



RECTOR

Dr. Rafael Tovar y López Portillo

VICERRECTORA ACADÉMICA

Lic. Guillermina Torres Savín

DIRECTORA DEL COLEGIO DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dra. Azucena Palavicini Sánchez

DIRECTOR DE COMUNICACIÓN ESTRATÉGICA

Lic. Armando Yoshiharu Ayala Nakagaki

DIRECCIÓN DE LA REVISTA

Dr. Herwig Weber

WEBMASTER

Ing. Javier Jesús Lascarez Martínez

COMITÉ EDITORIAL

Mtro. Daniel Anaya López

Dr. Daniel Santillana García

Mtra. Claudia Gloria Cabeza de Vaca Villavicencio

EDICIÓN Y CORRECCIÓN

Malinalli Y. Morris Cuevas

Sofía Gómez Tapia

Elena Carolina Flores Corona

Luis Enrique Espeleta Saucedo

Antonio Tellez Ganoa

DISEÑO EDITORIAL Y PORTADA

Elena Carolina Flores Corona

ILUSTRACIONES

Antonio Tellez Ganoa

Luis Enrique Espeleta Saucedo



Espeleta



índice

WHAT IS LAND IF NOT OUR ANCESTORS? Amber B. Moya	7
LENGUAJE, MAGIA Y POESÍA: EL REENCANTAMIENTO DEL MUNDO Israel Yehuda Diaz Krawchik	11
LOS ACANTILADOS Mar Lozález	21
LA MAGIA QUE EL CORAZÓN ALBERGA Raquel Dorantes Miranda	29
LA CASA Natalia Orozco Muñoz	35
LECHO PPK	43
LA DOBLE PIEL DE LO ABYECTO: ENCARNACIÓN Y FAMILIARIDAD CON LO ABYECTO EN EL CORTOMETRAJE <i>JAIME TAPONES</i> DE SEBASTIÁN HOFMANN Ana Paula Miranda García	49
LA SENSIBILIDAD Y LO COTIDIANO EN LA MEMORIA FEMENINA EN <i>LA GUERRA NO TIENE ROSTRO DE MUJER</i> DE SVETLANA ALEXIÉVICH Mariana Piñera Ochoa	59
ALGUNAS PROPUESTAS RECIENTES SOBRE LA CONCEPTUALIZACIÓN DE LOS MOVIMIENTOS DE EXTREMA DERECHA Fabrizio Dorian Dominguez Atilano	65

What is land if not our ancestors?

¿QUÉ ES LA TIERRA SI NO NUESTROS ANCESTROS?

Amber B. Moya



Flowers, coins, food, and water.

I hear the wind whispering
the fresh memory of your voice.
Trees cracking, air whistling through them,
my arms around them
while the wood turns out to be skin.

Flowers, coins, food, and water.

White stones surround me;
I've never liked the way they look at me.
They say it's the only place I can talk to you,
but what is land if not our ancestors?
Why can't I see you everywhere?

Flowers, coins, food, and water.

The sun reaches for my face as you tell me:
"You're wrong, you see me everywhere".
I remember.
Suddenly, the bees, the rain, and the dirt are parts of you,
parts of the person I once knew.

Flowers, coins, food, and water.

I talk to you, I take your hand:
Flowers for beauty and remembrance.
Coins for honor and respect.
Food for nourishment and peace.
Water for life and connection.

Flowers, coins, food, and water.

Those are
my offerings
for you.

Flores, monedas, comida y agua.

Oigo el viento susurrando
la fresca memoria de tu voz.
Árboles que crujen, aire que silba a través de ellos,
mis brazos alrededor de ellos,
mientras la madera resulta ser piel.

Flores, monedas, comida y agua.

Rocas blancas me rodean;
nunca me ha gustado la forma en que me ven.
Ellas dicen que es el único lugar en el que puedo hablarte,
pero, ¿qué es la tierra si no nuestros ancestros?
¿Por qué no puedo verte en todos lados?

Flores, monedas, comida y agua.

El sol acaricia mi cara mientras tú me dices:
“Estás equivocada, me ves en todos lados”.
Lo recuerdo.
De repente, las abejas, la lluvia y la tierra son partes de ti,
partes de la persona que alguna vez conocí.

Flores, monedas, comida y agua.

Te hablo, tomo tu mano:
Flores para la belleza y la memoria.
Monedas para el honor y el respeto.
Comida para el alimento y la paz.
Agua para la vida y la conexión.

Flores, monedas, comida y agua.

Esas son
mis ofrendas
para ti.

Amber B. (Brognac) Moya es una escritora mexicana que se interesó por las letras a la temprana edad de 10 años y, aunque durante su crecimiento pensó en dedicarse a varias profesiones, decidió que las palabras eran lo suyo. En 2024, publicó una carta en una antología *Amor y Desamor*. Asimismo, en 2025, fue publicado su poema "Am I Alone?" en la novena edición de *Celdas Literarias*. Actualmente, se encuentra estudiando en el Claustro de Sor Juana la licenciatura en Escritura Creativa y Literatura y, en su tiempo libre, todo tipo de idiomas que atraigan su atención.

Lenguaje, magia y poesía:

EL REENCANTAMIENTO DEL MUNDO

Israel Yehuda Diaz Krawchik



Antonio Tellez Ganoa (2026)

RESUMEN

Este artículo académico analiza la dimensión místico-mágica del lenguaje desde Wittgenstein, Heidegger, Cassirer y Zambrano. Se busca mostrar cómo la poesía conserva la fuerza originaria del decir y el poder sagrado del lenguaje mágico frente al desencantamiento del mundo. La palabra poética se presenta así como acto de revelación y creación de sentido donde el lenguaje se detiene.

PALABRAS CLAVE

Lenguaje, mágico, poesía, Wittgenstein, místico.

INTRODUCCIÓN: LENGUAJE, DESENCANTAMIENTO Y PALABRA POÉTICA

Una parte del pensamiento moderno ha utilizado el lenguaje como un instrumento lógico destinado a describir, representar y dominar el mundo. En ese proceso, la palabra ha sido despojada de su dimensión creadora, dando lugar a un progresivo desencantamiento de la experiencia. Sin embargo, el lenguaje no se detiene en su función representativa, sino que conserva una potencia que va más allá de lo lógico y remite a una experiencia con lo mágico. Este artículo tiene el objetivo de mostrar que la poesía conserva y reactiva la dimensión mágica y mística originaria del lenguaje, funcionando como una forma de decir que no describe, sino que muestra y hace aparecer, permitiendo un reencantamiento del mundo frente a la racionalidad instrumental.

LENGUAJE, MAGIA Y LÍMITE: LA PALABRA ENTRE LO DECIBLE Y LO MÍSTICO

La magia se relaciona con lo indefinible, con lo que no se puede expresar; remite a una experiencia donde el lenguaje no describe las cosas, sino que las muestra. La magia hace aparecer lo que aún no tiene lugar. Cassirer en su obra *Filosofía de las formas simbólicas II* considera que la magia y el mito no son residuos irracionales, sino estructuras simbólicas con las que el espíritu humano organiza su mundo. Y cuando habla de la magia, señala que:

Además de la magia de la imagen, tenemos la magia de la palabra y del nombre, que forma una parte integrante de la cosmovisión mágica. [...] La palabra y el nombre no tienen ninguna función meramente representativa, sino que en ambos casos están contenidos el objeto mismo y sus poderes reales. La palabra y el nombre tampoco designan ni significan, sino que son y operan (Cassirer: 60).

Para Cassirer el acceso al mundo no se da de manera inmediata, pues está siempre mediado por sistemas simbólicos, de modo que el lenguaje, el mito, el arte, la religión y la ciencia son formas a través de las cuales el humano produce sentido. Así, la magia surge como una forma simbólica originaria, caracterizada por tener una relación no mediada entre el signo y el significado, no existe todavía la distancia reflexiva que permita la representación conceptual, por el contrario, el símbolo mágico actúa directamente sobre lo real. Como él mismo Cassirer señala: “En sus comienzos la palabra pertenece todavía a la mera esfera de la existencia; en ella no se aprehende su significación, sino un ser y una fuerza sustanciales” (Cassirer: 38).

Desde esta perspectiva, la palabra mágica tiene una potencia que interviene en el orden del ser. La ausencia de separación entre nombre y cosa implica que el decir no remite a un objeto ausente, sino que lo hace comparecer. Como da cuenta Cassirer, en el pensamiento mágico el nombre pertenece a la cosa y la cosa está contenida en el nombre, de modo que la palabra realiza. Así, esta concepción permite comprender la magia no como un residuo prerracional, sino como una forma originaria del lenguaje que será decisiva para pensar, más adelante, el estatuto de la palabra poética.

A partir de ahí, podemos empezar a comprender que hablar de magia es hablar de lo indecible, de aquello que el lenguaje, al volverse instrumento lógico, mantiene fuera de sí. Y es aquí donde entra el *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein, pues mediante su propia lógica termina dando cuenta de que en los límites de lo decible aparece lo místico o lo mágico, como creería Cassirer. Por ello afirma: “Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo” (Wittgenstein: 5.6). Y más allá de esos límites encontramos el silencio, donde se manifiesta lo sagrado, lo inexpresable, lo que no puede ser reducido a proposiciones.

En este sentido, si la magia es la manifestación de la imposibilidad, debemos recurrir a Wittgenstein para hablar del límite del lenguaje y los límites de la lógica, pues el *Tractatus Logico-Philosophicus* en sus últimas sentencias termina siendo un intento por mostrar el lugar de lo místico. Wittgenstein considera los límites que puede tener el lenguaje en la filosofía. Incluso en una carta menciona: “Mi obra consiste en dos partes. La que aquí presento y la que no he escrito. Y justamente esta segunda parte es la importante” (Janik: 89). Esta frase se entiende si se analiza detalladamente el *Tractatus*, donde el autor busca mostrar cómo la lógica refleja la estructura formal del mundo y mediante las proposiciones podemos comprobar el valor de verdad o falsedad. Las proposiciones serían todas aquellas figuras que representan un hecho, como cuando decimos que la Tierra gira alrededor del Sol. Esto puede verificarse en el mundo tangible. Así, Wittgenstein dirá que todo lo que suceda dentro de los límites del mundo se da dentro de los límites de la lógica.

Resulta entonces imposible imaginar o señalar algo que sobrepase los límites de lo que una proposición puede describir. Salirse de ahí produce pseudoproposiciones sin valor de verdad o falsedad. En este sentido, temas como la belleza, el bien y Dios no describen estados de cosas en el mundo; intentar hablar de ellos los convierte en pseudoproposiciones. Esto no significa que no existan, sino que no pueden ser tratados por el conocimiento lógico, puesto que son trascendentes al mundo.

El sentido del mundo debe encontrarse fuera del mismo, pero no podemos acceder a él por medio del lenguaje. Para Wittgenstein, únicamente mediante el silencio podremos acceder a lo místico, todo aquello que no se manifiesta en el mundo, como el caso de Dios y de ahí considera que: “El sentimiento del mundo como todo limitado es lo místico” (Wittgenstein: 6.45). Parecería entonces que, aunque la ciencia encuentre todas las respuestas sobre el mundo, nuestros problemas más vitales no habrán sido resueltos.

Las preguntas por Dios, la existencia o el bien seguirán sin respuesta. El silencio como lo místico o lo mágico en Cassirer hacen entender la imposibilidad de abordar ciertas cuestiones mediante el lenguaje, insuficiente para tratar los temas más profundos del humano. Por eso el *Tractatus* concluye: “De lo que no se puede hablar hay que callar” (Wittgenstein: 7). Frente a los límites del lenguaje es mejor experimentar lo místico, donde lo mágico se vivencia y no se pone dentro de una lógica.

Aun así, parecería que Wittgenstein posteriormente no podría callar y guardar silencio. Klagge señala, en una investigación sobre el autor, que esté escribió poemas poco conocidos, lo cual lleva a pensar que tal vez se puede sobrepasar el límite del lenguaje y acceder a lo místico y mágico no solo por medio del silencio, sino también a través de escribir filosofía como poesía que busca invocar sin describir. En este sentido, la poesía podría ser el medio para hablar de lo que se debe callar y dar vida a la magia.

POESÍA COMO DECIR ORIGINARIO Y FUNDACIÓN DE SENTIDO

Todo esto se sustenta más con Heidegger, quien afirma: "Pero lo que permanece, lo fundan los poetas". La poesía tiene la capacidad de persistir frente al flujo del tiempo, permite que el Ser permanezca, nombra las cosas en su ser y de otras formas sería imposible decirlas. "El poeta nombra a los dioses, nombra todas las cosas en lo que ellas son" (Heidegger 2020: 19). El poeta asegura su fundamento y la existencia humana, es lo único con lo que podemos expresar lo místico-mágico de lo indecible. "La poesía despierta la aparición de lo irreal, y del sueño frente a la realidad ruidosa y palpable en la que creemos estar. Y, sin embargo, lo real es todo lo que el poeta dice y lo que él asume del ser" (Heidegger 2020: 22).

Para Heidegger, la pregunta por la esencia de la poesía surge cuando el pensamiento filosófico tradicional ha agotado su capacidad de decir el ser, tras el reconocimiento del agotamiento de la metafísica y del pensamiento representacional, Heidegger desplaza el eje de la pregunta por el ser desde el sujeto hacia el lenguaje mismo. En la medida en que la metafísica occidental ha comprendido el ser desde la presencia, la representación y la objetivación, el lenguaje filosófico se vuelve insuficiente, además el lenguaje de la ciencia y de la técnica, orientado a la explicación no deja aparecer al ser, sino que lo reduce a objeto disponible. Frente a esta clausura del sentido, Heidegger encuentra en la poesía un decir que no representa lo que es, sino que deja ser.

La poesía aparece como un ámbito privilegiado donde el ser puede manifestarse sin ser violentado por la lógica de la producción. El poema no comunica información ni busca transmitir contenidos conceptuales, sino que abre algo que puede mostrarse tal como es. El decir poético no explica el mundo, sino que lo instauro y funda un horizonte de sentido en el que las cosas adquieren su lugar. Por ello, para Heidegger afirma el poeta inaugura mundos, permitiendo que el ser humano vuelva a habitar poéticamente la tierra.

Los poetas son impulsados por la propia magia para hablar de lo que está más allá del límite del mundo, recogen lo mágico para presentarlo al pueblo. Para Heidegger, el poeta se mantiene entre los dioses y la voz del pueblo; su existencia se establece ahí. En épocas donde la humanidad se encuentra desvinculada del ser, el poeta, sin la posibilidad de lo mágico, se vuelve un extraño ante su sociedad. La primacía de la poesía sobre otros lenguajes se comprende, a partir de la esencia del lenguaje mismo. Heidegger sostiene que el lenguaje no es un instrumento del sujeto, sino la casa del ser. Sin embargo, en la modernidad científica, esta casa se ha convertido en un sistema de signos funcionales al control y a la administración del mundo. En cambio, la poesía preserva el carácter originario del lenguaje como acontecimiento.

En la época del abandono del ser, el poeta se juega la posibilidad de reencantar el mundo a través de un decir que restituye la experiencia originaria del sentido. La poesía permite expresar la magia, pues en ambas la palabra no representa, sino que actúa y la poesía es la potencia del

lenguaje mágico. Hablar de es algo que desborda lo racional, es una relación con el mundo que deja que algo se manifieste. En ese sentido, la magia es la forma originaria del decir y solo puede mostrarse. Cassirer, al analizar el pensamiento mítico, muestra que la magia es parte de una estructura simbólica originaria del espíritu humano.

El mito y la magia no son una ilusión, sino una forma espiritual mediante la cual el ser humano comienza a habitar el mundo. En ese horizonte, el lenguaje era un acto creador, una operación efectiva sobre el ser que iba de la mano con la magia. Por eso en el pensamiento mágico, tal como lo muestra Cassirer, la palabra no funciona como un simple signo representativo, sino como una fuerza en la que no hay separación entre el nombre y la cosa, pues el decir mismo participa del poder de hacer aparecer y de operar sobre lo real. De este modo, el lenguaje mágico del poeta tiene la capacidad de invocar y hacer aparecer. La magia, en tanto forma simbólica, expresa una de las primeras configuraciones del espíritu, pues permite que el mundo tenga sentido y que ese sentido sea experimentado.

POESÍA Y RAZÓN: LA RECONCILIACIÓN DEL LOGOS

En este sentido, el lenguaje, antes de ser una herramienta lógica, posee un conocimiento sagrado donde el poeta devela lo oculto y transforma la realidad. La poesía hereda la magia porque permite recuperar la dimensión originaria en que la palabra tiene un poder de revelación. María Zambrano comprende la poesía

como el lugar donde el *logos* filosófico y la palabra pueden reconciliarse. En *Filosofía y poesía*, Zambrano sostiene que la historia de Occidente ha sido la de una separación en donde la filosofía se alzó sobre la poesía al imponer la razón conceptual, desterrando la palabra poética. Por ello, en Platón se condena a la poesía: “Desde que el pensamiento consumó su ‘toma de poder’, la poesía se quedó a vivir en los arrabales, arisca y desgarrada, diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía” (Zambrano: 14). Sin embargo, la poesía sigue siendo la forma mediante la cual el humano se aproxima a lo sagrado y a lo mágico del mundo.

La propuesta de María Zambrano, al igual que Heidegger, busca en la poesía un conocimiento que no es irreductible a la razón científica y al método filosófico que aspira a la abstracción y la objetividad. De ahí la noción de razón poética que Zambrano considera como una forma que surge de la experiencia vital y de la sensibilidad. Según Zacarés Pamblanco, para María Zambrano, su finalidad era: “retomar para el pensamiento todo aquello que está en la poesía desde los orígenes de la humanidad, todo cuanto está en la vida y de lo que no trata la ciencia” (Zacarés Pamblanco: 89). La poesía aparece así como el lugar donde el conocimiento se obtiene por revelación, como un saber que brota de las entrañas del ser y que se resiste a ser reducido a conceptos. Para Zambrano, “la poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia; mientras que la filosofía, busca, requerimiento guiado por un método” (Zacarés Pamblanco: 91).

En esa contraposición, la poesía encarna la dimensión mágica del lenguaje que Cassirer había descrito en el mito, dado que ambas son formas de revelación. La poesía, es mágica porque muestra, deja aparecer.

En concordancia con lo anterior, Zambrano percibe que la poesía tiene una apertura hacia lo que el pensamiento no puede poseer. El origen de la poesía es la voz que devuelve al lenguaje su fondo sagrado y su carácter mágico. En el poema, el decir vuelve a ser acontecimiento; la palabra en la poesía se vuelve símbolo actuante. El lenguaje en sus inicios es mágico, pues nace ante el asombro del mundo y la necesidad de hablar de aquello que nos excede. De ahí surge la forma creadora de la poesía que revela el mundo.

Desde esta perspectiva, el saber poético opera como irrupción. Zambrano subraya que mientras la filosofía avanza mediante un método, la poesía acontece, dado que no construye una verdad, la deja aparecer. La palabra poética no domina lo real, sino que se expone a él, permitiendo que lo invisible se diga sin ser poseído.

Para Zambrano, la historia de la racionalidad occidental produjo una escisión entre pensamiento y vida, entre concepto y experiencia, que dejó al ser humano desamparado frente al dolor, la muerte y la finitud. Frente a ello, la poesía ofrece una unidad encarnada y simbólica, para Zambrano: "el poema es ya la unidad no oculta, diríamos encarnada" (Zambrano: 22). En el poema la palabra vuelve a ser acontecimiento y símbolo actuante, capaz de reconciliar pensamiento y vida. De ahí que la razón

poética no cure suprimiendo el misterio, sino habitándolo.

Así, si Wittgenstein consideraba que el límite del lenguaje señala el lugar del silencio y lo místico, también se da cuenta de que en ese silencio comienza la posibilidad de un decir que no busca describir sino mostrar. De ahí la necesidad de un lenguaje mágico como la poesía, donde el sentido no se agota, sino que se muestra. En Heidegger, ese poder del lenguaje se encuentra en la poesía, que permite nombrar al ser y preservarlo, de ahí Cassirer muestra que el mito y la magia son el origen simbólico mediante el cual el espíritu humano da sentido a su realidad. La poesía se convierte así en la reconciliación entre pensamiento y vida, pues es la palabra que cura la escisión provocada por la razón, tal como lo muestra Zambrano.

CONCLUSIÓN: DESENCANTAMIENTO MODERNO Y REENCANTAMIENTO DEL MUNDO

Para finalizar, todos los autores mencionados coinciden en que el lenguaje posee una dimensión mágica, sagrada y creadora que la poesía mantiene viva y permite reencontrar un origen mágico donde el humano participa de lo divino. En su gesto se conserva la magia primordial del lenguaje, ese poder de nombrar lo imposible y hacerlo aparecer sin destruir su misterio. Es la posibilidad de que la palabra vuelva a crear sentido y de que el mundo pueda ser nuevamente habitado como misterio.

Esto es sumamente importante, pues Adorno y Horkheimer, en *Dialéctica de la Ilustración*, consideran que la modernidad al convertir la razón en instrumento de dominio ha despojado al mundo de su carácter mágico. Mediante la ciencia instrumentalizada, se desencanta el mundo al reducirlo a objeto de cálculo y previsión. En ese proceso, el lenguaje pierde su potencia originaria y deja de ser revelación para convertirse en algo funcional al sistema técnico, reducido a la forma mercancía. De ahí que consideren que:

El proceso de Ilustración es, pues, un proceso de 'desencantamiento del mundo' que se revela como un proceso de progresiva racionalización, abstracción y reducción de la entera realidad al sujeto bajo el signo del dominio, del poder. En cuanto tal, este proceso, que quiso ser un proceso liberador, estuvo viciado desde el principio y se ha desarrollado históricamente como un proceso de alienación, de cosificación (Adorno y Horkheimer: 13).

Para Adorno y Horkheimer, el desencantamiento del mundo instaura una forma de racionalidad que reduce lo real a aquello que puede ser dominado. En este proceso, el lenguaje mismo es sustituido por la lógica instrumental causando que deje de ser un espacio de aparición y se transforme en un medio funcional al intercambio, la producción y el control. La palabra ya no revela, sino que clasifica, comunica y ordena. De este modo, el desencantamiento sustituye la magia para que todo pueda ser reducido a lo mismo bajo la forma mercancía. Ante esto, el lenguaje pierde su capacidad de invocar y pasa a describir, deja de fundar sentido para servir a la utilidad de la producción, se pierde la magia del mundo. Por ello, la poesía, mediante un lenguaje mágico, no pretende dominar lo real, sino dejarlo ser y permite que lo indecible se muestre sin perder su misterio. La palabra poética es la forma de la magia que permite que la potencia de lo imposible se manifieste y que el misterio se diga sin disolverse. En ella, el lenguaje es un acto de revelación, un gesto creador que une al humano con lo sagrado y transforma el silencio en sentido, permitiendo retomar el encantamiento del mundo que se había perdido, la palabra poética continúa el gesto de la magia al volver a encender al mundo con un sentido.

La intuición del papel de la poesía que pudo haber tenido Wittgenstein se manifiesta de manera plena con Heidegger y Zambrano, pues para ambos la poesía permite recuperar una forma de existencia perdida que no funciona como un instrumento de dominio, se busca superar al pensamiento técnico e instrumental que ha reducido el lenguaje a medio de dominio y ha clausurado su dimensión reveladora.

Frente a un mundo calculable y utilitario, donde se pierde el misterio encontramos a la poesía que preserva una relación por apertura sin la necesidad de poseer el mundo, hereda la magia originaria del lenguaje donde opera como formas de revelación que restituye al mundo su carácter de acontecimiento, no transmite un significado previo, deja simplemente que el mundo se manifieste en el decir mismo. Esta distinción muestra la cercanía entre magia y poesía, donde ambas suspenden la lógica instrumental y restituyen al lenguaje su potencia creadora. En ellas, la palabra actúa, invoca y funda sentido, conservando así esa dimensión sagrada que Cassirer había reconocido en el pensamiento mágico como una estructura simbólica originaria mediante la cual el ser humano comienza a organizar y experimentar su mundo que deja de ser un objeto fijo que pasa a experimentarse como algo que se da, irrumpe y se revela continuamente en la experiencia humana.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W. y Max Horkheimer. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta, 1998.

Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas II: El pensamiento mítico*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Heidegger, Martin. *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

- - -. "Hölderlin y la esencia de la poesía". *Revista Universidad Pontificia Bolivariana*, vol. 11, no. 38, 2020, pp. 13-25.

Janik, Allan. *Ludwig Wittgenstein: Letters to Ludwig von Ficker*. Bristol: Thoemmes Press, 1996.

Klagge, James C. *Wittgenstein's Artillery: Philosophy as Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2024.

Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza, 1996.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Alianza, 2004.

Zacarés Pamblanco, Amparo. "Logos y saber poético en María Zambrano". *TSN Transatlantic Studies Network*, vol. 7, no. 13, 2022, pp. 88-95, <https://doi.org/10.24310/TSN.2022.v7i13.16363>

Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Israel Yehuda Díaz Krawchik es estudiante de la licenciatura en Filosofía en la Universidad del Claustro de Sor Juana, donde actualmente cuenta con un promedio de 9.8. Ha participado en seminarios de lectura sobre Hegel, incluyendo la Fenomenología del Espíritu y La Ciencia de la Lógica, además de formar parte del Seminario Permanente de Estudios Hegelianos de la UAM Iztapalapa. Ha sido ponente en distintos foros académicos, con trabajos sobre Hegel, Foucault, Spinoza, Marx y cine; entre los congresos más destacados en donde ha participado se encuentran: XXII Congreso Internacional de Filosofía - Pensar el porvenir de la filosofía, realizado en Mérida, Yucatán y el Coloquio Internacional Michel Foucault, realizado en Morelia, Michoacán.

Los acantilados

Mar Lozález

Al atardecer, Siempre Mar solía llevarme a los acantilados; que era mágico, decía. Nunca le dejé olvidar la ironía de que fuese él, un químico, quien le dijese eso a mí, una maga.

—Eres muy joven —le decía.

No es que me disgustara su ingenuidad, si acaso era eso lo que me había atraído de él en un principio. Yo estaba al final de mi primer siglo, él apenas concluía su primer tutelaje a los cuarenta.

—Y tú eres muy amarga, Umbral Sal —decía él con una sonrisa.

Cuando nos conocimos, fue porque me había quedado dormida en mi estudio hasta el amanecer y, en mi búsqueda por una taza de café, terminé a las puertas de una conferencia matutina en el instituto, una ponencia de la facultad de astrología sobre las variables que revelaba el descubrimiento de la luna Hija Azul M-13 en torno a la influencia belicosa del planeta Marcial. Ahí estaba él, recargado junto a la puerta entreabierta del auditorio, bañado en la luz blanca del amanecer, escuchando.

Tenía un cigarro apagado entre sus labios y una taza de café caliente entre sus dedos, sus finos dedos. En cuanto me vio, todo su rostro pareció un reflejo del alba fresca que lo acariciaba.

—¿Te gusta el café? —y antes, siquiera, de que pudiese contestar, ya había extendido la taza frente a mí—. Yo no lo soporto, no sé por qué se me ocurrió servirme una taza.

—Será por las lunas negras bajo tus ojos.

Escuchamos la conferencia, nos alejamos de la mesa de aperitivos antes de que nos descubrieran husmeando y acordamos una cita en su laboratorio tras las clases para discutir las ideas propuestas en la ponencia. A esa primera cita le siguieron unas tantas y, un día, me dijo que fuésemos a los acantilados al atardecer.

La verdad es que a mí nunca me habían interesado los acantilados, o el océano, para ser sincera. Pero, al final, sus argumentos me convencieron. Éramos, al fin y al cabo, aprendices de tiempo completo; él todavía recordaba la última vez que había visto a su familia, yo no podía decir lo mismo. Había pocas oportunidades de ser algo más que autómatas que consumían libros, asistían a tantas clases como impartían y replicaban protocolos hasta altas horas de la noche.

—Son solo dos horas de viaje —dijo él—, estamos tres, volvemos, y aún nos quedan ochenta y nueve horas de día.

—Dirás setenta y cuatro —argumenté yo, a sabiendas de que aceptaría de cualquier modo.

Él era joven, pero no estaba con él porque quisiera recuperar algún semblante de mi propia juventud perdida. Tantos años después de su muerte, creo que el motivo por el que estaba con él era más sombrío de lo que me habría sentido cómoda de aceptar en aquel entonces. Estaba con él porque lo envidiaba, más aún, lo resentía. Quería tomar esa luz en los ojos de Siempre Mar y extinguirla entre mis dedos como quien apaga una vela.

Al final, me llevó tantas veces a los acantilados que acabé desarrollando una especie de indolencia a todo el asunto. Él tocaría a mi puerta, altivo, girando las llaves de un deslizaruna prestado, yo le diría que ese día no tenía tiempo y él se adelantaría a comprarme un café e ir activando nuestro transporte.

Compraba una sola taza de fino y costoso café. Antes de Siempre Mar, yo solía beber del café barato del instituto a montones, hoy, mantengo mis propios vicios a raya gracias al costo que implica una sola de esas malditas tazas. Gran parte de nuestras escapadas se me iban contemplando el brebaje dorado, preguntándome si ese era el momento indicado para darle un sorbo a tan costoso obsequio.

—Tengo una pregunta —decía él. La mayoría de nuestras conversaciones empezaban con esas tres palabras—. Es sobre el lema del instituto: “Toda ciencia lo suficientemente avanzada es indistinguible de la magia. Toda magia lo suficientemente esquematizada es indistinta de la ciencia”—y se quedaba callado, como si el silencio me diese algún indicio sobre su interrogante.

—¿Y?

—¿Qué opinas?

No recuerdo qué le contesté en ese momento, ni siquiera recuerdo si llegué a contestarle o cambié de tema, como hacía siempre que me topaba con una pregunta a la que no tenía respuesta, costumbre que me echaría en cara una alumna un par de décadas más adelante.

Al llegar a los acantilados durante esas primeras horas del atardecer, solíamos caminar largo rato sin palabras. Él miraba hacia todas partes con los ojos serenos, una sonrisa en su rostro y un cigarrillo apagado entre sus labios.

—¿Por qué llevas esa cosa contigo si no vas a darle una calada? — jamás le había visto con un encendedor, siquiera.

—Estoy tratando de ganar una apuesta —dijo él encogiéndose de hombros.

La primera vez que fuimos a los acantilados, el grueso de mi atención estaba fijo en la pequeña cesta que Siempre Mar llevaba colgada al brazo. Bajamos a una pequeña hendidura en la superficie de los riscos y él se sentó con la cesta sobre las piernas para revelar una generosa cantidad de comida.

—¿En qué momento te dio tiempo de preparar todo esto? —le pregunté.

—Cortesía de mi maestra.

—¿Y en qué momento puede Día Cardinal preparar todo esto?

—Las ventajas de tener un pupilo dispuesto a hacer su trabajo —me contestó él con una sonrisa.

Solo una vez tratamos de hacer el amor. Siendo objetiva, mi desempeño no fue peor que el de él, pero mi vergüenza fue tal que nunca volví a dejar que lo intentáramos.

Empecé a sospechar que estaba enamorada de él a la vez que una profunda ola de frustración personal y académica subyugaba el ritmo de mi vida. Mi padre no paraba de insistir en que su hija menor se hiciese cargo de la granja de estrellas, mi investigación no iba a ningún lado, y la luz en los ojos de Siempre Mar no menguaba a pesar de estar pasando por una situación similar a la mía.

—Creo que no estoy hecha para esto —le dije una vez, antes de apartar la vista del atardecer y volver hacia el instituto.

—¿A qué te refieres?



Me refería a la magia, al hecho de que había pasado poco menos de cien años persiguiendo una forma perfecta, un sueño, y no tenía nada que mostrar a cambio del tiempo dado, desperdiciado. Pero no podría haberle dicho nada de eso.

—¿Qué tiene de mágico este sitio?

Él dio un par de pasos hacia adelante, contemplando el paisaje que se extendía frente a él. Abrió sus brazos y tomó una fuerte inhalación, la cual estaba llena de mocos, pues llevaba un par de días batallando con un resfriado.

—El día de hoy no puedo oler la brisa del océano, los soles no pintan el cielo con todos sus colores. La última vez estaban picadas las olas, y algunas veces tenemos tormentas. Pero luego están esos días en los que estamos tú y yo con la brisa, los colores perfectos, el océano calmo y el cielo despejado.

—¿A qué te refieres?

—Lo más cerca que he estado de lograr algo parecido a ciencia indistinguible de la magia es con las explosiones. Cuando trabajas, veo que la magia son variables infinitas, incalculables, es potencial salvaje y arbitrario, pero...

—¿Pero?

—Como estos acantilados, como tú, a veces es... hermosa...

Estaba más ofendida que consolada en su momento, así que le puse seguro a la puerta de mi estudio y me quedé ahí seis días a ver si moría.

Después de esos seis días, volvimos a ir a los acantilados.

Pasaron los meses y mi investigación seguía sin ir a ningún lado, pasaron los años y mi padre se cansó de mencionar la granja de estrellas. Pasaron esas dos horas de viaje, más tres de queda y dos de vuelta con un café delicioso entre mis manos. Pasaron los paisajes perfectos e imperfectos junto a Siempre Mar y un día, tan simple como cualquiera, murió.

A veces hablo de él con Día Cardinal, quien sigue hallando el tiempo para cocinar entre cigarro y cigarro, así como yo hallo el tiempo para conversar sobre el pasado.

—Muy brillante —dice ella como si fuera un rezo—, terrible para la química, pero muy brillante.

Y a veces sonrío cuando ella lo dice, porque a veces lo hace con agua en los ojos y fuerza en sus palabras, a veces lo hace mientras yo pruebo alguno de sus particulares triunfos culinarios, a veces lo hace cuando acabo de volver de los acantilados y yo sonrío, a veces sonrío.

La magia que el corazón alberga

Raquel Dorantes Miranda

Lo puedo ver en sus ojos. La magia comiéndose su corazón. Hace muchos años, su mentora le disparó energía oscura ahí. “Por tu bien”, había explicado. Esa energía inundó sus ojos de negro obsidiana e insertó la voz de la mentora en su cabeza. Desde entonces, los susurros incesantes dentro de esta violentan una y otra vez a la aprendiz, haciéndola insegura de su magia, de su fuerza, de su suavidad. El negro obsidiana nubla su vista, provoca que la realidad se distorsione y siempre se vea lastimando a cualquiera que la rodee. Si ayuda a alguien, las voces en su cabeza se apresuran a convencerla de que, en realidad, ha empeorado las cosas. Si alguien le sonríe, su cabeza susurra que es una sonrisa falsa, que la persona en realidad la desprecia. Con el tiempo, la tristeza y el odio a sí misma empezaron a consumirla. Así que realizó un contrahechizo.

Fue involuntario. Empezó a conjurarlo junto con cada lágrima nocturna y, poco a poco, el contrahechizo rodeó su corazón, protegiéndolo. El llanto se detuvo, pues “una bruja oscura no tiene que llorar”. Si las personas la desprecian, ella sonríe por ser tan aterradora; si su mentora se enoja con ella, la aprendiz se convence de que es su culpa, por su malvada naturaleza. Pero esa no es su naturaleza. Así que, aunque el contrahechizo se conjuró a modo de defensa para que no se sintiera tan horrible, culpable y despreciada, en realidad, sólo la destruye. La convence de que nació siendo una bruja oscura y que, toda su vida, su destino ha sido ser malvada y causar el mal a les demás, pero eso no la hace sentirse mejor. La hace sentirse resignada y harta de lastimar todo lo que la rodea. Y tan, tan triste. Pero ya no llora porque “una bruja oscura no tiene que llorar”.

La conocí en un club de lectura. Secretamente, yo leía mis textos para recibir retroalimentación sin filtros. Ella se enamoró de mis historias. Yo me enamoré de ella. Es tan genuina consigo misma y testaruda sobre sus valores, como yo apenas estoy aprendiendo a ser. Tan firme con quién es y lo que quiere. No esperaba encontrar, muy dentro de ella, un contrahechizo que le miente.

Ella misma me lo mostró, sin darse cuenta. Al final de nuestra primera cita como pareja, se puso muy seria y me preguntó por enésima vez si estaba segura de empezar una relación con ella. Le aseguré que sí. Me advirtió que era malvada y que alguien “tan buena” como yo podría perder eso de vista. Solté una risa; ella me miró con sus ojos obsidiana, en los cuales había unos cuantos espacios en blanco, e insistió: “Hablo en serio”. Y en ese instante, junto a su voz, sentí la potente maraña de energías que rodea su corazón. Le tomé el rostro para mirar con más claridad a través de sus ojos y pude ver al hechizo y al contrahechizo luchando entre sí. “Crees eso por el hechizo de tu mentora”, repliqué. Ella apartó mis manos con suavidad y explicó que su mentora sólo le hacía ver la realidad. Desvió el rostro y apretó la boca, antes de voltear a sonreírme y añadir: “Y estoy bien con ello. Me gusta ser una bruja oscura”. Después, volvió a ponerse muy seria y a preguntar si estaba segura de ser su pareja.

Por más que quiera convencerla de que no es malvada, no debo hacerlo. Es un contrahechizo, un mecanismo de defensa. Sólo puede vivir con el hechizo de su mentora si cree que “daña” a las personas porque así es su naturaleza. Así que decidí aplicar otra táctica.

Hace tiempo, me retiré de mi cargo como hechicera defensora. Durante años, me dediqué a extraer y anular hechizos que dañaban a quien fuera que entrara a mi consultorio. Impregné tantas veces mi magia que se me acabó. O, más bien, el amor para usarla. Pero, cuando me enamoré de Noyuloh, volvió a despertar. Y cuando me enteré de la magia que consumía su corazón, sentí la mía más viva que nunca.

Decidí conjurar un hechizo de ataque que eliminara el de su mentora. Cada vez que la abrazaba o le daba un beso en la mejilla, lo impregnaba poco a poco. Luchar contra una magia de la que ella no pensaba en deshacerse requería constante tratamiento.

Un día, mientras escalaba el árbol que alberga su casa, la encontré en una de las ramas, muy callada y muy quieta. Lloraba por dentro de sus mejillas, donde nadie se diera cuenta. Cuando le pregunté qué ocurría, me comentó que sabía cómo me preocupa el hechizo de su mentora, pero que no quería que hiciera nada. Tenía muy presente la historia de cómo me desgasté cuando era hechicera defensora, y lo que menos quería era causarme molestias y hacerme daño. Me pidió que no hiciera nada.

Entonces, me detuve. Los abrazos y los besos siguen llenos de un amor que crece y crece, pero ya no de hechizos. Decidí sólo conjurarlos si ella me lo permite. Así que acostumbro recordarle que podemos hablar sobre lo que siente, lo que la hacen sentir los hechizos. Teme hacerlo, pero, cada vez más, me deja escucharla. Y siempre acepta escucharme. De esa forma, queda en sus manos dejar entrar o no mis hechizos. Últimamente, intenta que estos lleguen a su corazón. Me acaricia las manos que sujetan su rostro húmedo y me sonrío. “Lo intentaré”, me asegura. El negro obsidiana sigue en sus ojos, pero sé que el blanco poco a poco regresa.



Antonio Tellez Ganoa (2026)

Raquel Dorantes Miranda es una escritora nacida en México que nunca sabe qué incluir en su semblanza. Estudió la licenciatura de Escritura Creativa y Literatura porque parece como si su corazón bombeara letras. Desde que su hermana mayor estaba aprendiendo a leer, se vio atraída a esos símbolos que transportan palabras, ideas e historias. Y, cuando comenzó a escribir sus propias historias, aprendió que le gusta empezar por los personajes. Lo más importante para ella es que se sientan reales, incluso cuando tienen superpoderes o pociones oscuras. Para hacerlo, les coloca en el pecho un latiente pedazo de su propia vida para que se muevan por su cuenta, observa sus acciones y sentimientos y, finalmente, escribe sus historias.

La Casa

Natalia Orozco Muñoz

*El hecho me dolió, pues comprendí que
el incesante y vasto universo ya se
apartaba de ella y que ese cambio era el
primero de una serie infinita. Cambiaría el
universo pero yo no.*

Jorge Luis Borges, *El Aleph*, p. 151

Los fantasmas existen. Los fantasmas, contrario a lo que se cree, tienen un cuerpo. A veces, este está formado por lodo y ramas secas; otras veces, por madera cortada y relojes de sol, y otras, como es el caso de la Casa, el fantasma cobra sustancia a través de paredes de concreto, muebles anticuados y ventanas que rechinan al abrir.

Fue gracias a la Casa que tomé un interés particular por todos esos temas acerca de lo paranormal y las anomalías de la naturaleza. A lo largo del tiempo, me surgieron diversas preguntas acerca del origen mismo de la vida, y me atrevo a decir que, después de una agotadora y minuciosa investigación, puedo comprobar que existe la vida después de la muerte; pero, para demostrar el resultado de mis investigaciones, es necesario primero hablar sobre la Casa misma.

La Casa fue construida en el año de 1968 por el ingeniero Rubén Madero, esposo de la tía Eréndira y cuñado del licenciado Joaquín Enrique Orozco Chávez. Compuesta por cuatro habitaciones, dos baños, una sala-comedor, un jardín, una cocina y un estudio, fue habitada por una unidad familiar conformada por un militar del ejército, una enfermera y sus dos hijos varones, Joaquín Izcóatl y Joaquín Enrique.

Una vez al mes, se celebraban banquetes. Las esposas de los generales se sentaban en los sillones tapizados con motivos florales y condensaban de humo de cigarro las cortinas de la sala —primera evidencia sobre la existencia de los fantasmas: la Casa ya no tiene muebles ni cortinas ni candelabros, pero por las noches llega un olor como a Raleigh que se va a eso de las seis de la mañana—. Una reja de hierro separaba la sala del pasillo para que los hijos de Joaquín militar no agarraran las vajillas ni las copas ni las estatuas de porcelana. Para cuando yo habitaba la Casa, esta ya no estaba, y en la mesa del comedor se hacían proyectos escolares, obsequios para el novio, envolturas de regalo y anotaciones de cuentas en un papel bloc.

Los especialistas en la espectralidad de los espacios podrían debatir que un olor a cigarrillo no es suficiente para confirmar la existencia de los fantasmas. Ante esto, yo misma puedo asegurar que la Casa se reía durante las festividades. Su carcajada era como el eco de un hipo que solamente se podía escuchar si tenías las orejas tapadas y si uno de tus invitados se paraba a la cocina para agarrar más refresco. *Hiiiphiiphiip*, y el árbol de navidad se sacudía un poco, y el pavo sabía medio mal, y todo adquiría una tonalidad roja como el recuerdo o como la bandera de China. Aquello era el fantasma haciendo acto de presencia —fenómeno que me he dado la tarea de bautizar como *biblaciones estoipédicas*—; son signos a los que uno debe de prestar mucha atención si se busca probar la vida en el más allá. Existen mensajes transmitidos a través del recuerdo de un espacio que tratan de atravesar la barrera entre el sueño y la realidad; ¿alguna vez el lector ha sentido como que lo observan mientras recuerda los salones de su primaria? ¿Alguna vez tuvo un *dèja vu*, pero luego no pudo asegurar si lo que creía haber vivido con anterioridad era un recuerdo, un sueño, o algo más, algo *más allá*? De acuerdo con mis investigaciones, esto es el lenguaje que utiliza el espacio vacío para comunicarse con uno. Sin embargo, es un grave —pero frecuente— error el confundir al fantasma con los muertos; el licenciado Joaquín Enrique afirma que solamente una persona falleció en la Casa: la abuelita Cuquita, que un día se sintió mal y ya no llegó a urgencias. Muchos años después, durante una lectura de tarot en el comedor rojo, mientras se servían flautas de pollo, la médium describió a una mujer de mirada triste, cabello atado en un chongo y piel blanca. Preguntó de quién se trataba, y todos los invitados juraron que se trataba de la abuela Cuquita, se asustaron y creyeron sentir su presencia, pero no cayeron en cuenta de que aquello no era el espectro de la abuela; era la propia Casa tratando de recordarla.

Es importante detenernos un momento en la lectura de tarot que se realizó en la vieja sala. Cuando alguien quiere adivinar su futuro, recurre a las cartas, a los dados, a la interpretación de sueños, y a otros diversos métodos que intentan viajar en el tiempo y recibir datos del futuro. En el caso de los habitantes de la Casa, uno a uno, la médium les leyó las cartas —las profecías y visiones declaradas en ese momento fueron precisamente una manifestación verbal del espíritu de la Casa emitido a través de la voz, el cartón y las manos, tercera evidencia que demuestra la existencia de los fantasmas, seguida de los Raleigh y el hipo de Navidad—: a la madre se le avisó sobre un trabajo, una camioneta y un amor del pasado. A la hija mayor se le advirtió sobre una ruptura. Con el padre, se habló de televisores viejos, nidos de palomas blancas, soledades y mascotas. Todos se fueron a dormir aquella noche con las palabras de la médium metidas en la cabeza, a excepción de la hija menor. Ella todavía no creía en las cartas, ni en los amarres, ni en los fantasmas, ni en el amor.

Fue hasta que me mudé que la Casa me empezó a embrujar. Se manifestaba de distintas maneras: a veces, soñaba con ella, y el patio era mi secundaria, y todos mis compañeros entraban en la cocina y tomaban clases en mi recámara. Otras veces, trataba de escribir sobre ella y una fuerza como de viento me alejaba del papel y el teclado. *¿Estás ahí?* Preguntaba, pero nadie me respondía. Fue entonces cuando decidí determinar de una vez por todas si la Casa tenía vida, y si esta me llamaba a través de pelos de perro, lomos de libro maltratados y capas de polvo. Empecé a investigar, pero no tenía sentido alguno buscar respuestas en el Hospital Juárez, o en un museo de Guanajuato, o en la Isla de las Muñecas. Mi búsqueda iba más allá de la leyenda, de lo testimonial y de lo histórico; mi búsqueda se centraba en la separación entre la vida y la muerte, entre el consciente y el subconsciente, entre la tesis y la antítesis. Solo así suponía que iba a dar con la verdad sobre la Casa —¡la verdad sobre todas las cosas!—, hasta que me enteré de la historia del perro.

Cuando el licenciado Joaquín Enrique apenas era un bebé, su familia tenía una bóxer llamada Chita. Tomaron fotos que se perdieron, le dieron agua de un recipiente en el piso y la perra comió croquetas, huesos y sobras de los Joaquines, y cuando murió, Joaquín militar la enterró en la Casa, cuando esta todavía no nacía y era apenas un terreno baldío, un deseo, un hipo. De vez en cuando, le llevaba flores y le lloraba. Aquella escena resultaba tan singular de observar, que uno de los vecinos de la calle llamó a la policía por pensar que el militar le lloraba a una persona y no a un can. Chita fue desenterrada y enterrada de nuevo por los judiciales, y eventualmente, aquel vecino y el militar se hicieron buenos amigos. Pero la esencia del relato, la prueba definitiva de la existencia de los fantasmas, no se encuentra en la muerte del perro, ni en la tierra fértil de donde más tarde nacería la Casa con sus gritos y su jardín empedrado y su bugambilia. La Casa es fantasma por las lágrimas del general que cayeron de su rostro y se incrustaron en el suelo hasta llegar al centro mismo de la Tierra. La Casa es fantasma porque el padre no sabía que no le lloraba solo a su bóxer, sino también al reloj de la sala que sonaba cada hora, al órgano que su hijo tocaba para entretener a las esposas de los generales, al cuarto de la televisión en donde me pasaba horas jugando con mis muñecas y leyendo novelas juveniles. El militar lloraba porque tuvo visiones de una madre fumando en el patio y cocinando verduras con cerdo y milanesas empanizadas para sus hijas, y porque cuando era bebé y mi papá me cambiaba el pañal, no podía evitar soltar arcadas del asco. Su llanto abrió una brecha en el espacio-tiempo y pudo ver todo lo que sucedería: las discusiones, la grieta del temblor, el polvo, el vidrio roto, las cenizas. Así, bautizó por el resto de los días a la Casa, condenándola a verme crecer, y luego a verme marchar.

Pero, ¿cómo sé que todo esto sucedió, si no estuve ahí personalmente? Es ahí cuando, querido lector, puedo contradecirte: yo lo vi todo. Vi a Chita y al general y la maleza del terreno. Todo esto sucede porque, cuando se evoca un recuerdo, sea propio o ajeno, el recuerdo te mira de vuelta. Por eso, es posible adivinar el futuro con cartas de tarot y con bibliomancia —el arte que consiste en preguntarle algo a un libro y dejar que éste te responda eligiendo una página al azar y posando la mirada en la primera frase que te llame la atención: el lector está alentado a preguntar si es que existe la vida después de la muerte a cualquier libro encontrado en una librería de segunda mano, pero la autora no se responsabiliza de ningún resultado que pueda provocar dicha acción—. Al imaginar un espacio, imaginas energía y elementos y electrones; dicho de otra manera, los llamas. Y estos te escuchan y tratan de acercarse a ti, de hacerte recordar no solo que alguna vez estuviste en su presencia, sino que formaron parte de ti, de una bola de Universo que explotó y se fragmentó, pero solo en apariencia. Los electrones te dicen también que, alguna vez —dentro de miles





Antonio Tellez Ganoa (2026)

de millones de años—, se volverán a encontrar, y de nuevo, formarás parte de ellos, ya sea como un átomo de oxígeno atascado en una gota de agua, o como un pedacito de monstruo marino, o como una enana blanca. Los electrones te susurran que tú y la Casa son el Universo.

Ya casi no la sueño. Cada vez la pienso menos. Pero, a veces, sé que trata de decirme algo. Voy al estudio y abro enciclopedias y me llevo novelas, y entre las páginas de un libro, hay un ticket amarillo de viejo, o una anotación de Joaquín general —mi abuelo—. Leo alguna frase onírica que parece susurrarme cosas al oído —que el lector recuerde la bibliomancia—. Enciendo el teclado Yamaha de la sala y presiono una tecla que ya no funciona, y ahí creo que también es la Casa intentando hablarme. Piso la alfombra de la recámara y esta está empapada de palabras y de deseos olvidados. ¿Alguna vez podré olvidarme de ella? A través de los sonidos de la alacena, de las puertas que se abren y los perros que le ladran a la nada, la gente cree que hay un fantasma. Pero ese fantasma soy yo, mientras duermo, o es la Casa, recordándome.



Antonio Tellez Ganoa (2026)

Lecho

PPK

¿Me oyes?...

En unos cuantos minutos, se cumplirán tres años de su muerte; resiento el suplicio en su tacto. Las olas del tiempo la golpean constantemente. Voltea a la ventana, de vez en cuando, para ver el alumbrado de la calle; recordándola, anhelándola. Suspira; espero ese apretón antes del fluir de mi tinta; me voltea a ver y escribe, como siempre, sobre aquella, como lo ha hecho los últimos mil noventa y cuatro días.

¿Me olvidas?...

Esta vez es sobre su estancia en el hospital; escribe sobre su estado físico y mental, pero jamás logra recordar sus rasgos. Más de una tonelada de memorias están almacenadas en su cajón, en ninguna logra describir sus facciones. Pero siempre recuerda esa frase, la que hoy tiene tatuada en algún lugar de sus pulmones; cada palabra pesa, dejándola sin aire. Sin importar el contexto del recuerdo, siempre trae a colación las últimas palabras de *aquella*.

¿Me odias?...

Aquel día se levantó irascible, sentía que *aquella* estaba más insoportable de lo habitual; ahora sólo quiere volver a concederle un capricho; entiende la ironía y me aprieta con odio, antes de azotarme contra su escritorio. Alcanzó a describirla postrada en cama, mirando la ventana del cuarto.

Me duele...

Pensaba en lo muerta que se veía incluso estando con vida; en ese entonces, también escribía, aunque no con tanto dolor como ahora. Esa noche, después de un día de hastío, escribió: “Dijo que las luces de la ciudad eran ojos que usaban su brillo para hurgar en su alma, para robarle sus más grandes deseos, sus más perdidos secretos. Así que cerré la ventana del cuarto, pensé que era una queja. Un segundo después, estaba muerta.”

¿Te culpas?...

Volví a escribir sobre su bata blanca y los pesados que se veían sus hombros. Tiene mil versiones de la misma escena, pero las palabras de *aquella* siempre son las mismas y el dolor de ella sólo aumenta. Vuelve a darme golpecitos contra el escritorio, siguiendo el compás del reloj de pared que cuelga sobre su cabeza, como un yugo premonitor.

¿Vienes?...

Cierra los ojos un momento; cuando los vuelve a abrir, escucha cómo la gotera de su baño se sincroniza con el poste de luz parpadeante de la calle. La manecilla pequeña del reloj se empieza a mover para apuntar a las doce en punto. En este momento, tiene el presentimiento de que todas las particularidades del universo se han sincronizado; quieren advertirle sobre algo.

¿Una vez?...

El reloj marca las doce en punto; el mundo se queda a oscuras, me suelta. Sólo se puede ver la farola que parpadea en la calle. Vuelve a sostenerme, el sudor de su mano empapa mi carcaza plástica. Ha alcanzado a ver algo bajo el alumbrado, pero lo que hubiese sido, ya ha desaparecido.

¿Cuánto más?...

Se está levantando lentamente, sin soltarme; me ocupa como ancla para su cordura; nunca se le ocurrió que puedo acompañarla a naufragar en la locura sin problema. Se asoma, colocando su mano libre contra la ventana. Cuando todo es confuso y alienante, su propia respiración se vuelve en su contra. La figura se vuelve a vislumbrar bajo la tenue luz y ahora sólo me deja caer.

Riamos.

La puerta de su habitación rechina, pero no parece atender este hecho. Ahora una figura, no, la misma cosa que estaba bajo la farola, está aquí. Lleva una túnica que cae exigiendo arrodillarse a sus pies y un sombrero negro estilo cordobés, su cara no refleja un solo fotón y en su mano izquierda, carga una clásica vela, apagada.

Juguemos.

Su presencia es imponente, pero no la hace voltear. El calor de la mano de ella ha empañado la ventana, no tiene visión de nada hacia afuera; en realidad, no tiene visión de un futuro, siquiera. Carraspea la garganta, pero ni una sola palabra aparece en su diafragma; probablemente, ni una sola idea decida asomarse.

Di algo.

Rota lo más lento que puede su cuello, sabe que no quiere darse cuenta de lo que ya es evidente. En cuanto sus ojos encuentran la vela, ésta se enciende; reacciona replegándose contra la ventana, postrando con pesadez su existencia a mi lado, en el suelo. Su mirada se mantiene estática, acomodando la realidad que se extiende inmensa y atroz ante sí.

Sucumbe.

Empieza a gotear su barbilla; en un parpadeo, su cara se está derritiendo en lágrimas; la mirada de aquella cosa ilumina la angustia que su corazón marca. La desesperación se vuelve un ente más en la habitación. Palpa con la mano a su alrededor hasta encontrarme. Me sostiene, reconozco el roce al instante. Sé lo que quiere.

Acompáñame.

Con la cara completamente empapada, detiene su llanto. El sombrero le pide su alma, y así, en un ruego desesperado, opta por rendirse. Sus párpados se cierran, se sobrepone un deseo insaciable de quebrarse. Cada filamento que teje su piel se desenreda, explotando en finas líneas de piel. En un instante, su conciencia se desvanece, junto con la llama en aquel charco de cera. Por última vez, sus manos, hechas hilos consumidos, me sueltan. Caigo en una habitación desolada, sin la posibilidad de que me vuelvan a usar.

¿Extrañaste a mami?

Mariana Caballero Jiménez nunca consideró el escribir como una potencial carrera; tuvo que pasar dos años cursando una ingeniería para darse cuenta de que no podría ponerle dedicación y cariño a ninguna otra cosa que no fuera la escritura. Así que, desde hace un semestre, estudia Escritura Creativa y Literatura en la Universidad del Claustro de Sor Juana.

Su relación con la narrativa empezó con Poniatowska, con su libro para niños *La vendedora de nubes*; lo leía, mínimo, una vez al día. A partir de ahí, siguió descubriendo a grandiosos narradores, como Hayao Miyazaki o Gabriela Keselman. Pero su obsesión por querer contar sus propias historias comenzó cuando, a los once años, su padre le regaló una recopilación de cuentos de Edgar Allan Poe; recuerda a la perfección las noches en vela pensando en Plutón y su pelaje negro, en Berenice y sus dientes. Se dio cuenta del poder que tiene una historia, pero no de cualquier tipo; una de terror.

No ha hecho más que sumergirse en ese mundo, buscando generar la sorpresa de Edgar Allan Poe, la sublimidad de H. P. Lovecraft, el impacto de Junji Ito, la pesadez de Mariana Enríquez y la angustia de Antonio Malpica. Lleva años construyendo su voz literaria, pero esta es de las primeras veces que lo muestra al mundo, esperando ser digna de su atención.

La doble piel de lo abyecto:

ENCARNACIÓN Y FAMILIARIDAD CON LO ABYECTO EN EL
CORTOMETRAJE *JAIME TAPONES* DE SEBASTIÁN HOFMANN

Ana Paula Miranda García



RESUMEN

Este artículo busca establecer un diálogo con el cortometraje *Jaime Tapones* (2011) de Sebastián Hofmann a partir del concepto de *lo abyecto*, descrito por Georges Bataille y Julia Kristeva, con la intención de encontrar distancias y cercanías teórico-conceptuales. A lo largo de este documento, se argumenta que la experiencia de lo abyecto, pensar y ser el/lo abyecto, presenta diferencias con aquello que se ha dicho sobre esta *otredad*; a su vez, se intenta explorar qué sucede cuando lo abyecto no puede ser expulsado, cuando forma parte del núcleo familiar, cuando se sabe constitutivo.

PALABRAS CLAVE

Abyecto, abyección, familiaridad, cine, México.

INTRODUCCIÓN

Gran parte de la teoría desarrollada sobre lo abyecto y la abyección ha sido pensada y escrita en contextos lejanos a las múltiples realidades que se manifiestan y experimentan en México, país que, al pertenecer al Sur Global, suele ser descrito o adjetivado con motes pertenecientes a la marginalidad, a lo abyecto. En este artículo, se busca establecer un diálogo con el cortometraje *Jaime Tapones* (2011), examinándolo como una producción cultural sintomática de su contexto, donde la vivencia de lo abyecto desde lo abyecto entabla una conversación que abona al desarrollo teórico-conceptual de este, planteando diferencias con lo descrito por aquellos pertenecientes a realidades lejanas.

El desarrollo teórico de este artículo se desprende de una labor más amplia realizada como parte del trabajo de investigación titulado *El retrato de la relación del mexicano con lo abyecto en las expresiones sensibles nacionales* para la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. En él, se establece un diálogo similar con el largometraje *Halley* (2012) de Sebastián Hofmann y se menciona brevemente el cortometraje *Jaime Taponés* (2011) como parte de su corpus de trabajo; sin embargo, es hasta este artículo que se aprovecha el espacio para hacer un desarrollo más extenso sobre esta producción sensible. La investigación previa de la cual se desprende la parte teórica conceptual aquí retomada se llevó a cabo haciendo uso de herramientas pertenecientes a la hermenéutica gadameriana y el *conocimiento situado*, como lo describe Donna Haraway.

DE LO ABYECTO Y LA ABYECCIÓN

Para el desarrollo de este escrito, se retoman los conceptos de abyecto y abyección, principalmente, del trabajo desarrollado por Georges Bataille en su ensayo *L'abjection et les formes misérables* (1934) y lo descrito por Julia Kristeva en *Pouvoirs de l'horreur* (1980). En pocas palabras, ellos encuentran que lo abyecto es aquello y aquellos que son excluidos, despreciados, lo y los que causan asco, repulsión, terror y miedo, ya que lo abyecto funciona como un *otro* que, además de estar posicionado como opuesto al *yo*, también es un peligro para este. Es decir, lo abyecto actúa como una enfermedad que amenaza con infectar un cuerpo (identitario, simbólico, social, etc.) puro, correcto, sano, y aniquilarlo.

Así es como la descripción que otorgan estos autores ubica este concepto dentro de sociedades con sistemas binarios marcados, insinuando que en aquellos sistemas que carecen de esta binariedad, lo abyecto, como lo describen, no podría existir. Es en este punto que se vuelve pertinente recordar que estos autores desarrollaron su trabajo teórico-conceptual en contextos sociales, geográficos, temporales, culturales y políticos lejanos a las diferentes realidades que se viven en el México actual. Esta distancia contextual de ninguna forma invalida la pertinencia y el valor de lo previamente desarrollado; por el contrario, las lejanías presentan grietas que invitan al diálogo sobre el tejido que se desgarró.

La idea de lo abyecto que plantea Kristeva está adscrita a las nociones de pureza e impureza propias de las tradiciones judeocristianas: "Lo puro será aquello que corresponde a una taxonomía establecida; lo impuro, aquello que la perturba, que establece la mezcla y el desorden" (132); así, lo abyecto se establece como una amenaza al *orden*, reflejando las dinámicas establecidas dentro de estas creencias entre lo sagrado y lo profano, donde la Tierra representa un espacio neutro donde el *bien* y el *mal* batallan por el poder, donde todo aquello que significa una desviación del Orden Divino debe ser eliminado o expulsado. Sin embargo, Kristeva argumenta que lo impuro no puede desaparecer por completo; este termina siendo "rechazado hacia dentro, operante, constitutivo" (141). A pesar de los esfuerzos del sistema dominante, lo abyecto le es necesario para existir; sin un opuesto, no puede delimitarse. En lugar de erradicar por completo la impureza, la mueve a su interior.

Para Kristeva, el individuo es quien ubica al abyecto; es este el que decide qué o quién es su opuesto, los límites de su identidad. Lo abyecto, entonces, no es una característica inherente o natural de los sujetos u objetos, es una construcción subjetiva que surge del individuo y se justifica por los sistemas de este. Por ello es por lo que no es posible hablar de universalidades; lo abyecto está en constante cambio, se construye y destruye, cambia dependiendo de quien lo mire y desde donde lo haga; mas al estar el individuo inscrito en redes sociales y contextos compartidos, comienzan a aparecer constantes o semejanzas en las delimitaciones de lo abyecto.

En un plano social, las dinámicas alrededor de los despreciables (abyectos) se pueden observar en las múltiples ocasiones en las que el sistema dominante normaliza la exclusión y rechazo de los sujetos que considera abyectos al describirlos y caracterizarlos como amenazas para el orden social, ya que la existencia de estos sujetos evidencia las fallas y la fragilidad de las estructuras sociales dominantes. Ejemplo de ello son los diferentes activistas sociales, estos grupos que históricamente son descritos como ignorantes, destructivos, violentos, irracionales, peligros para la sociedad, aunque en múltiples ocasiones, las causas por las que luchan, lo que proponen y demandan son nuevas formas de existencia que parten de la equidad y la empatía, conceptos generalmente percibidos como *buenos/deseables*; Kristeva dice:

Lo abyecto quiebra el muro de la represión y sus juicios. Recurre al yo (moi) en los límites abominables de los que, para ser, el yo (moi) se ha desprendido - recurre a él en el no-yo (moi), en la pulsión, en la muerte. La abyección es una resurrección que pasa por la muerte del yo (moi). Es una alquimia que transforma la pulsión de muerte en un arranque de vida, de nueva significancia (24).

Así pues, lo abyecto, por un lado, funciona como una categoría que excluye y por otro, lo abyecto en sí se establece como un espacio o un catalizador de posibilidades, de subversión y resignificación; dolorosas por provenir de lo abyecto, quizás incluso horribles, pero posibilidades de transformación.

Georges Bataille aborda el concepto de lo abyecto desde el ángulo social; él lo encuentra encarnado en los *miserables*, sujetos cuya existencia revela la hipocresía y la violencia simbólica del orden dominante. Él sostiene que el miserable, a pesar de ser despreciado, es necesario para que el Orden pueda definirse y diferenciarse como puro, civilizado, superior, etc., haciendo de lo abyecto un elemento constitutivo del sistema que lo excluye. Al relacionar lo abyecto y la abyección con lo miserable, Bataille dice:

La palabra *miserable*, que al principio evocaba lástima, se ha convertido ahora en sinónimo de abyecto: ha dejado de solicitar hipócritamente lástima para exigir cínicamente aversión. Esta última palabra expresa una ira destrozada por el disgusto y reducida a un horror mudo: implica una actitud regida por sentimientos de angustia o de excesiva grandeza cuya tristeza se asocia con un valor humano más amplio. Aparece así situado en la confluencia de los múltiples impulsos contradictorios que exige la existencia sin rumbo de los desechos humanos¹(217).

Este rechazo, ese sentimiento de disgusto o repulsión que surge al encontrarse con un miserable/abyecto, es la abyección. Para Bataille, este rechazo hacia lo abyecto surge ante la posibilidad de contagio que presenta el entrar en contacto con lo abyecto (*miserable*) y el horror de la imposibilidad de evitar dicho contacto. Kristeva complementa esta teoría agregando que la abyección en el individuo le recuerda su condición de mortal, su cercanía con lo abyecto (similar a lo descrito por Bataille), la posibilidad de ser o de transformarse en aquel al que se evade y desprecia; para ella, la abyección es una experiencia contradictoria que desestabiliza al individuo y lo obliga a enfrentarse a lo que amenaza los límites de su ser. Por un lado, lo abyecto es expulsado, por el otro, se mantiene cercano al individuo, estableciendo una relación *íntima* con este. Lo abyecto se convierte en algo que perturba y fascina:

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Allí está, muy cerca, pero inasimilable. Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir. Asustado, se aparta. Repugnado, rechaza, un absoluto lo protege del oprobio, está orgulloso de ello y lo mantiene. Y no obstante, al mismo tiempo, este arrebatado, este espasmo, este salto es atraído hacia otra parte tan tentadora como condenada. Incansablemente, como un bumerang indomable, un polo de atracción y de repulsión coloca a aquel que está habitado por él literalmente fuera de sí (7).

¹ Le mot *miserable* après avoir voulu dire qui porte à la pitié est devenu synonyme d'abject : il a cessé de solliciter hypocritement la pitié pour exiger cyniquement l'aversion. Ce mot exprime dans ce dernier cas une colère brisée par le dégoût et réduite à l'horreur muette : il implique une attitude dominée par un sentiment de détresse ou de grandeur excessive à la tristesse duquel est associée toute valeur humaine élargie. Il apparaît ainsi situé au confluent des multiples impulsions contradictoires exigées par l'existence sans issue des déchéances humaines. (La traducción del francés al español es de la autora del artículo).

JAIME TAPONES

Una de las tantas preguntas que surgen al abordar el tema de lo abyecto y la abyección es cómo cambia (si es que lo hace) la descripción de lo abyecto y sus dinámicas cuando se escribe y piensa desde lo abyecto, sabiéndose un sujeto perteneciente a esa otredad despreciada. *Jaime Tapones* (2011) es un cortometraje que, en su brevedad y a través de sus personajes, parece retratar y dialogar con lo abyecto poniendo al frente a un sujeto al que su cuerpo lo desborda, no tiene límites más que los que unos tapones le trazan; un individuo que sabe que es un error, dentro de una familia que encuentra la forma de acomodarlo.

Este cortometraje fue escrito y dirigido por Sebastián Hofmann. Él nació en la Ciudad de México en 1981; su padre (Henner Hofmann) es fotógrafo y su abuelo fue artista. Sebastián estudió artes y se especializó en fotografía; comenzó trabajando como editor en publicidad y después, en largometrajes; más tarde fundó, junto con Julio Chavezmontes, la casa productora y distribuidora Piano. Su primera película fue *Halley* (2012) y la segunda, *Tiempo compartido* (2018); a pesar de haber múltiples diferencias entre estas producciones y *Jaime Tapones*, también hay constantes dentro del trabajo de Hofmann, entre ellas, que los personajes principales suelen ser solitarios, con heridas internas y/o externas; son individuos que se piensan rechazados o externos al orden social, al común, destacan dolorosamente, parecen pertenecer a los miserables de Bataille.

El cortometraje sigue el formato de un documental (ficticio) sobre Jaime Manolo Ortiz Guadarrama, un hombre de 38 años que vive con su madre en Iztapalapa. Él ha vivido toda su vida con una enfermedad, en sus palabras: “Mi cuerpo no puede contener nada de lo que tiene dentro; si me descuido, me vacío” (min. 3:44); él explica cómo, desde que nació, nadie sabía cuánto tiempo iba a poder vivir, que ha pasado mucho tiempo en diversas clínicas, y la incertidumbre que representa el día a día. En una plática con el doctor, hablan sobre cómo la solución que han encontrado hasta el momento, el uso de tapones para evitar que Jaime se desparrame, ha sido un buen arreglo temporal, y la necesidad de intervenir quirúrgicamente en busca de una respuesta más permanente; sin embargo, Jaime le recuerda que esto no le es posible por falta de recursos económicos. El personaje de Jaime encarna las complejidades de lo abyecto y la abyección. Por un lado, es un individuo incorrecto al habitar un cuerpo que literalmente desconoce sus propios límites; si dejara que su ser existiera tal cual es, no podría seguir viviendo; sin los tapones, su interior traspasaría los límites de su identidad (cuerpo) y dejaría de ser, llegaría al sinsentido de la muerte. Esta posición de Jaime como error se refuerza en este primer momento por la insistencia del médico en corregirlo, curarlo de su abyección. Ante todo esto, el carácter de Jaime se presenta tranquilo, tierno; él es consciente de que es un ser enfermo con un pie en el más allá, y sin embargo, esto no lo perturba. Su presencia se asemeja más a la disposición de un niño feliz y somnoliento; no está definido por un

impulso imperativo de dejar de ser lo que es, de superar su enfermedad; sabe que no le es posible pagar por una tuneada quirúrgica y acepta sin más su estado como ser abyecto contenido.

Por otro lado, el cortometraje falso sobre Jaime evidencia la atracción hacia lo abyecto de la que habla Kristeva y que se mencionó previamente. Este interés de los "documentalistas" por Jaime es cuestionado por su hermano, quien es descrito como una figura benigna que ayuda económicamente a Jaime; él no entiende (quizá por resentimiento) por qué le dedican tiempo e interés a una persona que simplemente existe. En sus ojos, Jaime es un inútil; no trabaja, está enfermo, existe incorrectamente; es un peso muerto. La actitud de su hermano para con Jaime refuerza la posición de este como el *otro abyecto*; sin embargo, plantea una dinámica interesante en la que lo abyecto es inexpulsable por ser una parte constitutiva del núcleo familiar. En esta ocasión, el cuestionamiento que hace el hermano ante el interés del crew por la figura de Jaime es rematado por el planteamiento de por qué no mejor *seguir* al cuñado, quien tiene el talento de transformar una salchicha en una flauta; él sí *hace* algo.

Más adelante, se muestra a la familia de Jaime conviviendo en un cumpleaños infantil, cada integrante con su propia peculiaridad y carácter; se divierten, el ambiente se percibe cálido, el quizá resentimiento de su hermano hacia Jaime observado anteriormente parece haber sido sustituido por cariño. La fiesta fluye con normalidad y desemboca en un karaoke casero; cuando es el turno de

Jaime, uno de sus tapones da de sí y sale volando, los fluidos internos son expulsados a presión, familiares gritan y corren a auxiliar a Jaime, buscando el tapón que ayuda a contener su ser. Este evento resalta la necesidad de encontrar una solución a la enfermedad de Jaime. Ante la imposibilidad económica de llevarlo a Estados Unidos a que lo traten, su madre acude a curanderos, a quienes, al no dar resultados, describe como "los charlatanes del mercado" (min. 11:50).

Jaime, medio a escondidas, les muestra a los documentalistas un video casero de la última Navidad que pasó con su padre; hace hincapié en recordarla bien porque su hermano tenía fiebre, comentario curioso que habla un poco de cómo quizá Jaime percibe el mundo desde la enfermedad, al ser atravesado por esta. El video muestra a su prima Teresa, una joven adulta que parece llevar un vestido de novia y carece de rostro; Jaime habla de ella haciendo alusión a una cercanía identitaria al estar marcados por el error de la enfermedad: "Cuando nació, también le dijeron que no viviría mucho" (min. 13:05); la ironía se da cuando Jaime menciona que murió en un terremoto, víctima no de su cuerpo (como se esperaba), sino de circunstancias fuera de su control.

La madre de Jaime encuentra, como último recurso, a un brujo que se rumorea cura con las manos; Jaime habla de que conocidos han ido con él y regresado sanos. La madre decide que deben ir, y así lo hacen; ella habla de la esperanza que tiene de que su hijo pueda llevar una vida normal, que se cure, y de los deseos de su hijo por tener una familia propia. Esto es interesante por la dinámica que se

muestra entre estos dos sujetos; la madre proyecta sus propios deseos, dolores, ideales y experiencias en su hijo, cuando en realidad, no parece que Jaime se perciba carente o imposibilitado por sus circunstancias. Él es consciente de su estado abyecto, conoce las posibles limitaciones de su realidad, y sin embargo, estas no son las mismas que su madre describe. Jaime, hasta cierto punto, parece cómodo con su propia abyección.

El cortometraje termina con Jaime en la recámara de algún hotel hablándole al director invisible para el espectador; en susurros le dice:

El cuerpo es una pinche bolsa, mi Sebas, somos unos pinches contenedores nomás; estamos llenos de mil sustancias, órganos y mil madres. Mi pinche bolsa está rota; ¡ni pedo!, ya llegamos hasta aquí. Y ahora sí... vamos a ver en qué termina tu película (min. 16:58).

Seguido de él y su madre montados en un patito de hule gigante que flota plácidamente en un lago, y cierra con la imagen del patito amarrado a un árbol escuálido en la orilla de una isla. Este final inconcluso escucha a Jaime y lo sigue hasta el punto donde es posible seguirlo. Jaime, cuando le habla al director, subraya esta idea de que en realidad todos son seres que *contienen* sustancias, abyectos; la única diferencia es que de él (Jaime), al estar roto, esto abyecto se desborda y se evidencia. El decir esto, nombrarlo, establece una cercanía entre el personaje de Jaime y el director; es un momento

honesto en el que Jaime regresa la mirada y mueve las dinámicas. El cierre de las últimas imágenes (Jaime en el cuarto, Jaime y su madre en el patito gigante, el patito solitario amarrado al árbol) facilitan un salto de la realidad cuasi fantástica en la que se desarrolla el cortometraje a una más onírica, donde ya no es posible seguirlos con la cámara; retrata la realidad de Jaime y su madre, cómo el mundo normal les falla y lo único que les queda es adentrarse en una anormalidad más grande que la del cuerpo de Jaime para intentar corregirlo; deben poner pie en lo surreal. Soluciones abyectas para sujetos abyectos.

CONCLUSIONES

Jaime Taponés retrata una realidad en la que lo abyecto y sus dinámicas se complejizan por estar inscritos en lo familiar/íntimo. El personaje de Jaime bien podría entrar en la descripción que hace Bataille de los miserables; sin embargo, rompe con ella al tener voz y autonombrarse no del todo miserable, mientras que identifica al resto (los sanos) como posibles compatriotas de tal estado; les recuerda que sus identidades no están tan lejanas a la de él, en ese aspecto. La relación que mantiene la familia con Jaime y Teresa también ilustra otras formas de relacionarse con lo abyecto; si bien, se supone algún interés de los documentalistas y el espectador por Jaime que bien podría entrar en las dinámicas que describe Kristeva, la familia se mueve en otras líneas; tienen a Jaime como un próximo, parte de ellos, de su núcleo, le tienen cariño, no hay un temor de contagio a la enfermedad de Jaime; no huyen de su abyección, y sin embargo,

tampoco hay una aceptación de esta, no huyen de su abyección, y sin embargo, tampoco hay una aceptación de esta, ya que sería aceptar la cercanía de la muerte. Este rechazo de lo abyecto y sus consecuencias por parte de la familia, la mezcla de dolor, cariño y miedo, se ve mejor ejemplificado con Teresa; Jaime es quien medio a escondidas trae a colación su nombre e imagen, es el que hace la labor de nombrarla y recordarla, mientras que el resto de la familia simplemente expulsa su recuerdo hacia dentro en la forma de un VHS.

Si bien la idea del personaje de Jaime Taponés más adelante Hofmann la utiliza como punto de partida para desarrollar el personaje de Beto (protagonista de su película *Halley*), que se mueve en una realidad (aunque melancólica e incluso poética) más cercana o perteneciente al terror y lo monstruoso, resulta curioso que este cortometraje, aunque pudo haberse desarrollado con esas tonalidades, no lo hace. Sí se habla en repetidas ocasiones de curar a Jaime, la historia avanza por esa insistencia, pero la repulsión no es hacia Jaime en sí, encarnación de lo abyecto. Su personaje se encuentra fuera de la distancia que viene con el terror, aquí se explora desde una proximidad cálida que sabe de empatía y ternura, que acerca y diluye límites.

Al final, lo abyecto está rodeado de contradicciones y sinsentidos; nunca otorgará ni albergará respuestas definitivas, simplemente se puede dialogar con ello y sobre todo, desde ello. Este cortometraje retrata y presenta este diálogo donde no hay respuestas, sólo se pueden hacer preguntas que llevan a más preguntas; sin conclusiones, sin un final, sólo posibilidades.

BIBLIOGRAFÍA

Bataille, Georges. *L'abjection et les formes misérables*. Paris: Gallimard, 1934.

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. España: Ediciones Sígueme, 1998.

Halley. Dir. Sebastián Hofmann. Mantarraya Producciones, 2012.

Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs, y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Valencia: Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1991.

Jaime Taponés. Dir. Sebastián Hofmann. Mantarraya Producciones, 2011.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI Editores, 1988.

- - -. *Pouvoirs de l'horreur*. Francia: Aux Éditions du Seuil, 1980.

Tiempo compartido. Dir. Sebastián Hofmann. Piano, 2018.

Ana Paula Miranda García (Cuernavaca, 1997) es egresada de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Fue finalista en el concurso de investigación CLIDI de la Universidad La Salle de México con el proyecto *El Desnudo en Piezas de Comunicación Visual*. Ha presentado diversas ponencias, de las cuales destacan: *Bestiarios del abismo: capitalismo gore, nota roja y lo monstruoso en las fronteras de lo abyecto* y *La relación del mexicano con lo abyecto*. Sus intereses académicos se centran en establecer diálogos situados con representaciones visuales y expresiones sensibles de lo abyecto, enfocando su investigación en cómo estos configuran y se configuran de y desde lo marginal y las otredades. Su trabajo contribuye a las interpretaciones críticas de las expresiones sensibles contemporáneas en México.

La sensibilidad y lo cotidiano en la memoria femenina

EN *LA GUERRA NO TIENE ROSTRO DE MUJER* DE SVETLANA ALEXIÉVICH

Mariana Piñera Ochoa

“Las ‘pequeñeces’ son para mí lo más importante,
son la calidez y la claridad de la vida”.
Alexiévich, *La guerra no tiene rostro de mujer*, 23

RESUMEN

Este artículo analiza *La guerra no tiene rostro de mujer* de Svetlana Alexiévich (1983) desde las ideas de Sara Ahmed sobre el testimonio y la afectividad, junto con las teorías sobre la memoria subjetiva en la legitimidad histórica de Beatriz Sarlo. Argumenta que el registro íntimo y corporal de los testimonios de las mujeres participantes en la Segunda Guerra Mundial recopilados por Alexiévich resaltan la crudeza de la guerra, al contrario de los discursos oficiales que exaltan el heroísmo militar, el valor masculino y el patriotismo, presentando así una comparación entre la memoria colectiva y la experiencia individual. Al recuperar la vida cotidiana en el frente, no se busca enfatizar el horror, sino añadir una nueva historia por medio de la fuerza de los recuerdos y lo doméstico.

PALABRAS CLAVE

Testimonio, memoria femenina, sensibilidad, cotidiano, guerra.

INTRODUCCIÓN

La guerra no tiene rostro de mujer de Svetlana Alexiévich, publicado en 1983, es un libro que cuestiona la construcción de la memoria histórica de la Segunda Guerra Mundial. A través de cientos de testimonios de mujeres que participaron en el conflicto, Alexiévich se aleja de la versión oficial soviética con la que creció, una narrativa centrada en el heroísmo militar, el valor masculino y el patriotismo. Es decir, el texto nos acerca a las voces femeninas que hablan sobre la guerra desde la sensibilidad y que fueron silenciadas por ser consideradas demasiado emocionales o dolorosas. En ese sentido, el presente texto busca defender que es precisamente en ese registro íntimo y corporal donde la guerra adquiere una mayor crudeza. Al recuperar la vida cotidiana en el frente, no se busca enfatizar el horror, sino añadir una nueva historia por medio de la fuerza de los recuerdos y lo doméstico.

Mediante las ideas de Sara Ahmed sobre el testimonio y la afectividad, junto con la teoría de la memoria subjetiva en la legitimidad histórica de Beatriz Sarlo, se pretende analizar la obra de Alexiévich como la guerra entendida desde las emociones y la cotidianidad, así como comparar la memoria colectiva con la experiencia individual.

MEMORIA SENSORIAL Y EMOCIONAL COMO RESISTENCIA POLÍTICA

Una de las cosas que más destacan del texto es la forma en que las mujeres recuerdan la guerra; en lugar de convertirla en una serie de decisiones estratégicas o un conjunto de

batallas, la describen como una experiencia que afectó sus relaciones, sus rutinas, sus mentes y sus cuerpos. En ese sentido, la memoria femenina es presentada como un acto de resistencia política que busca el alma humana en medio de la violencia, el sufrimiento y la muerte.

Esta perspectiva aparece desde los primeros testimonios: las trenzas cortadas que se quedan en la infancia, el aprender a usar un rifle demasiado grande para sus cuerpos o crecer “cinco centímetros” en el frente. Así, el libro retrata la guerra como una vida cotidiana desfigurada. Según Villanueva, la obra demuestra que la violencia no es exclusiva de la batalla, sino que ocurre en los gestos mínimos que sostienen la vida en condiciones extremas (2-3). Además, las mujeres recuerdan estas vivencias a través de las emociones. En relación con ello, Ahmed señala en su libro *La política cultural de las emociones* que las emociones son como “trazados” que se imprimen sobre los cuerpos y, por consiguiente, orientan la manera en que habitan el mundo (38). Para las mujeres en la obra de Alexiévich, la guerra fue una reconfiguración afectiva que marcó cada acción diaria por años: el dolor físico de marchar con botas demasiado grandes, la herida de abandonar la infancia para ir a luchar, la vergüenza silenciosa de la menstruación sin los insumos básicos de higiene.

Lo anterior configura lo que Ahmed (2015) denomina *economía afectiva*, un conjunto de emociones que construyen la forma en la que el conflicto se revela corporalmente (82). Es decir, el dolor, como una emoción y sensación, existe porque se comparte, se narra y circula entre los cuerpos y las comunidades. Este fenómeno se puede ver en varios fragmentos del texto al narrar el olor de la carne quemada, el sonido de los proyectiles o la textura de la sangre seca en los uniformes. Así, la violencia grotesca, censurada por la versión oficial, se vuelve visible y material; al mismo tiempo, la reacción emocional en el lector politiza la experiencia porque se transforma en algo colectivo e impulsa la reflexión sobre las secuelas de la guerra.

LA RELEVANCIA HISTÓRICA DEL TESTIMONIO AFECTIVO

No obstante, este testimonio afectivo no se limita a mostrar una expresión del sufrimiento interior destinado para que otros lo asimilen; también tiene un peso histórico. En *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*, Beatriz Sarlo argumenta que el testimonio no se apega al archivo tradicional histórico, ya que este no busca hechos verificables, sino acceder a la verdad de la vivencia mediante la narración (16-17). Es decir, su teoría defiende que la experiencia no puede reemplazar al archivo, pero sí desplazarlo al mostrar la importancia ética de lo que ha ocurrido y, en consecuencia, impedir que siga siendo ignorada en la reconstrucción histórica. En este caso, las mujeres entrevistadas por Alexiévich narran sucesos que la tradición no consideraría relevantes, como qué empacaban en la maleta cuando eran reclutadas. Sin embargo, bajo la premisa de Sarlo, estos relatos no deben considerarse simples anécdotas, sino formas de conocimiento que le otorgan una nueva complejidad a la historia y desestabilizan las certezas de la versión oficial; de esta forma, se puede decir que Alexiévich coloca su obra en la tensión entre la memoria y los hechos.

Por otro lado, aunque Sarlo reconoce al testimonio como un recurso indispensable para incorporar nuevas voces a los “grandes relatos”, también advierte sobre su idealización (25:26). Para Sarlo, el testimonio es un discurso intercedido por la memoria, la enunciación y la intervención de quien lo registra (33:35). Es decir, no muestra la experiencia vivida de una forma completamente transparente y por ende, se debe ser crítico con este y no puede ser considerado como una explicación total del pasado. En este punto, Sarlo retoma el planteamiento de Primo Levi sobre el testimonio como una *materia viva* que tiene límites estructurales y no admite ninguna forma de exageración en el relato: “Esta intensidad de la experiencia vivida, increíble para quien no haya vivido esa experiencia, es también lo que el testimonio no es capaz de representar” (Sarlo:45). Los testimonios que Alexiévich compila están llenos de contradicciones; la escritora se rehúsa a crear una versión homogénea de quiénes fueron las mujeres que participaron en el Ejército Rojo. En *La guerra no tiene rostro de mujer*, hay mujeres que lloran tras matar al enemigo, que temen al propio ejército, que no dudan en aprender a disparar y que se dedican a curar a los heridos. Desde esta perspectiva, Alexiévich organiza, edita y contextualiza las voces que recopila; por lo tanto, el lector debe estar consciente de su intervención y abordar el libro con una mirada crítica.

No obstante, tampoco se debe caer en los juicios que demeritan el testimonio como lo hace la tradición. Las contradicciones anteriormente mencionadas contribuyen a la versión que Alexiévich

descubre: la guerra es un espacio lleno de sujetos individuales; es decir, no son dos ejércitos que se enfrentan de manera estratégica, sino personas que viven a diario en esas circunstancias. De este modo, la memoria íntima, como la propone Sarlo, legitima una nueva visión de la guerra y desmonta el relato masculino.

LA EXPERIENCIA DE LAS MUJERES EN EL FRENTE

Asimismo, Alexiévich registra las heridas emocionales que la guerra dejó en los cuerpos femeninos; las mujeres recuerdan tanto lo que hicieron en el frente, como lo que la experiencia les hizo en su físico y psique. La memoria histórica, entonces, está ligada a las sensaciones: “Proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado” (Sarlo: 9). En ese sentido, los recuerdos sobre la violencia se presentan como un fenómeno ajeno e intrusivo, pero imposible de parar.

Los testimonios muestran que, aunque las mujeres también participaron en el frente, su manera de habitarlo fue radicalmente distinta a la de los hombres. Para ilustrar esto, Elena P. Clark sostiene que, al mostrar cómo la guerra destruye hasta las más mínimas rutinas, *La guerra no tiene rostro de mujer* se convierte en una obra antibélica: “She [Alexiévich] makes war not only a matter of dirt, murder, and heavy manual labor—which is how she characterizes it explicitly—but something that is unnatural and unheroic” (Clark: 2). En este caso, Clark reconoce las críticas

hacia la obra en relación con la idea de que mostrar el conflicto en sí es un acto que no puede ser antibélico, ya que se vuelve una forma de entretenimiento (14, 20:21). Sin embargo, defiende que el libro logra su cometido porque no muestra ningún lado positivo de la guerra; para Clark, Alexiévich denuncia los crímenes que se cometieron en esta sin justificarlos, y su propósito para mencionarlos es simplemente reconocer que han sucedido, como prueba de que el mundo bélico va en contra el orden natural (11).

Además, Alexiévich yuxtapone la naturaleza con los actos destructivos y sugiere, mediante la organización coral del texto, que lo vivo y sensible es lo único que se ofrece como la salvación de la humanidad; esto se ejemplifica en el fragmento donde una chica recoge flores después de un entrenamiento de campo y luego es reprendida por sus superiores: “Le era incomprensible que alguien pudiera pensar en coger flores en una situación como aquella. Un hombre no lo podía comprender” (Alexiévich: 89). En este gesto, se puede ver que hay una fuerza que se resiste al orden violento de la guerra. Las flores son evidencia de la sensibilidad y el cuidado que se preservan después del adiestramiento y que, en la lógica militar, se consideran inaceptables. Según Clark, Alexiévich utiliza el choque entre el conflicto y los actos que nacen de la cotidianidad femenina para profundizar en el carácter antibélico del libro (9-10); de esta forma, plantea que lo verdaderamente heroico, en contraste con la violencia, es el amor (29).

CONCLUSIÓN

En *La guerra no tiene rostro de mujer*, Svetlana Alexiévich transforma el modo en que entendemos la memoria bélica. Lo que queda de los relatos va más allá de una denuncia contra la justificación de la violencia; es la defensa de lo que sobrevive a ella, la persistencia de lo sensible en medio de la destrucción. La crudeza del libro no se debe a las escenas de muerte, sino a la revelación de una violencia lenta y cotidiana: el frío, el hambre, las humillaciones. Esas “pequeñeces” a las que se refiere Alexiévich son la materia con la que las mujeres reconstruyen su lugar en la historia, y se deja constancia de que la guerra real ocurre en la línea entre la supervivencia y la humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015
- Alexiévich, Svetlana. *La guerra no tiene rostro de mujer*. México: Editorial Debolsillo, 2015.
- Clark, Elena Pedigo. “One Heart for Love: The Anti-War Message of Svetlana Alexiévich’s *The Unwomanly Face of War*”. *WLA*, no. 35, 2023, pp. 1-30.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Argentina: Siglo XXI Editores, 2006.
- Villanueva, Daniela. “Género y memoria: Las mujeres que la Historia silenció. Reseña de *La guerra no tiene rostro de mujer* de Svetlana Alexiévich”. *Revista Nomadías*, no. 24, 2017, pp. 1-5.

Mariana Piñera Ochoa (Querétaro, 2003) cursa la carrera de Escritura Creativa y Literatura en la Universidad del Claustro de Sor Juana. Es dramaturga, cuentista y ensayista. Entre 2018 y 2020, asistió a distintos diplomados en creación literaria por la Escuela Libre de Escritores y tiene publicaciones en la plataforma digital de la institución. Fue publicada en *Antología de cuentos* (2022) por Editorial Dos puntos y en *El ailurograma* (2024) de forma independiente. Es co-creadora y organizadora del certamen de poesía novohispana *Cantos de las musas a la orilla de la Estigia* (2023). En 2024, participó como guionista y productora en el cortometraje *La tinta de Vesania*. Actualmente realiza reseñas de teatro para el Foro Shakespeare. Ella describe su escritura como un extracto de los pequeños momentos en la vida de una persona.

Algunas propuestas recientes

SOBRE LA CONCEPTUALIZACIÓN DE LOS
MOVIMIENTOS DE EXTREMA DERECHA

Fabrizio Dorian Dominguez Atilano

RESUMEN

En este artículo se aborda la importancia de la conceptualización sobre movimientos de extrema derecha (*far-right*) y sus variables como derecha alternativa (*alt-right*) o nueva derecha (*new-right*). Además de evaluar las diversas propuestas que se han presentado para abordarla y así comprenderla de una mejor manera, sin dejar de lado su conexión con el fascismo clásico nazi e italiano.

PALABRAS CLAVE

Fascismo, nueva derecha, derecha alternativa, autoritarismo, conceptualización.

INTRODUCCIÓN

Los movimientos de extrema derecha en todo el mundo toman cada día más fuerza y parecería que no hay países que resistan a su influencia. Se han hecho presentes tanto en el así llamado Norte Global como en el Sur Global. No solo eso, sino que también podría argumentarse que su despliegue es relativamente reciente, no más de diez años. Actualmente existen diversos países gobernados por partidos políticos o mandatarios afines a dicho movimiento, como Giorgia Meloni en Italia, Viktor Orbán en Hungría, el partido Ley y Justicia en Polonia, Trump en EE.UU., Milei en Argentina, Netanyahu en Israel, Erdogan en Turquía, entre otros. No obstante, es relevante considerar que varios países si bien no tienen el poder político, ya son una fuerza considerable a tener en cuenta, y desde el sistema parlamentario ya dictan la agenda política e influyen en las decisiones legislativas. Se podría señalar casos emblemáticos como la AFD (Alternative für Deutschland) en Alemania, el Front National de Marine Le Pen en Francia, el recién partido político japonés Sanseito (Hazlo tú mismo) y su slogan *Japan First*. Es menester mencionar a Brasil: si bien Jair Bolsonaro ya no es presidente y fue declarado culpable por planear un golpe de estado, existe una fuerte presencia bolsonarista en el parlamento y perdió la elección por tan sólo un punto porcentual frente a Lula Da Silva.

Sin duda la influencia y el alcance de dichos movimientos no deja de crecer a pasos agigantados y han logrado consolidar una agenda política que les ha ganado muchos adeptos, particularmente hombres jóvenes. Una vez planteado este panorama surgen las preguntas: ¿Por qué la extrema derecha se ha vuelto tan popular? ¿Qué discursos emplean para así poder llegar de una mejor manera a su audiencia? ¿Cuáles son sus propuestas políticas? ¿Qué tienen en común todos los movimientos neoderechistas antes mencionados? No es la intención de este breve artículo responder de manera exhaustiva a dichas interrogantes; por el contrario, se esbozan las directrices para así poder entender de una mejor manera a estos movimientos cuyo auge y alcance político ya no puede ni debe de ser ignorado y, mucho menos, subestimado. Lo que se pretende es mostrar algunas propuestas que ayuden a comprender de una mejor manera los movimientos de extrema derecha, esta comprensión buscará conceptualizarlos para así poder combatirlos con metodologías mucho más efectivas. Las ciencias sociales, y la filosofía en particular, pretenden aprehender los fenómenos mediante el lenguaje, por lo que es indispensable disponer de herramientas teóricas para estudiar este fenómeno en particular, motivos por los cuales su estudio debería de ser prioritario.

LA IMPORTANCIA DE LA PRECISIÓN TERMINOLÓGICA

Desde que estos movimientos han cobrado auge y exposición mediática, y ahora que gobiernan países, se ha convertido en una necesidad buscar algún tipo de concepto que logre englobar a estos movimientos en su conjunto, pero que, al mismo tiempo, resalte las particularidades de cada uno de ellos según su país. Si bien existen muchísimas propuestas sobre cómo nombrarlos, no existe consenso de ningún tipo. Diversos intelectuales han postulado una amplia gama de conceptos para así poder comprender de una mejor manera a los mencionados movimientos. La precisión terminológica es relevante porque es justamente a partir de ella que se pueden desarrollar teorías que ayuden a su comprensión. No sólo eso, también dan testamento de la historia de una comunidad, de sus intereses, de sus objetivos y de sus ideas compartidas.

La creación de conceptos es indispensable para el trabajo de la filosofía y de las ciencias sociales en general, puesto que es a partir de éstos que es posible aprehender de una mejor manera “las estructuras de las creencias”, como bien expone Horkheimer. Al poseer conceptos que ayuden a comprender el origen y el porqué de una creencia o de cierta convicción, se estará en mucha mejor posición de entenderla. No se trata simplemente de sustituir un término por otro, lo que se busca es una precisión lingüística que dé cuenta de los fenómenos que se llevan a cabo frente a nuestros ojos. En el caso de la extrema derecha, tan cambiante y camaleónica según el país en el cual se desarrolla, es muy complicado postular un concepto que atrape esos cambios.

Los conceptos se agrupan en tres bloques. El primer bloque se conforma de los que resaltan su conexión con el fascismo clásico italiano y nacionalsocialista, los cuales le dan prioridad a la similitud entre aquel discurso fascista clásico y el empleado por los grupos de extrema derecha. El segundo abarca los que buscan alejarlos del fascismo clásico al darle primacía a sus condiciones histórico-político-sociales-económicas contemporáneas. Finalmente, el tercer bloque aborda la propia nomenclatura de "extrema derecha", así como "derecha alternativa" o sus variables anglófonas *alt right* y *far right*. Estas terminologías han sido impuestas principalmente por los propios partidos políticos y movimientos afines a dicha idiosincrasia, por lo que es necesario evaluarlas.

HEREDEROS DEL FASCISMO

No sorprende que el primer acercamiento que se ha realizado a estos movimientos sea el emparentarlos con el fascismo clásico. Tal conceptualización pretende destacar la grave amenaza que significan para algunos Estados contemporáneos. Aquí lo más relevante es trazar ejes temáticos entre los discursos y políticas del fascismo clásico frente a las homólogas de la extrema derecha.

Desde que el fascismo fue derrotado en la Segunda Guerra Mundial, se ha debatido si podría volver bajo otros rostros o de diversas maneras, y, si efectivamente lo hiciera, ¿bajo qué rostros aparecería? ¿Cómo podríamos abordar estos nuevos movimientos? El problema de fondo es que antes, durante y después de la Segunda

Guerra Mundial ha habido movimientos fascistas pero con diversas características y muy apegados a su contexto social (Paxton: Cap VII).

Esto en un primer momento es indicativo de que estos movimientos siempre son posibles en diversos contextos y con diversas manifestaciones. De hecho, Robert Paxton, al final de su obra *Anatomy of fascism*, se pregunta si son posibles los fascismos después de su derrota en los campos de batalla y qué nuevas formas adoptarían. La respuesta es afirmativa: "Si interpretamos la resurrección de un fascismo puesto al día como la aparición de algún equivalente funcional y no como una repetición exacta, es posible la reaparición" (Paxton: 251). Sí son posibles; quizá sus nuevos rostros no usarán esvásticas ni atuendos militares, pero sus características principales estarán presentes y eso los hará distinguibles.

Robert Paxton deja claro que los grupos y partidos políticos que más se han acercado a discursos y políticas fascistas son los de extrema derecha: "En el lenguaje de estos movimientos no aparecían indicios de un estilo fascista, aunque era el espacio en que se sentía más a gusto el puñado de escandinavos de extrema derecha, y en el que se legitimaban las expresiones de sentimientos antiinmigración e incluso de violencia contra los emigrantes" (Paxton: 265).

Si bien la extrema derecha es la que más se aproxima al fascismo, ¿es posible llamarla propiamente fascista? También cabe preguntarse si no convendría emplear otros conceptos que la distingan del fascismo clásico, pero que, al mismo

tiempo, remitan a él. Tal es el planteamiento de Enzo Traverso, quien propone el concepto de *posfascismo*. Este término pretende aclarar que los movimientos de extrema derecha no son fascistas pero sí contienen rasgos fascistas, los cuales no pueden ser pasados por alto. Es así como la extrema derecha se diferencia del fascismo pero al mismo tiempo lo conserva:

El posfascismo es diferente: se ha emancipado del fascismo clásico, aunque en la mayoría de los casos lo conserva como matriz [...] Si intentamos definirlos, no podemos pasar por alto esta matriz fascista, sin la cual no existirían, pero también debemos tener en cuenta su evolución, porque se han transformado, y hoy en día se desplazan en una dirección cuyo destino final no conocemos. Cuando se hayan estabilizado en algo nuevo, con características políticas e ideológicas precisas, quizás habrá que acuñar una nueva definición (Traverso: 16).

Es así como la extrema derecha puede tomar rasgos e incluso políticas directamente del fascismo clásico (alemán e italiano), pero, al mismo tiempo, adaptar esas políticas a su contexto social-político-económico y formular políticas que se “alejan” de ese pensamiento. Ese es el inconveniente aquí y lo que evita conceptualizar de manera correcta estos movimientos, porque no se puede

aglutinarlos bajo el término llano de *fascismo*, porque no lo son. No obstante, las conexiones existen y no deben de pasarse por alto. Además de las conexiones, no se puede dejar de mencionar el aspecto contextual, que juega un papel sumamente relevante y que propicia que la extrema derecha alemana de la AFD se distinga del Front National o del partido español Vox, aunque compartan rasgos. Por último, como se puede colegir, el concepto de posfascismo no ayuda a dilucidar estos movimientos. En primer lugar, el prefijo *pos* remite a algo posterior al fascismo, como si lo hubiera dejado atrás o no tuviera conexión con él. Además, el propio Traverso reconoce que aún no existe una forma de identificarlos o de agruparlos bajo un concepto, como se desprende del fragmento citado, por lo que *posfascismo* sólo sería otra manera de llamar a los grupos de extrema derecha, nombre que ellos mismos asumen.

Asimismo es necesario mencionar el concepto de *late fascism* muy emparentado con el de *posfascismo*, el cual pretende lo mismo: emparentar con el fascismo clásico. No obstante, coloca una distancia respecto de este, y resalta la cercanía al postular un *virus fascista* que se encuentra en los movimientos de extrema derecha: “How, I want to ask, are we to conceptualise the connection between novel variants of what Karl Polanyi once termed ‘the fascist virus’ and the mutable instantiations of neoliberalism, beyond the familiar if fallacious assumption of a basic incompatibility between these two complexes of political ideas and practices?” (Toscano: 57).

MOVIMIENTOS CON RETÓRICAS FASCISTAS PERO CON UNA IDENTIDAD DISTINTA

Para el historiador Miguel Urbán, estos movimientos sí son preocupantes y se deben de tomar en consideración porque sus ideas son cercanas al fascismo. No obstante, su propuesta nos exige que pensemos a los grupos de extrema derecha como productos de su época, enteramente contextualizados, que tomarían ideas y propuestas del ideario fascista clásico. Su propuesta se acerca a la Traverso, puesto que busca presentar ambos movimientos como productos de condiciones históricas específicas dadas del siglo XXI, y es justamente por este motivo que no podemos catalogarlos como fascistas, pero sí reconocer que tienen un ideario muy afín con el fascismo italiano y alemán: “Pero es fundamental aclarar las importantes diferencias que separa este movimiento reaccionario del fascismo clásico [...] Las políticas de la derecha tienen como efecto una sociedad atomizada, no la sociedad orgánica del fascismo” (Urban: 43).

Existe una clara diferencia con el fascismo clásico de los años 30s; no hay que caer en la trampa al pensar que los movimientos actuales son una copia perfecta de aquellos. Es por esto que Urbán propone el concepto de *Autoritarismos reaccionarios*. Si bien el autor busca distanciar con su concepto los grupos de ultraderecha del fascismo clásico, también pretende acercarlos, pero siempre enmarcados dentro de sus contextos sociopolíticos:

Así se plantea que el autoritarismo reaccionario no nace en el vacío y sería resultado de diferentes experiencias de la segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI: experiencias que no sólo se circunscribirían al campo político de la ultraderecha, sino que conectarían y serían fruto de un momento autoritario global nacido de la crisis ecológica y del desorden de la gobernanza neoliberal (Urbán: 59)

Miguel Urbán explica los orígenes y alcances de esta nueva ola derechista, pero existen inconvenientes con su conceptualización, que si bien es un intento de *aprehender* y hacer inteligibles estos movimientos, no termina por brindar los aspectos que podrían ser los distintivos de la extrema derecha. Pensar que lo distintivo de los movimientos actuales es que sean *autoritarios* y *reaccionarios* en realidad no brinda la información necesaria para su comprensión sistemática e intelectual. Por un lado, los autoritarismos siempre han existido en varias épocas y a lo largo de todo el mundo. Además es necesario mencionar que estos movimientos han llegado al poder por voto popular en elecciones democráticas, en las cuales no existe ninguna duda de sus victorias. Sí, han dado muestras de usar el brazo del estado para reprimir a la oposición o lanzar una cruzada contra la educación y contra todo aquel que no promueva su ideario político

y promover el propio: “In fascist ideology, the function of the education system is to glorify the mythic past, elevating the achievements of members of the nation and obscuring the perspectives and histories of those who do not belong” (Stanley: 47).

El término *reaccionario* es aún más difuso y no especifica algo particular de estos movimientos. En realidad, muchas luchas sociales que no son de extrema derecha pueden ser reaccionarias: luchas por condiciones laborales justas, derechos básicos, luchas contra la discriminación, la marginación o pauperización son reaccionarias puesto que luchan contra un *statu quo* que legitima, promueve y mantiene estructuras de poder por las cuales son sometidos. El término *reaccionario* se utiliza, legítimamente, para luchas sociales por todas las áreas del espectro político; por lo tanto, es nulo emplearlo como si describiera algo esencial o meramente específico de los movimientos de extrema derecha. Aunque es una condición **necesaria** el que estos grupos sean *reaccionarios*, no especifica mucho sobre ellos.

LA DEFICIENCIA DEL TÉRMINO “DERECHA”

Por último, es necesario problematizar sobre el propio término *derecha*, que se ha usado a lo largo de este artículo. Bajo este término también se engloban sus “variables” como extrema-derecha (en inglés *far-right*), derecha alternativa (*alt-right*), la nueva derecha o neoderechismo (*new right*) o ultraderecha. Estos términos no conceptualizan y no pretenden hacerlo; en realidad lo que hacen es señalar el objeto de estudio, pero en ningún

momento invitan a una reflexión que nos ayude a *aprehenderlos* de una mejor manera. Catalogarlos como *derecha* sólo tiene el propósito de mostrar o señalar de quienes se está hablando, presentar el objeto de estudio a los lectores. No obstante, esta nomenclatura no está exenta de problemas muy graves, el problema principal es que son los propios movimientos de extrema derecha los que toman este nombre para presentarse como una *alternativa* a la izquierda, y a vez se erigen como una alternativa a una derecha antigua que consideran que no hace lo suficiente para frenar el avance de la izquierda. Alain de Benoist, francés quien implementó y popularizó el término nueva derecha, tuvo muy claro que el conservadurismo de los años 70s necesitaba adoptar un nuevo rostro so *pena* de caer en el olvido: “La vieja derecha ha muerto. Se lo tenía merecido. Ha muerto por haber vivido de su herencia, de sus privilegios y de su recuerdos por no haber tenido ni *voluntad* ni *proyectos*” (Benoist: 45).

Es así como la nueva derecha, junto con estos grupos que se postulan como continuadores o que revitalizan el conservadurismo, se presenta como una opción en contra de la izquierda. La cuestión es que, en la percepción de grandes capas de la población, la derecha ya no presenta propuestas que compartan o que siquiera puedan lograr un cambio. Aún más, parecería que los partidarios del derechismo actualmente son los afectados por no seguir las políticas “woke hegemónicas” y son condenados al ostracismo. En palabras de Agustín Laje, la importancia de la nueva derecha es la siguiente:

[...] nosotros, neoderechistas en general, subalternizados por doquier, somos la bolsa de boxeo favorita de los poderes políticos, mediáticos, culturales y académicos. Nada más fácil que reírse de nosotros. Nada más fácil que insultarnos. Nada más fácil que hacer de nosotros chivos expiatorios a los que acusar de cualquier cosa. Nada más fácil que señalar el color de nuestra piel (¡blancos!), nuestro sexo (¡hombres!) y nuestra orientación sexual (¡heterosexuales!) procurando denigrarnos, aunque muchos de nosotros tengamos otro color de piel, otro sexo u otra orientación sexual (Laje: 288-289).

El perfil que describe Agustín Laje es claro: el de un hombre típicamente conservador que es humillado y para quien no existe un movimiento político que vele por sus intereses. Pero el giro argumentativo y, lo más relevante para lo que aquí se busca demostrar, es que la nueva derecha, junto con todas sus variables, no es *conservadurismo*. Éste habría perdido su batalla por sus pobres herramientas discursivas y por no saber cautivar a los votantes, mientras que la izquierda progresista ganó la batalla: "Hoy el progresismo no sería más que una versión edulcorada de la fatal arrogancia que busca transformar la sociedad en un sentido igualitarista, con miles de *social justice warriors* que combaten desde diferentes trincheras, sobre todo la

cultura, donde la izquierda 'ganó' la batalla cultural" (Stefanoni: 127). Si el *conservadurismo* perdió la batalla, se necesita un relevo, y es ahí donde entran las nuevas derechas y sus variables.

Precisamente por esto es que el término de nueva derecha, junto con sus variables, es tan equívoco, porque presenta a estos movimientos, con tintes fascistas, meramente como una revitalización o actualización de las ideas conservadoras. Los problemas fundamentales son dos: el primero es que, al presentarse estos grupos como si fueran conservadores, lo que hacen es *normalizar* discursos fascistas que son propios de sus retóricas para ganar adeptos. Al denominarse ellos mismos como, por ejemplo, *derecha alternativa*, pueden argumentar que sus propuestas son una especie de *conservadurismo revitalizado* el cual hace frente a la izquierda. El segundo es que estos partidos, al postularse como de derecha, lo que hacen es "derechizar" a los otros partidos tradicionalmente conservadores.

Mientras los grupos tradicionalmente conservadores tienen su agenda política clara, sus rivales de extrema derecha les quitan votos; por lo que los grupos tradicionalmente conservadores deben de adoptar las retóricas y propuestas para así poder hacerles frente. "Esto no implica solamente la negativa a aliarse con la extrema derecha y a normalizarla, o a su discurso y sus propuestas. Implica también que debe haber un atento cribado de los políticos que los partidos que se definen democráticos tienen en su seno: deben mantener" (Forti: 225). Sin embargo, ahora las cosas han cambiado, puesto que, para que muchos partidos conservadores

sobrevivan, deben de adoptar todo el ideario neoderechista. Esto tiene como resultado que muchos grupos conservadores pierden su identidad hasta convertirse en neoderechistas. El ejemplo más claro es el Partido Republicano estadounidense, el cual dejó de ser meramente conservador para convertirse en un vehículo para visibilizar las ideas de extrema derecha.

CONCLUSIÓN

A lo largo de este breve artículo se intentó mostrar la pertinencia y relevancia de la conceptualización de estos movimientos políticos recientes para así poder evaluar y estudiar con rigor sus propuestas y alcances. Sin embargo, más allá de su conceptualización, que es muy relevante, asimismo es imprescindible constatar que tienen mucha de la retórica del fascismo clásico y eso ya debería ser un indicativo de su peligrosidad. Todos los autores analizados en este artículo, unánimemente identifican rasgos fascistas en estos grupos de derecha y el uso de la retórica que esgrimen: “Las derechas populistas protestan de lo que llaman una lesión de nuestras identidades culturales por parte de las «invasiones» contaminantes de los migrantes. En realidad identifican tal identidad con su identidad reaccionaria, con su falsa cristiandad, con su intolerancia de los diferentes, en definitiva con su más o menos consciente racismo” (Ferrajoli: 463).

Las derechas se fortalecen con el discurso de la invasión migrante y la pérdida de la identidad cultural europea, si es que alguna vez existió una. La lucha contra la alteridad y, en particular, contra lo “no-europeo” se ha vuelto el caballo de troya

mediante el cual las derechas estimulan el miedo para así erigirse como los defensores de una sociedad en peligro. El ideólogo del régimen nazi Carl Schmitt deja claro que es necesaria la dicotomía *amigo-enemigo* para así consolidar a la nación bajo el estandarte de su defensa y de la homogeneidad, al enfrentarse al enemigo: “An enemy exists only when, at least potentially, one fighting collectivity of people confronts a similar collectivity. The enemy is solely the public enemy, because everything that has a relationship to such a collectivity of men, particularly to a whole nation, becomes public by virtue of such a relationship” (Schmitt: 28).

Las políticas neoliberales destruyen el poder adquisitivo de los sueldos, además de erradicar la protección social y crear el sentido de incompetencia. Éstos son los elementos propicios para que la ira, el enojo y el resentimiento florezcan. Y es a través de estos sentimientos que la extrema derecha se encauza:

Resentment, rancor, anger, reaction to humiliation and suffering—certainly all of these are at play in right-wing populism and support for authoritarian leadership today. However, this politics of resentment emerges from the historically dominant as they feel that the dominance ebbing—as whiteness, especially but also masculinity provides limited protection against the displacements and losses that forty years ago of neoliberalism have yielded for the working and middle classes (Brown: 175).

Las emergencias globales sobre las que llama la atención Ferrajoli son conocidas por todos y lo que se busca son las soluciones para afrontarlas. Las nuevas derechas se erigen como las garantes de la fórmula que solucionará los problemas no sólo a nivel nacional sino también internacional. Este derechismo, mediante sus retóricas, pretende posicionarse como la única vía para volver a los buenos años pasados y que la prosperidad en la se vivió antes regrese. Sobra decir que ese pasado glorioso que propagan en realidad nunca existió.

Las extremas derechas o neofascismo, además de la conceptualización presentada en este artículo, también deben de responder por las retóricas que están usando y si es que éstas en realidad promueven la discusión y ayudan a fortalecer la sociedad en la cual se inscriben. Francamente es difícil pensar que estos movimientos nos hacen “avanzar” como sociedad. Muy por el contrario, en realidad se estaría ante una regresión de los procesos democráticos que la humanidad hasta ahora ha venido desplegando: “Rather than taking responsibility for a share social space of human making, it hypostatizes an ethnic identity that is sealed off to outsiders” (Jaeggi: 160). Las nuevas derechas, más que avanzar o “progresar” hacia la solución, en realidad son procesos regresivos, los cuales, lejos de mejorar la posición de los más desfavorecidos, la empeoran y promueven las famosas políticas de “mano dura”. He aquí que la conceptualización sea relevante para poder analizar sus procesos y sus discursos, pero también para crear verdaderas alternativas viables.

REFERENCIAS

- Benoist, Alain de. *La Nueva Derecha*. Trad. César Armando Gómez. Madrid: Editorial Planeta, 1982
- Brown, Wendy. *In the Ruins of neoliberalism. The rise of antidemocratic politics in the west*. NYC: Columbia University Press, 2019.
- Ferrajoli, Luigi. *La construcción de la democracia. Teoría del garantismo constitucional*. Trad. Perfecto Andrés Ibañez. Madrid: Editorial Trotta, 2023
- Ferrajoli, Luigi. *Por una constitución de la tierra*. Trad. Perfecto Andrés Ibañez. Madrid: Editorial Trotta, 2022
- Forti, Steven. *Extrema Derecha 2.0. Qué es y cómo combatirla*. México: Siglo XXI Editores. 2021
- Laje Arrigoni, Agustín. *Generación idiota. Una crítica al adolescentismo*. Madrid: HarperCollins. 2023
- Paxton, Robert. *Anatomía de Fascismo*. Traducido por José Manuel Álvarez Flores. Madrid: Capitán Swing Libros. 2019
- Rahel, Jaeggi. *Progress and Regression*. Translated by Robert Savage. Harvard: Harvard University Press, 2025.
- Ramírez Gallegos, Franklin. "La pendiente neoliberal: ¿neo-fascismo, postfascismo, autoritarismo libertario?", en: *Neofascismo. La bestia neoliberal*. Dirigido por Adoración Guamán, et al. México: Siglo XXI, 2019: 19-38.
- Schmitt, Carl. *The concept of the political*. Trad. George Schwab. Chicago: Chicago Press, 2007.
- Stanley, Jason. *How Fascism Works. The Politics of Us and Them*. London: Random House. 2020.
- Stefanoni, Pablo. *¿La rebeldía se volvió de derecha?* México: Siglo XXI, 2022
- Toscano, Alberto. *Late fascism. Race, Capitalism and the Politics of Crisis*. Verso, 2023
- Traverso, Enzo. *Las nuevas caras de la derecha*. México: Siglo XXI, 2021
- Urban, Miguel. *Tropismos. Neoliberales y autoritarios, radiografía de la derecha radical*. México: FCE, 2025.
- AA. VV. *NeoFascismo*. México: Siglo XXI, 2019.



La Magia es una facultad que tiene grandísimo poder, lleno de misterios muy elevados, y que abarca un conocimiento profundísimo de las cosas más secretas, [...] de ahí que produzca sus efectos maravillosos mediante la unión y la aplicación que hace de las diferentes virtudes de los seres superiores con las de los inferiores; está allí la ciencia verdadera, la filosofía más elevada y misteriosa; en una palabra, la perfección y la realización de todas las ciencias naturales.

Cornelius Agrippa, *La magia natural*



Luis Enrique Espeleta Saucedo (2026)

Celdas Literarias. Revista de Escritura Creativa y Literatura del Colegio de Filosofía y Letras, año 2023, No. 1, es una publicación semestral, editada por la Universidad del Claustro de Sor Juana, A.C., San Jerónimo 47, colonia Centro, Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06080, Ciudad de México, Tel. (55) 5130-3300-extensión 3346, <https://celdasliterarias.elclaustro.mx/> correo electrónico: cliterarias@universidaddelclaustro.edu.mx.

Editor responsable: Dr. Herwig Weber. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2019-070112224700-203, ISSN ASIGNADO 2992-7498, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Responsables de la última actualización: Dr. Herwig Weber, San Jerónimo 47, colonia Centro, Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06080, Ciudad de México, Fecha de última modificación, 8 de junio de 2023