano. Un espacio en disputa*. UAM, 2014.
- POSADA JACOBO, M. ELIZABETH. *La transmisión de rock and roll en la radio mexicana: medios siglo de música, copetes y crinolinas*. Tesis de licenciatura en Periodismo y Comunicación colectiva, ENEP Aragón, UNAM, 1994.
- ROSZAK, THEODORE. *El Nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. 7ª. Ed. Editorial Kairós, 1981.
- ROURA, VÍCTOR. *Apuntes de rock. Por las calles del mundo*, editado por Nuevomar, 1985.
- URTEAGA, MARITZA, *Por los caminos del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*, Ciudad de México, SEP, CONACULTA, Centro de Investigación de Estudios sobre Juventud, 1998.
- ZOLOV, ERIC. *Refried Elvis. The rise of the Mexican contraculture*. University of California, 1999.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, LAURA. *Música y cultura alternativa. Hacia un perfil de la cultura del rock mexicano de finales del siglo XX*. 2013.
- PAREDES PACHO, JOSÉ LUIS. *Rock mexicano: sonidos de la calle*. Pesebre. 1992.
- VALENZUELA, JOSÉ MANUEL Y GLORIA GONZÁLEZ. *Oye cómo va, recuento del rock tijuanaense*. CONACULTA, 1999.

Obra Gráfica



Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades. Volumen 3, No. 6,
julio-diciembre de 2022. ISSN: 2954-3517

Rocío.

René Gabriel E. Griensen.



Creación literaria



Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades. Volumen 3, No. 6,
julio-diciembre de 2022. ISSN: 2954-3517

Umbría

Pablo Ricardo Silva Guadarrama
publicacionesensitioweb@gmail.com

Ciega por el resplandor de mi esposo, pues un sol lo respalda, confiaré en la esperanza del tamaño del hoyo. Giro hacia él. Oigo gritar mi nombre, mientras el cuchillo atraviesa mi estómago. Estoy enredada en unas vísceras, pero debo llegar, ya que los niños, aunque pelean, deberían oírme. Entre la penumbra, la luz del hoyo me ofusca, mas poco a poco me muestra la figura de un niño hermoso con una piedra incrustada en la cabeza y a otro desconcertado en su naturaleza.

Recuerdo que, antes de este suplicio, en aquellos días, mi cabello era muy largo y rizado. Todas las profesoras con años de experiencia saben sobre las inconveniencias de tener alumnos inquietos con ganas de pintar el cabello, llenarlo de diamantina, secarse sus manos lodosas, o tirar de él. Pero, al dejarlo así de largo, cumplí con un principio básico de las maestras de kínder: verme lo mejor posible, ser bonita y amable para convertir en esclavos a los niños y sus padres.

Gracias a mi profesión, conocí a muchos niños de diversas formas y pieles. Siempre me jacté de mi interés por conseguir la mejor educación para ellos. No son suficientes los planes educativos de este país. No entienden la complejidad de formar seres humanos competentes para el sistema. Nunca creí en sus procesos lentos y graduales. He visto niños alcanzar un potencial a muy temprana edad. Siempre deben ser tratados como adultos.

A uno siempre, se le vienen a la cabeza, ciertos estudiantes. Las particularidades de estos pueden ser sustanciales o simples: desde el alumno con regalos lisonjeros hasta aquel con la habilidad de hacer bellas estalactitas de moco debajo del pupitre. En mi último año, estaba Pablo, niño apodado por las maestras y alumnos como «diablo» o «Pablo diablo». Fue el más bello y difícil de los de todos los niños; todo el día jugaba con sus manos, no ponía atención a las más mínimas indicaciones y era violento con los demás niños. Yo lo resumiría como la descripción gráfica de TDAH (Trastorno de déficit de atención por hiperactividad). Se convirtió en un reto personal: me obligué a dedicarle horas de atención con resultados de lo más satisfactorios.

Alejada del recuerdo espontáneo, mi cara sale del hoyo, aquel único niño me mira y Eva lo acerca hacia su pecho como su favorito tras la victoria. Me doy cuenta de que mi

esposo ha trabajado mucho en mí, pero debió trabajar en ellos; sus hijos y su esposa, la «otra», la legítima. Pienso en su pobre figura de hombre y le daré algo para celebrar este día. Aquí está el premio a tu fuerza. Tómalo, deja de ser un cobarde.

¿Cómo llegué a esta habitación? La duda entra en mí; no sé si está vacía o no, pues esta posición y este aturdimiento sólo pueden permitirme inferir la presencia de mi invisible asesino. Algunas veces logré oír el paso del aire por un hueco en la pared silenciado por la entrada o salida de un probable ratón, el cual huía, si yo hacía ruido en la habitación, o si el perro, del otro lado de la pared, se acercaba al hueco. El pequeño ratón sobrevivía cobarde entre los dos cuartos: en el mío, lo escuchaba masticar los restos de mi comida; en el otro, supongo que tenía aventuras con otros ratones o iba sumando innumerables huidas de gatos, perros y humanos. El ignorante glotón fue incrementando su tamaño y, por lo tanto, el de su hoyo. Esto lo supe porque el sonido emitido por el paso del aire en el hoyo fue cambiado; antes era un sonido agudo, pero se fue haciendo cada vez más grave. No sé cuánto tiempo puedan vivir los ratones —espero que mucho tiempo—.

¡Es cierto! Había un perro. Cuando llegué, era muy viejo y fornido con la devota costumbre de asomar la cola por el agujero con una inquietud reptante. No sé si era manso, porque nunca me atreví a estar cerca del agujero. Tampoco le agradaba acercarse, pues no soporta el intenso olor a moho emanante de este cuarto; motivo suficiente para no intentar perseguir incesantemente al ratón. Deduje el propósito de su estadía en el otro cuarto: al principio, fue carcelero; en este momento, es un celoso guardián de la madre y su hijo, cantantes ocultos e inalcanzables.

Me obnubilo nuevamente al delirar sobre que nadie debería juzgarme por tomar conciencia de las formas de crecimiento personal, profesional y sexual que considere más óptimas para mí. En mis únicos años de existencia sobre este planeta, no tuve más deleite que dar clases y una cama. En oposición, mi matrimonio, no me ofreció tanto. Durante mis años de casada, la única ganancia fue oír mi nombre interminablemente: «Layla, no hagas esto», «Layla, compórtate», «Layla, no me avergüences». Veinte años pensé en el silencio, la quietud y la paz como placeres. Todo cambió, cuando me dejó por el nombre más hermoso que jamás he oído: Eva. Ella llegó y las cadenas cayeron; me comprometí con la luna, Lilith; olvidé la forma masculina, y, sin darme cuenta, permanecí en el paraíso.

Cada vez estoy menos aletargada ¿Dónde está Lilith? Me equivoqué en no buscarla desde el inicio. No puedo retroceder. Oigo los tabiques caer y el chillar del perro. Mató a Lilith, a mi amada Lilith, y me corto mis miembros. Adán eres un enfermo. Muérete infeliz con todas tus glorias y alabanzas. Tápale los ojos a tu prole. Hágase tu voluntad.

El dolor es intenso y solo quiero pensar en esa última noche: al acostarse, Lilith giró bruscamente sin darse cuenta de mi presencia —odio cuando se aleja de mi lado—. Deseaba su atención, porque la necesito; un gesto hubiera sido suficiente para satisfacerme durante todo el día. Traté de fingir un reflejo que provocase algún movimiento trémulo en la cama. Deseé que ojalá despertara para convertir esa oscuridad en sosiego. Me habría gustado, pero fue imposible. Sólo rozó mis labios, cuando se dispuso a dormir. Debió usar los suyos; si hubiera hablado; atendería su discurso: amaría cada palabra, enunciado, metáfora o símbolo. Una letra nacida de su boca habría bastado. Fue entendible su silencio, porque soy incapaz de articular una respuesta con un mínimo de sentido; el eco de esa habitación parecía un mejor interlocutor para ella.

El final

Jesús Miguel Delgado Del Águila
tarmangani2088@outlook.com

Débiles rayos de sol o efervescentes fantasías aclaraban con lentitud la concurrida y deshabitada escalera de un alto edificio. Mientras me aproximaba, contenía mis lágrimas. En ese lugar, las enormes ventanas circundantes permitían la visión de miles de casas y gigantescos fragmentos de cielo. Todo ello, desde adentro. Era la única persona allí. Eso era favorable para mí: no habría testigos ni opositores a mi actuar. Solo de verdad, adscrito a un ideal enfermizo. Empecé a ascender. La agitación en mi pecho me invadía; sin embargo, la fuerza que me impulsaba a erradicarla era más potente. Cabizbajo, sin palabras, exaltado, agotado, perdido, acabado... Un sentimiento destructor que avasallaba cualquier otra forma de pensar diferente. Prosiguiendo con mi incipiente rumbo de manera maquinaria, traté otra vez de no sollozar ni recordar el motivo. Será la única solución. ¿Evocar el pasado? ¿Revivir el tiempo perdido para aprovecharlo? ¿Reanimarme? En este presente, ya no se puede. Todo está consumado... ¿Qué falta ahora? Debo terminar con esta agonía de inmediato, sin justificación alguna, sea buena o mala la decisión. No repercutirá más adelante en nadie. Toda mi vida fue igual. No le importé a las personas. Solo quería un poco de amor y atención. Nadie se ha preocupado por mí. Ni siquiera saben mi ubicación actual; menos aún, el número del edificio o el piso en donde me encuentro... Efectivamente, no hay gente alrededor. Me valgo de esta circunstancia para concluir con este maldito sentimiento que me mata. He llegado a la cúspide de este lugar. Importa que lo haga de una vez; mientras más rápido, mejor. Mis pasos... El único sonido que escucho, aparte de mi voz interna, es el de mi garganta pasando saliva. Sudan mis manos... Me he enfocado únicamente en la última puerta por la que atravesaré, la que me conducirá a la muerte. Esa es. Tomo la perilla, la hago girar y doy un ligero empujón. Nadie me ha escuchado. Aún estoy libre.

En esa azotea, ropas colgadas en los cordeles: faldas, calzones, sostenes, camisas, medias... En medio de todo ese amanecer, el único ser con vida soy yo. Aún. ¿Hay una ventaja en eso? Me posiciono en el centro, como un farol que alumbra y orienta a quienes navegan por el oscuro mar. Casas pequeñas y grandes, océano, cielo, árboles, fábricas, pistas, automóviles, aves, cables de luz, gente que debe estar descansando. Sin poder adaptarme, cojo la caja de cerillos que llevo en uno de mis bolsillos traseros y enciendo uno tras otro.

Apenas se prenden, una suave brisa los apaga. Ni sé por qué sucede: un tic a lo mejor. Me despojo de las pocas pertenencias que llevo sobre mí y las dejo a un costado: una medallita, un anillo, un reloj, un celular, unos lentes, una billetera. Camino hacia el muro. Al percatarme de que confrontaré con el vacío, siento como si me encontrara conmigo mismo: un ser que no tiene nada en su interior y que tampoco tiene nada que dar. Una fuerza sobrenatural limita a avanzar, me infunde terror y hace que transpire más por el miedo mismo de no sentir nada dentro de poco. No retrocedo, me quedo paralizado. Pequeñas punzadas pretenden asesinarme antes de lo previsto, muy insidiosas. Se incrustan en mi pecho, en medio de mi corazón. Dos punzadas, tres, cuatro. La última me dolió más. No las soporto. Quiero llorar, pero mi garganta, mi pecho y mis ojos empeoran por la perturbación. Han recibido demasiado maltrato para una sola vida. Me resisto, aunque igual me acongoja... Y cada vez más.

Poesía



REVISTA DE INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN EN HUMANIDADES

Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades. Volumen 3, No. 6,
julio-diciembre de 2022. ISSN: 2954-3517

Adoniram Ramírez-Hernández
Email: adorh@bachilleres.edu.mx

Memorias a aguas abiertas

Los pecios junto al mar nunca son vistos
Al menos que ciertos desconocidos
acaecidos en prisa de no perderse
den experiencia a su trayecto,
y en cada pulso de su calendario
embelesen recuentos perlíferos
profesando visar un suelo inexplorado
para co-crear toda huella mejorable de sus vidas.

Contrarreloj a solas

El tiempo nunca sabe cuánto socorre
Por más que afanemos el usar cronómetros
Siempre podríamos vacilar al decir que los
chubascos secan nuestro paralelismo de miradas
y vuelcan toda conversación futura a precipitada.

Asimilar el día a solas es vivir en antihorario
Cualquier segundo valdría para desnudar
nuestras sonrisas tímidas y oscurecidas
por la sombra de nubes pasajeras
bajo techumbre de cabañas eremíticas.

Toda ocasión a solas y en tiempo abreviado
es desenrollar un manto de estrellas
con lugares, gestos y caricias cohibidas;
mañana miraré tus castaños.

Ave de echacantos

Sorprende que toda ciclotimia vital
sea como ave que muda un plumaje;
optimiza sus voces con piedras de toque
piedras antihumanas y criminosas
incruentas y reveladoras de soberbias.
Sobre un cerro con nubes caídas
reposa su pico áximo
desde ahí eclosiona sus cantos eclécticos
de sueños desérticos y leyendas calizas.

Jeroglifos salvíficos a pie

Las máculas de la memoria
No se expresan en rostros escrutinados
su cansancio ambiental
avizoraba pecados sociales
con gestos desmedrados
plagado de exabruptos y sobresaltos.

Será suficiente que todo infame
se vista de cilicio
desate ligaduras de descreimiento
seque mejillas
y escriba en una cueva las felonías.

Confesiones segables

Decantarse por el cultivo floral
es inferir que un acto consuetudinario
representará un des amanecer como vía dolorosa y deshumanizante;
abrir los ojos en dos o tres instantes temporarios

y seguidamente la consciencia despierta
el cuerpo pérfido que delezna la atención perfecta.
Justamente ahí «acordaos de purificar el interior»
como lugar de esperanza y escucha del Bien mismo.

Donaires prima facie

Deslizan las gotas en el cotiledón
un viento acomplejado no da cauce
en presencia de luces planetarias
agudizadas por frescos rayos
de una estrella tipo-A.
Este escuchar el pecho y su latir ardiente
es verme correr por las tardes sin prisa.
Esta primera salida es un viaje
sin retorno e imaginerías rumiantes;
es vernos escurrir como dos gotas gemelas
en un cotiledón naciente.

Aconteceres periódicos

E ir con lo inexplorado
E imbricar nuestros cabellos
Y pasar por la lluvia
Brisas de agua galicursi
Y luego subir caminando
Entrecruzadamente
Empalmadamente
Como si este poema fuera el fin
O la esperanza difusa
O la palabra atmosférica
O un nido de aves en espera alimenticia

Y todos los días
pertrechados bajo nopales
es valorar este avituallamiento encorazonado
que nos llama a volver a casa.

Frecuentar ayer y hoy

Sabedor de esa tesitura de tu temple
Un temple que no muda
que ostenta una sombra venial
de ilusión regia y recatada.
Respetar a lo sumo tu evanescencia jovial
columnas enaguadas de fragancia
fragancia de lirios vírgenes
crecientes con humus egregio.
Reunidos en nuestro jardín común
eres la señorita y yo el mancebo.

Topología relacional

Al reflejo de nuestros rostros venerables
vivimos una mañana despiadada
donde pudimos contar las flores soleadas.

A una secada prudencia discurrimos
el día que nos preparaba una vida
Vida que terminaba
en mentiras sepultadas.

Hablar de fechas es un hábito desconocido
Calcular los gestos anticuados
Es redimir nuestra distancia entre sonrisas.

Recorrer el espacio deuterocósmico
Es negar que la posverdad es tu argumento vitalicio
Suficiente es seguir el punto medio
entre lo mundano y tu intelecto.

Aguas que pasaron

Las almas de los justos (dice el Eclesiástico)
están en las manos de Dios;
no los alcanzará ningún mal.
Su partida parece humillante,
sin embargo, ellos están en y para la paz.

Con ellos fuimos licenciosos y damnables
cavilamos con acedia deshumanizante
miramos con alma enervada
diciendo que los sufrimientos eran castigo y poltronería vital.

Al centro un cordero degollado dotado de la plenitud del poderío mesiánico
Su gloriosa entronización regia
desencadena una cascada de alabanzas de coros concéntricos;
santa liturgia universal de excelsas dimensiones cósmicas.

Por él, con él y en él son perfectos vasos de devoción
Nos rodean coeternamente como lirios de pureza
Habitantes de la Jerusalén celestial
¡Porque ustedes están en La Paz!

Conocerlo a él, aunque sea a tientas

Bajo cascada de sus gotas egregias

una consciencia
[encerrada entre lirios]
ensueña el portento del choque de voces;
voces aparentadas que apuntan
hacia vidas mutuamente incluyentes.

Entre la ilusión y la espera
Decían ser el amor y fue el amor
—dichamente entre líneas corajudas—.

Al diluir este tuáutem temporario
fue manifiesto que desapareció
tal caballero que auto asfixiaba
su jovial encanto y ternura deificante
tan increíble como enigmática.

Presencia franca

Iluminas mi oasis emocional
que acaece a voz callada
en advenediza dulzura
tras salir el sol.

Renuncias al arroyo de tropiezos
este río de mejillas
secado a cielo descubierto
mientras el viento nos abraza.

Un año más

Rumiemos este tiempo de otoño
donde se sofoca toda juventud coetánea

bajo sombra blanca de una vela descerada.
A tu compañía solventamos nubes sin agua
como el cosmos cura sus estrellas;
cuando el vasto desierto reprime con propiedad sus alimañas.
Te hallo al reflexionar entre aromas y cánticos.
Y sostengo que te quiero sencilla, mínima, sosegada
como signo providente de Hefziba.
Criatura, mi deleite está en ti.

Pastos delicados

Secantes gotas rodean tus mejillas
como si esperases el jugar de las aves prematuras
en la plasticidad de una ternura omnipotente.
¿Qué mirar al amanecer?
Eres oasis de emociones y llamaradas
pura constelación jubilosa del cosmos.
Admiro tu juntar flores cada día;
es gratuidad de vivir un regreso a casa.
Recuesta tu cabeza,
cada que mires al cielo te haré sentir ideal.

Valle estéril

Si hurgare mis pensamientos hacia un valle oscuro
el sol bordearía sus aires beatíficos.
Llegaré a cobijar con algodón de gestos celestiales
mi cavilar de último adviento;
vasto laberinto recreado entre almendras y granadas
de cama aderezada en vergel benevolente.
Joven habité esta casa peregrina con puerta del cielo,
donde a ojos abiertos me gestaba

ensoñado y confidente
mientras amanecía recostado bajo el sol de justicia.

Invierno beatífico

He dejado en cotiledón mis lágrimas
Se evaporan a años luz. En mil generaciones.
Apenas soy frío que pisa tu piel perfecta.
No importa. Soy tu místico introvertido.
Solo una cosa es necesaria...
Cuando ya nadie exista. Si bien, no habré nacido.
¡Sácame de estos cráteres de averno!
Vale más tu amor que la propia vida.

Acedia deshumanizante

Ninguna comida halló sabor en mi boca
absorto de tu ideología depuesta en mi mente
con emociones impropias degustaba
un sinsabor metafísico de vacío
cuando asumía ser creyente bastardo;
credo de ornato y mezquina devoción.

Narrando cada rostro, gesto y lugar
bajo tu perspectiva adoptada
es algidez que destruye y deconstruye.
¿Expropiarías tan pronto mi alma hermana mía?
Cásala con la tuya cándidamente
sin esta ignorancia histórica.

Paisaje casto

Grande es este misterio. Mi autorreferencia.

Toca la brisa mi sigilo. Soy polvo del edén.
Esta montaña me desconoce. Hierbas, aves y esencias.
Acaricia mi biografía su paisaje.

Me desborda el aire. No me describo.
Soy si acaso una flor desarraigada.
Mi mirada secante, es placer rutilante,
ausente del yo, sin sensus fidelium.

Caminante de senderos proféticos
exijo oráculos de casta sacerdotal.
Pequeño niño, apenas un suspiro.
Mi biografía no vale, pero abrasa.

Kalinka Velasco Zárata
Email: kalivz@gmail.com

Las palabras son vuelo de pájaros:

Planean, retornan,
extendidas las alas, se suspenden en la trama de hilos invisibles.

Una taza de café va perdiendo su aroma.
Ellos están sentados frente a frente.
Los aromas de lugares comunes visitados los acerca.

(Música de fondo marca el vuelo de las palabras que ahora suenan metálicas).

Agitadas cucharitas tintineantes, golpeadoras de los bordes de las tazas.
Silencio.
Unos dedos rozan, apenas perceptibles, un asa.
La taza gira, se acomoda, se levanta.

Los pájaros reposan, se guardan.
Sonrisas. La puerta está abierta

Contrapunto

En la calle, esta calle, a las tres de la tarde, luz y sombra se acompañan.
Luz:
Iluminada, quemante cantera verde.
Árboles de guaje de sombra incipiente y tupidos de vainas; es primavera.
Sombra:
Transeúntes apresurados, otros calmos, de regreso a casa.
Una chica anda calle abajo con su perro que se niega a seguir su marcha.
Quizás lo detiene el aire seco, el cansancio o el rastro de otro can que dejó su marca.
Luz:
El aire suavemente mece el follaje.

Soledad de las tres de la tarde habitada de pronto por alguien que aparece por una puerta y atraviesa la calle, apresurándose, hacia el lado de la sombra.

Sombra:

Frescura; el aire y lugar parecen otros aquí.

Mezclilla, poliéster, lino, algodón.

Bermudas, vestido, pantalón.

Luz:

Una fuente de agua cantarina en donde refrescarse. Una brisa suave, pintada de arcoíris a través de la luz.

-Espejismos del andante sudoroso, cansado y azotado por el sol.

A esta hora sólo es real la sombra de los árboles de guaje sobre los muros de piedra verde y amarilla.

La calle es ancha. Uno decide por cuál acera se anda.

Noche de insomnio

Abrir los ojos repentinamente porque se ha escuchado el maullido de un gato, un grito de un ave, ¿acaso una lechuza?, el rugido de un motor, un grito, o sólo el silencio. Eso es la noche y el sueño interrumpido. Los párpados pesados, el revolverse entre la sábana, acomodar la almohada, revisar el reloj, el pensar en si abrir un libro, o perderse en las notas luminiscentes del celular. No más de estas noches, de minutos que se estiran o de un tiempo más o menos breve, o más o menos largo que parece transcurrir muy lentamente, ¿temor?, ¿ansiedad?; repasar mentalmente, obsesivamente, rostros, acciones, una y otra vez, lo que se dijo, lo que se ha hecho y falta por hacer. Sólo levantarse y buscar agua para calmar este estado a veces funciona; nuevamente se hace la calma, el silencio, nuevamente vuelvo a ser un cuerpo agotado que de repente reposa, descansa al fin; desconexión, sin sensación.

Libros

Los abro y de ellos surgen imágenes que se suceden veloces,
Se encienden y se apagan cual enjambre de luciérnagas.

Toman vuelo al anochecer. A la luz de la luna, de una lámpara tenue,
sus alas muestran líneas fosforescentes.

Ellas hablan en susurros que percibo como lejanos,
son ideas, pensamientos, discernimientos, momentos.

Las imágenes, otra vez cobran vida en mi mente

Y de repente, son las voces de todas las personas que he conocido,

De todas las personas que no conoceré.

Mundos posibles, reales, irreales.

De un tintero antiguo salió la pluma que se deslizó para crearlos
como tesoros en donde la verdad de este mundo se guarda.

Viene la calma, los susurros se apagan, los grillos cantan.

Las luciérnagas ya no vuelan. Amanece.

Guardapelo

Reliquia, relicario, un recuerdo.

Una foto en el centro.

“¿Quiénes son?”

“Somos tu padre y yo”.

Somos tu padre y yo.

Resuena en mi mente

Pero padre no está.

Pero padre se hace presente

Con solo abrirte

Con solo mirarte.

“Un día será tuyo el guardapelo”.

Pero padre no volvió.

Ahora, mío, lo abro y

Paso los dedos por su

Contorno de filigrana.

Agradezco por tenerlo.

Padre está, es persona,

Es centro y no solo en la foto
Que atesoras.

Tarde de otoño

Sentada en el umbral
una niña
mantiene la mirada
atenta en un punto fijo.
Lentamente
levanta una mano
y luego, de pie,
intenta atrapar
con la punta
de sus dedos
una pelusa diminuta
que desciende
suavemente
en el torrente
de un haz de luz.
¡Qué maravilla!
Descubrir la fina
materia, el polvo
que se respira.
Cierra los ojos
y alegre alza
su rostro al sol.