



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Colegio de Letras Hispánicas

*Romper el verso/el silencio:  
el caso de “Oscuro” de María Rivera*

TESIS

que para optar el título de  
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas

PRESENTA:  
Daniel Salazar Ramos

ASESOR:  
Mtro. José Roberto Cruz Arzabal

Ciudad Universitaria, CDMX, 2018





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Mariana, Edith, María Patricia, Norma, Claudia, Italia,  
Ana María, Yolanda, Cristina, Paty y Suhelen,  
que no callan ni se riden.

Para todas quienes recordamos.

*En memoria de mis muertos, y los nuestros.*



## AGRADDECIMIENTOS

A mi padre y a mi madre, mi casa sobre la roca,  
*va este poema de amorosa raíz,*  
“porque las raíces son importantes”.

A mi hermana y mi hermano, mi forma más temprana de alegría.

A mis amigos y familia, que siempre me encuentran  
cuando soy el último en las escondidas.

A María Rivera, por su apostolado, en esta “noche sin palabras”.

A mi querido maestro, Roberto Cruz Arzabal, catalejo y astrolabio,  
por sus pródigos consejos y paciencia.

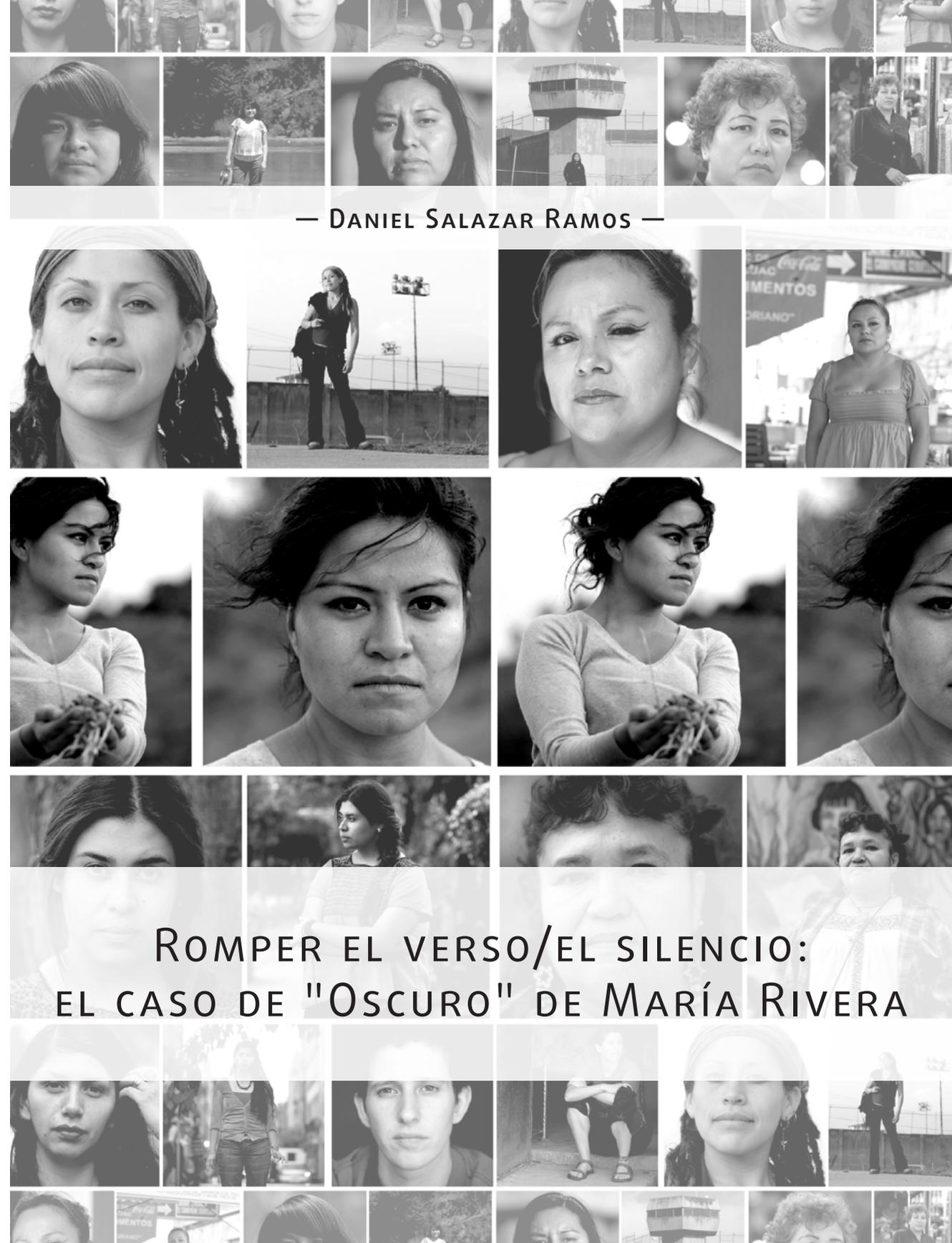
A mis brillantes lectores y a Miriam Jerade, por sus amables comentarios  
y su tiempo.

A las y los profesores del Colegio de Letras Hispánicas con quienes me crucé  
y de quienes me nutrí tanto.

Particularmente, a las mujeres de mi vida,  
todo mi amor y reconocimiento.

A todas las personas contribuyentes en este maltratado territorio,  
quienes pagaron por mi educación, *en deuda*.





— DANIEL SALAZAR RAMOS —

# ROMPER EL VERSO/EL SILENCIO: EL CASO DE "OSCURO" DE MARÍA RIVERA

Titulo original: *Romper el verso/el silencio: el caso de "oscuro" de María Rivera*

Escrito por: Daniel Salazar Ramos

Diseño editorial por: Thésika · Diseño de tesis

© Derechos reservados (las imágenes usadas en el diseño de este documento fueron adquiridas legalmente por Thésika.mx. El autor conserva todos los derechos).  
contacto@thesika.com.mx | www.thesika.mx

Impreso en la CDMX durante 2018.

Composición & Diseño editorial: Valeria Morales (Thésika)

Corrección ortográfica: Daniel Salazar Ramos

Imágenes tomadas de: *Mirada Sostenida. Resistir es sostener la mirada* de Liliana Zaragoza <https://miradasostenida.net/>

# ÍNDICE

<b>“Oscuro” de María Rivera (2012)</b> .....	<b>10</b>
<b>Introducción. El caso de “Oscuro” de María Rivera</b> .....	<b>14</b>
<b>1. El caso Atenco: su actualidad y su devenir histórico</b> .....	<b>24</b>
1.1 ¡Tierra sí, aviones no!: el proyecto del naicm, el decreto de expropiación y el surgimiento del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra .....	27
1.2 El día de la Santa Cruz: los hechos del 3 y 4 de mayo en Texcoco y San Salvador Atenco .....	32
1.3 El “cerco informativo” y las declaraciones de servidores públicos .....	36
1.4 “Las presuntas violaciones”: la calumnia y las respuestas ineficaces del Estado .....	41
1.5 La violencia diferenciada contra las mujeres y la sexualización de la tortura: los testimonios .....	49
<b>2. Duelo y testimonio: “Oscuro” como respuesta estética/crítica ante los hechos</b> .....	<b>54</b>
2.1 Arte y communitas: proyectos estéticos como mediación de afectos en caso Atenco .....	56
2.2 El dolor en el espacio público: “Oscuro” y Mirada sostenida como alegorías del duelo y dispositivos de memoria política .....	65
2.3 Del testimonio al archivo que conforma “Oscuro” .....	78
<b>3. Diseño de la intervención</b> .....	<b>86</b>
3.1 El tercer espacio y la ciudad letrada: el interregno del poema .....	91
3.2 ...perdí los binoculares/lo humano inmarcesible/: la clausura del poema extenso .....	107
3.3 Voz, cuerpo e historia: las estrategias textuales de “Oscuro” .....	115
<b>Conclusiones</b> .....	<b>132</b>
<b>Fuentes consultadas</b> .....	<b>140</b>
Fuentes bibliográficas .....	140
Fuentes hemerográficas .....	146
Fuentes electrónicas .....	151

## “OSCURO” DE MARÍA RIVERA (2012)

*No dice lo que vio, pero dice que no lo puede decir; de manera que aquellas cosas que no se pueden decir, es menester decir siquiera que no se pueden decir, para que se entienda que el callar no es no haber qué decir, sino no haber en las voces.*

*Sor Juana Inés de la Cruz*

*Una noche senté a la belleza sobre mis rodillas —y la encontré amarga—.*

*Arthur Rimbaud*

*La cuarentena que se le impone en nombre de los valores eternos tiene, en efecto, finalidades políticas. Al negársele rango social, se asigna a la poesía una función decorativa, es decir, la de mampara o bambalinas de la eternidad*

*Hans Magnus Enzensberger*

A Luis Felipe Fabre, Eduardo Hurtado

Y la encontré amarga/ y me apartó de sus piernas/ la muchacha lloraba/ las muchachas lloraban/ mostraban el pecho, el glúteo, el moretón/ la foto congelada/ la desnudez, lo suyo, el cuerpo/ la contención del músculo/ enseñando a los otros en su ella/ que cayeron en éste/ suyo/ mi país, entre sus colmillos aviesos/ policías/ guardianes/ jueces/ celadores

Y comencé a leerlos y decían/ las autoridades imponen el orden/ acostúmbrense/ decían/ ellos se lo merecen/ ellas mienten/ la noche se cernía sobre éste mi país mexicano/ allende donde enseñan sus colmillos el odio/ el hambre/ de mirar por lo verde al verde/ pobreza/ miseria de pensarlo/ mi torre de viento derribada/ mi torre

Y se los voy a decir/ yo también lo dije/ no cabía de orgullo/ “la poesía no admite compromisos”/ ése/ su compromiso/es hablar con lo humano/ inmarcesible/ creo que dije o lo dijo alguien/ puede hablar/ a cualquier hombre/ en cualquier época/ y lo creí/ y me sentí muy libre/ yo también me pavoneé/ los miré con sorna/ festejé las bodas de la poesía consigo misma/ la gracia eterna/ de su limón girando/ hasta esa mañana de mayo/ que entreví/ en éste mi país/ un pueblo/ calles/ casas/ iglesias/ perros/ cuerpos/ allanados/ sangrantes/ escuché sus voces en camiones/ “ven y cala a esta puta”/ dijeron/ y la arrastraron al asiento trasero/ desgarraron su ropa/ bajaron sus pantalones/ le taparon los ojos/ le dijeron “perra, dime vaquero”/ le introdujeron violentamente los dedos

Y cuando la llamé no vino/ no abrió la boca/ me abandonó/ estaba comprometida con lo humano inmarcesible/ las guerras del cáucaso/ del peloponeso/ o cantaba la belleza de la rosa/ la belleza del amor/ la belleza de los símbolos/ no hablaba de policías/ gendarmes/ chota/ culeros/ ya nos cayó la verga/ sí/ como botín de guerra/ sus cuerpos/ mujeres/ no mujeres/ tetas/ nalgas/ vaginas/ bocas/ agujeros/ sitios/ espacios/ jardines desolados

Y me decía/ me decían/ me repetía/ no puedo cerrar los ojos/ no puedo abrirlos/ como yo lo[s] abro/ tengo los párpados cocidos/ un llano quemado mis palabras/ el poema/ me dio silencio/ me dio silencio/ me dio silencio/ se fue el inicio/ y eso fue lo que me dio/ llanto/ y eso fue lo que me dio/ amargura/ y eso fue lo que te dio/ país/ trágatelo como piedra/ polvo/ trágatelo país/ y decían/ no te lo tragues/ ese cuento de las mujeres/ mira los machetes blandiéndose en el zócalo/ mira los aviones que no surcan el cielo/ los aviones/ no son aviones/ son aves/ cargadas de mierda/ y tus palabras/ tus hermosas palabras/ tus bellas palabras/ desangradas/ lívidas

Y le decían al muchacho/ “tú no llegas al penal, pendejo, te vamos a bajar antes”/ cuando les rogó que dejaran a las mujeres/ lo patearon en el pecho/ en una vuelta/ cayó del camión/ no pudo moverse/ dejó de sentir las piernas

Y yo pensaba éste mi país como una paloma herida/ un llano en llamas congelado/ lloraba/ llamaba a los amigos/ no podría/ pensaba/ escribir ya nada/

pensaba/ para qué/ la belleza congelada/ el viento de la noche/ y sus torres altísimas/ la noche del éste mi país/ su cuajo de sombra/ sobre mi pedazo de cielo/ y allí está mi función para adultos/ mi mayoría de edad/ civil/ mi ingreso retardado en la boleta/ la foto del periódico/ las voces/ mi instituto nacional de migración/ mis policías/ mexicanos/ contemporáneos/ actuales

Y eso fue lo que pasó/ se abrió un bache en mi tradición/ no podía hablar/ no tenía palabras para éste mi aquí/ mi ahora/ ni paz/ ni José/ y eso fue lo que pasó/ me dio silencio/ me dio sorna/ iba a su salones y los encontraba cantando/ salía furiosa, triste, envenenada/ eso fue lo que pasó/ que no pasó/ en el poema/ abajo/ firmamos nuestra indignación política/ no

poética/ eso fue lo que pasó/ me volví estrábica/ perdí los binoculares/ lo humano inmarcesible/ me vino silencio/ me fue viniendo/ me vinieron estas ganas de llorar/ los pupitres de vallejo/ se me vinieron encima/ sus crespones/ y la patria de compotas/ me aplastó como una mosca/ mosca/ moscas que revolotean entre la sangre seca/ del rostro del parapléjico/ el cráneo/ del joven/ roto

Y a éste mi país qué cantidad de cosas/ muertos/ desmembrados/ en nuestras piedras preciosas/ monumentales/ mexicanas/ nuestro tiempo de quetzales/ nuestro vals en viena/ y yo no entendía/ no podía decir lo que pasó/ me sometí entonces a un examen de conciencia/ ideológico/ profundo/ me senté en el banquillo de los acusados/ también me dije/ hay que salvar a la poesía/ ella purifica la lengua de la tribu/ pero pensé en dante/ el vengativo/ en el florentino argenti hundiéndose en el lodo/ en sor juana a sor filotea/ eso fue lo que pasó/ me vino esa pugna encima/ nacionalistas contra cosmopolitas desde su salmuera aleccionante/ su salmodia petrificada repetida en un coro griego/ afuera/ preguntaban por la muchacha/ le levantaban la blusa/ le lastimaban los pechos/ le decían/ "si cooperas, no te va a pasar nada"/ como si nada/ jugaban con los mechones de pelo que le habían arrancado

Y entonces se volvió un problema literario/ ético/ depresivo/ personal (no humano)/ abrir o cerrar los ojos/ abrir o cerrar la boca/ pensar o no pensar/ qué hacer con la indignación/ con el horror/ sus voces/ dónde ponerlas/ ¿adentro o afuera del poema?/ y ¿para qué? me preguntaba/

y tenía lo confieso/ ganas de salir corriendo a otro poema/ y todo este sufrimiento para qué/ pero es que no aceptaba que la poesía/ no hiciera nada frente al horror/ la poesía/ la hermosa/ y me di cuenta entonces/ que quería que la poesía me salvara a mí/ me purificara a mí con su lengua de fuego/ y nada/ balbuceaba como un pájaro empapado/ adentro de su viento/ ¿cómo abrir los ojos sin ver lo que sucede/ eso?/ ¿Cómo amargan / su crinolina/ sus afeites/ el polvo de arroz sobre el vacío!/ y cómo me gustaría tener mis hermosas palabras para decir vejada/ páramo arrasado/policía/ gusanera de animal enfermo/ puñetazo/ espejo del sufrimiento/ donde se retrata la crueldad que no se mira/ ignora su cuerpo grotesco/ mechones/ el hermoso pelo/ arrancado a tarascadas por cerdos conmovidos por lo bello/ mechones/ palabras/ rotas/ hermosas/ atragantadas/ tragadas como piedras/ trágate éstas país/ dijo lo monstruoso/ y se lo tragó

Y sucedió en lo oscuro/ país/ en la ceguera/ en atenco/ en camiones/ carreteras/ enredaderas de amor/ vejadas por la sevicia/ trato cruel e inhumano/ dice la convención de estambul/ dice la suprema corte/ lo dijeron las voces/ suplicaron/ ya no, por favor, ya no/ dicen las sentencias/ en el cuerpo de nadie/ dicen las palabras caídas como lágrimas/ sobre el cuerpo/ el alma/ el mundo/ encima/ sobre la voz de ellas/ mundo: tradición de la lengua:/ "perra, dime vaquero/ puta/ eso te pasa por andar en la calle/ perra/ por revoltosa/ perra"

Voces de mi aquí/ donde sucedió esto que cuento/ cuando policías avasallaron cuerpos/ palabras/ belleza/ belleza/ belleza //oscuro//<sup>1</sup>

①

<sup>1</sup> María Rivera, "Oscuro", en *Nuestra aparente rendición* [en línea], secc. Poesía. México, 15 de junio, 2012.

# INTRODUCCIÓN.

## EL CASO DE "OSCURO" DE MARÍA RIVERA (2012)

*El nombre de México ya no figura en nuestro vocabulario. Lo sustituye en las conversaciones una expresión de furia, despecho y desprecio: 'Este país'*

José Emilio Pacheco

Ahora que el Nuevo Aeropuerto de la Ciudad de México (NAICM) se levanta en la zona oriente del Valle de México, resulta urgente recordar las luchas populares que buscaron frenar desde principios de la década de los dosmil las embestidas del Gobierno Federal para construirlo. El municipio de Atenco ha sido sede de una de las más largas luchas en defensa del territorio, desde que se promulgó la Ley Agraria en 1915 hasta el decreto expropiatorio fallido a cargo del expresidente Vicente Fox.<sup>1</sup> Tras la compra definitiva (y silenciosa) de los predios ejidales<sup>2</sup> —previa al inesperado anuncio del nuevo proyecto en 2014, durante el Segundo Informe de Gobierno de Enrique Peña Nieto—<sup>3</sup> parecería que el caso Atenco es sólo un episodio incómodo en el proceso de modernización neoliberal en México, el cual encuentra en el naicm uno de sus epítomes: la reforma de 1992 a la Ley Agraria, encaminada a crear un mercado de tierras ejidales,<sup>4</sup> demostraría su efectividad a gran escala con la obra más ambiciosa de infraestructura del país, la cual “permitirá que México aproveche

su lugar como una de las economías más importantes del mundo”<sup>5</sup> Con ella, se refrenda el anhelo perenne (“infelizmente” nunca llevado a término) de ser “una nación moderna”.

Sin embargo, el proceso histórico del caso Atenco, con las prácticas extractivas a las que se sometió a su población, revela la lógica interna del neoliberalismo, es decir, acumulación por desposesión: el desarrollo urbano moderno a costa de la propiedad comunitaria y la subsistencia agrícola (atentado contra el mundo-aldea) por la vía del “libre mercado”, el capital extranjero, la financiarización<sup>6</sup> y el manejo de crisis.<sup>7</sup> Emprendida por el Estado-mercado, la neoliberalización del país ha significado la pérdida de derechos comunitarios, de seguridad social y, sobre todo, de un futuro sustentable para las localidades, en un contexto donde la violencia estatal se justifica en defensa de los intereses de los inversionistas (ya sean políticos, empresarios o extranjeros capitalistas), sin garantías para la población a la que legítimamente debería proteger:

La producción capitalista que ha sido históricamente destructiva se muestra ahora, a diferencia del siglo XIX y gran parte del XX, como un proceso sin mediaciones ni contrapesos, cuestión que desoculta los secretos del viejo orden liberal: la complicidad entre guerra y acumulación moderna; el estado de excepción como regla de un derecho que se auto-inmuniza de la violencia subalterna (de la vida precarizada), inoculando en ella la violencia mítica de la ley; el pacto social como garante de la propiedad y los privilegios del hombre privado, pero no solo del hombre abstracto que Marx criticó como límite del imaginario burgués, sino de las corporaciones como instancias transnacionales de derecho privado que monopolizan la condición soberana de la excepción.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Crupo Aeroportuario de la Ciudad de México S. A. de C. V., “Quiénes somos” [en línea].

<sup>6</sup> El 10% del presupuesto para financiar el NAICM proviene de las Afores, instituciones financieras privadas que administran fondos de retiro y ahorro de trabajadores del IMSS y el ISSSTE, un ejemplo más de las prácticas redistributivas emprendidas por un Estado en proceso de auto-desarticulación y minimización de sus funciones. Juan Carlos Cruz Vargas, “Cuatro Afores invertirán en el NAICM 13 mil 500 mdp del ahorro pensionario de los trabajadores”, *Proceso* [en línea].

<sup>7</sup> David Harvey, *op. cit.*, pp. 160-165.

<sup>8</sup> Sergio Villalobos- Ruminott, *Soberanías en suspenso...*, p. 32.

<sup>1</sup> Verónica Vázquez García, “Género y privatización de la tierra. Dominio pleno y derecho del tanto en Atenco, Estado de México”, pp. 59 y ss.

<sup>2</sup> Colegio de Ingenieros Civiles A. C., “Texcoco y la compra silenciosa de predios” [en línea]. Para leer un estudio detallado sobre las irregularidades en los litigios de compra-venta ejidales a partir de 2007, promovidos por la CONAGUA, cfr. *supra*.

<sup>3</sup> Jenaro Villamil, “Nuevo aeropuerto del peñismo, las seis pistas de la corrupción”, *Proceso* [en línea].

<sup>4</sup> David Harvey, *A brief history of neoliberalism*, p. 101.

2006 fue el convulso colofón del primer sexenio panista: en pleno año electoral, la polémica por el intento de desafuero a Andrés Manuel López Obrador, la "detención" de la periodista Lydia Cacho tras haber evidenciado una red de prostitución infantil manejada por empresarios poblanos y protegida por el gobierno de Mario Marín, el conflicto magisterial en Oaxaca a partir de junio, un violento desalojo de mineros ocurrido el 2 de abril en Michoacán, entre otras eventualidades, habían sido las manifestaciones represoras de una administración apenas a flote. En ese contexto se desató la monstruosidad de la toma de Atenco: un enfrentamiento en Texcoco entre policías y floricultores escaló rápidamente hacia un estado de sitio de *facto* con un saldo de dos menores muertos y detenciones multitudinarias en menos de 48 horas —durante el bloqueo de la carretera Texcoco-Lechería y el operativo policiaco del día siguiente que sofocó las protestas y avasalló a decenas de personas— durante las cuales diversas fuerzas estatales incurrieron en incontables violaciones a derechos humanos. Entre los más de 200 detenidos ilegalmente tras los enfrentamientos había 47 mujeres: la mayoría fue víctima de tortura sexual por parte de los policías.

Desde entonces hubo varias respuestas artísticas como actos de protesta, como propiamente lo es "Oscuro" (2012), poema extenso de María Rivera (Ciudad de México, 1971). En él, la autora problematiza la violencia estatal mediante un sujeto lírico que confronta el cerco informativo que se orquestó durante los meses posteriores al evento, la brutalidad policiaca machista, así como evidencia la tensión entre poesía y política en la tradición lírica mexicana. Este poema ha circulado en varios medios impresos: las revistas *Yagular* (Oaxaca de Juárez, 2012) y *Galleta China* (Fundación Casa Vecina A. C., Ciudad de México, 2011) y una antología llamada *Los testimonios* (2013) de Eros Ediciones. Aunque también circula en varios sitios de internet, a diferencia de su otro poema excepcional "Los muertos" (2010), no hay recepción crítica de este texto: únicamente Óscar Benassini lo ha mencionado en su columna

del *Excelsior* en dos ocasiones.<sup>9</sup> "Oscuro" parece estar llamado a ser uno de los grandes (¿y últimos?) poemas líricos en México de los últimos años, tanto por la coyuntura en que se emplaza, como por las estrategias que utiliza para mediarla. Por el momento histórico en que comenzó a circular, resulta un caso extraordinario dentro de esta fase reciente —las primeras dos décadas del nuevo milenio durante las cuales hemos visto crecer espectacularmente la mordacidad estatal y paraestatal—<sup>10</sup> en que la representación de la violencia y la discusión de temas políticos comenzaron a legitimarse en la ciudad letrada mexicana (en el caso particular de las prácticas poéticas). Previo a la proliferación ahora reconocible de la producción poética mexicana contemporánea en torno a la violencia, "Oscuro" como *long poem* agónico y fragmentado, revisa su propia tradición nacionalista (y parece clausurarla).

La columna vertebral de este poema extenso es la tensión entre la representación de los hechos —su mediación artística y la brutalidad de los mismos— y la dicción entrecortada del poema: en su calidad de práctica escritural, inscribe en su propio cuerpo literariamente figurado el quebranto por las mujeres torturadas y la propia descomposición del tejido social (y del individuo) ante la precarización de la vida y el ordenamiento policiaco de los cuerpos. Por lo tanto, como artefacto lingüístico y testimonio documentado, *es y no es* un texto literario: porque es al mismo tiempo figuración y representación literaria, el poema como un "tercero no dado" dice que no puede decirse la crueldad en su inmediatez, pero la enuncia al decirlo y al romper su propia dicción; lo logra al (re)presentar el conflicto entre la poesía autónoma y la poesía comprometida, en su cuerpo textual alegórico de la experiencia insoportable de *estar-en-el-*

<sup>9</sup> *Territorios inciertos*, la columna a su cargo, lo menciona en las entradas del 18 de abril de 2013 y del 23 de octubre de 2014. Nuevamente lo utilizó como epígrafe para su entrada, "Las muertas de México", el 21 de septiembre de 2017, en la que habla de los feminicidios recientes, como el caso de Mara Fernanda Castilla, desaparecida el viernes 8 de septiembre del año pasado. El periodista también reporta la edición de 2013, pero ha resultado imposible revisar dicha impresión (si la hay).

<sup>10</sup> Como reconoce Rita Segato, de "una guerra informal que se expande en el continente no es únicamente la materialidad del cuerpo de la mujer lo que se domina y comercia, sino su funcionalidad en el sostenimiento del pacto del poder". *La guerra contra las mujeres*, p. 22.

*mundo* contemporáneo.

En ese "examen de conciencia" en que resulta el poema desde su planteamiento (disertación íntima llevada a lo público), éste toma posición ante una encrucijada tanto literaria como social. Más allá de la mera referencialidad, las preguntas base de la investigación son: ¿cómo es político este poema? y ¿cómo se legitima a sí mismo este poema *como poema*? En primer lugar, lo político del poema radica en reconocer su propia socialización: el terreno de lo común (el lugar de lo político) se estructura con el lenguaje. "Oscuro", al reconocer esa dimensión social-lingüística de la que parte, negocia lo que debe plantearse un poema inscrito en cierta tradición. En la diatriba entre la autonomía estética y la referencialidad, recae el segundo momento político: el de la representación de "lo real" dentro de un sistema escriturario. Mientras se debate sobre la apropiación de las voces otras o la *mise-en-scène* de la violencia en ciertas prácticas poéticas mexicanas, al mismo tiempo exhibe la "repartición de lo sensible" (Rancière): el régimen estético poético que, neutralizando al lenguaje, otorga autonomía al poema como artefacto atemporal, despolitizado.

En primer lugar, las violaciones y el *dictum* motivan al poema. Para ello, "Oscuro" se construye como un cuerpo fragmentado y aullante, con un discurso pretendidamente político, adolorido, desde un conflicto doble: el de la función de la poesía y su "pureza", por un lado, y la imposibilidad de hablar del horror, por otro. Desde sus tres epígrafes —un verso de Rimbaud, un fragmento de la carta a Sor Filotea de Sor Juana y un extracto de un ensayo de Hans Magnus Enzensberger— la voz lírica autoral (llamémosla así por ahora) se encarna en la herida abierta por los crímenes, desde la necesidad de hablar de los acontecimientos pero en la incapacidad de hacerlo "poéticamente": en el problema ético de seguir haciendo poesía en condiciones horribles de mortandad y barbarie, de lo irrepresentable, a partir del conflicto que subyace en apropiarse de la voz de las víctimas. Es, pues, un poema que se enuncia desde la posautonomía literaria: que se comprende en un contexto, que le habla al mundo. Coyuntural y contingente, traza la cartografía de su momento (de su localidad) y comienza el poema cortando su lirismo continuamente por el estremecimiento de aquellos

días de 2006: la dicción es atravesada por el trauma y las vejaciones de las fuerzas estatales —a cargo del entonces gobernador del Estado de México Enrique Peña Nieto— y por la multiplicidad de las voces que recupera.

Dicho contexto media al poema como *interferencia*: la subjetividad lírica en el poema se ve interrumpida reiteradamente por el discurso de otros. En clara relación intertextual con el canon, la voz reinterpreta los hechos de Atenco (y la invisibilización mediática de los mismos) presentándolos a través de citas, de imágenes contradictorias, de yuxtaposiciones: el sujeto lírico tropieza con los cuerpos violentados de las mujeres, con los machetes blandiéndose en el zócalo, con la ineficacia del protocolo de Estambul "en el cuerpo de nadie". El contexto literario y social *pone en juego* el discurso del poema lírico. Asimismo, en la reconfiguración de los espacios en el poema, se recrea una *diferencia* de espacios: adentro y afuera. El 'adentro' coincide con los cuerpos femeninos, la voz autoral, el poema mismo, el dolor; el 'afuera', con la presencia masculina, las voces exteriores (de los medios y los policías), el contexto, la violencia. En esta tensión se construye el poema.

El enfoque del análisis propuesto en este proyecto de investigación busca ser interdisciplinario, con perspectiva de género, para entenderlo como poema testimonial de naturaleza polifónica (en un sentido bajtiniano). Resulta muy relevante realizar estudios como éste, pues al tratarse de un texto y un evento recientes se consideran las condiciones actuales en las que no hay garantía de derechos humanos y los crímenes se solapan (y generan) desde el Estado, por el lado social; mientras que, por el lado académico, responde a la necesidad de estudiar producciones literarias mexicanas del siglo XXI en su diversificación de formas y temáticas, así como los medios específicos en que se (re)producen. Con esta propuesta, tratamos de reconstruir la cartografía del momento del poema y de restituir al texto como un hito dentro de la tradición que busca litigar. Además, mientras nuestro proyecto de tesis atiende a la complejidad de nuestro contexto —la consolidación violenta del neoliberalismo en México, la sociedad de medios y las literaturas expandidas—, también apunta a ser la primera recepción crítica del poema de Rivera, ya que "Oscuro" ahora circula prácticamente ignoto por la web. Apuntamos también a hacer una lectura

política del poema extenso, en línea con la autoridad del Estado y del propio escritor al interior del campo cultural.

Por lo tanto, fue necesario diseñar una ruta crítica empírica que atendiera a las múltiples dimensiones del poema, sobre todo en línea con el "giro afectivo" que buscaba asumir la investigación desde un inicio. En un primer momento, para reconstruir la sucesión de los hechos en torno al caso Atenco (así como el proceso jurídico aún en pugna), se hizo una revisión hemerográfica exhaustiva de varios diarios principales del país —*Proceso, El Universal, Reforma, Excelsior, El Informador, La Jornada*—, así como documentales en línea y videos de noticieros de la época; también se revisaron los numerosos documentos que produjo el Centro Prodh (principal órgano defensor de las mujeres de Atenco) así como las sentencias de la Suprema Corte de Justicia de la Nación y la Comisión Interamericana de Derechos Humanos.

El primer capítulo, "El caso Atenco: su actualidad y su devenir histórico", recoge la historia previa a la crisis de 2006 a partir del proyecto original para la nueva sede del aeropuerto alterno de la ciudad de México, el decreto de expropiación que originó el conflicto y el surgimiento del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra, protagonista de la lucha atenguense. Los hechos del 3 y 4 de mayo de 2006 en Texcoco y San Salvador Atenco también son referidos cronológicamente en detalle, tal y como fueron reportados en los medios nacionales y las testificaciones posteriores de los detenidos. Con ello, se desmiente el "cerco informativo" y las declaraciones de servidores públicos que obstaculizaron los procedimientos jurídicos y se reflexiona en torno a la cuestión de las "presuntas violaciones": la relación entre la calumnia y las respuestas ineficaces del Estado y la violencia *diferenciada* a las mujeres y la sexualización de la tortura como práctica de guerra, a partir de los testimonios de las propias mujeres y los ensayos de Rita Laura Segato. Como estrategia de colonización territorial bélica, la toma de Atenco se inscribió en los cuerpos femeninos con particular e indiferenciada saña, como un ataque frontal al *género* y una demostración pública de poder. La lucha continuada de estas mujeres, con su logro histórico de llevar su caso hasta la Corte Interamericana

na de Derechos Humanos más de una década después de los hechos, no sólo es una afrenta significativa a las condiciones de impunidad actuales, sino un ejemplo formidable de dignidad, empoderamiento y desobediencia civil, en medio de una guerra descomunal contra las mujeres que habitan este territorio.

Tras esta investigación hemerográfica para contextualizar el poema, llegamos a la conclusión de abordarlo, no únicamente como texto literario, sino con un espectro más amplio de estudio, ya que las dimensiones del caso Atenco y su relevancia en la "historia nacional" ameritan una reflexión mayor en torno a los procesos de duelo y memoria que suscitaron los levantamientos en Atenco y su implacable desarticulación: de este modo, no son tratados como simple pre-texto para la composición del poema. En el segundo capítulo, "Duelo y testimonio: "Oscuro" como respuesta estética/crítica ante los hechos", se hace un recuento de las diversas manifestaciones artísticas (como *Mirada sostenida* de Liliana Zaragoza y conciertos organizados por *Mujeres sin miedo*) y se piensan como dispositivos mediadores de afectos alrededor del caso Atenco. Como tal, éstos proyectan el dolor al espacio público como alegorías del duelo y artefactos de memoria política, a través de un gesto siempre corporal. Aquí, a través de un análisis comparativo del poema "Oscuro" y *Mirada sostenida*,<sup>11</sup> se utiliza el trabajo de Judith Butler, Veena Das y Roberto Esposito, para teorizar sobre el duelo y la conformación de una *communitas* de dolor. Para vincular dicho análisis hacia la naturaleza netamente literaria de este poema extenso (y el final de la reflexión general sobre él), se termina el capítulo con una sección que discute el testimonio conformado por "Oscuro" como *archivo* textual, idea de Jacques Derrida. Para el problema del cuerpo y su representación, utilizamos textos de Mabel Moraña, Marcela Quiroz e Ileana Diéguez, para relacionar cuerpo, afectividad, duelo y *performance* político, así como diversas corrientes teóricas sobre el testimonio hispanoamericano.

<sup>11</sup> Otro proyecto singular que retoma los testimonios y la presencia corporal de las mujeres en lucha en una curaduría intermedial.

Tras estas consideraciones, se procede al examen de "Oscuro" desde sus estrategias discursivas, particularmente su intertextualidad y su configuración formal. Se atiende, pues, la voluntad del poema de ser *poema*, el cual logra "una nueva formulación de la problemática del ser (estar) y del habitar"<sup>12</sup> que negocia su representación (*in crescendo*) dentro de diversas prácticas poéticas que evidencian el contexto horrisono mexicano. "La voz frente a la República: "Oscuro" como poema extenso", como última división capitular, pasa revista a las correspondencias entre la *soberanía en suspenso* del Estado mexicano, en consonancia con el trabajo de Sergio Villalobos-Ruminott, y el desarrollo del poema extenso en nuestro país a lo largo del siglo XX. Se reflexiona sobre este texto alegórico (considerado así a partir de Idelber Avelar, Walter Benjamin y Erich Auerbach) desde un *tercer espacio* de enunciación crítica (idea de Homi K. Bhabha retomada por Alberto Moreiras). Entender ello obliga a repensar el poder de la *escritura urbana*, la (des)composición de la *ciudad letrada* mexicana, el progreso lineal y la idealización de "la nación" y sus implicaciones en la composición literaria. La ficción de *una* historia (tanto literaria como política, ambas *escriturarias*) nacional se descompone en el poema a través de la *repetición de la catástrofe* que nos ha constituido como nación desde la Conquista: dicha violencia inaugural, reiterada, se inscribe por medio de "Oscuro" en la tradición nacional(ista) de poesía lírica, en su prestigiosa manifestación del poema extenso, la cual parece sucumbir ante la atrocidad rampante que desgarró a "la Suave Patria". Los trabajos de Oliverio Arreola, María Cecilia Graña, Alejandro Higashi y Malva Flores, así como diversos documentos —textos de Octavio Paz, antologías recientes, ensayos de distintos poetas pertenecientes a la misma generación que Rivera, otros poemas canónicos, etcétera— ayudaron a redondear el caso de "Oscuro". Voz, cuerpo e historia se confrontan en la crisis del poema extenso nacional, revisitado y desmembrado por la obra de María Rivera: rotunda crítica de cierta lírica mexicana y el *dictum* que la rigió por la mayor parte del siglo pasado.

<sup>12</sup> Sergio Villalobos-Ruminott, *op. cit.*, p. 223.

El caso Atenco es un evento traumático en la historia nacional, si es que las diferentes sociedades que habitan este territorio al sur del río Bravo (y aun lo cruzan a diario) y sus procesos históricos pueden explicarse bajo una sola narrativa: la de aquello que se llama México. Precisamente, la historia de la lucha atenguense, como se verá en el primer capítulo, es muestra de ello: de las multiplicidades sociales y de las heterogeneidades temporales que atraviesan a "los mexicanos". Sin embargo, en los testimonios de las mujeres (tanto de las denunciadas como las que no continuaron su proceso jurídico) reconocemos algo que sí comparten todas las sociedades mexicanas: la cultura machista y la falta de un Estado de derecho.

"Oscuro" parte de esa experiencia —de su incapacidad de referir todo esto en su monstruosidad— rompiendo el silencio impuesto por la violencia, la cual siempre es un golpe al lenguaje que acompaña los golpes al cuerpo. Podemos reconocernos, como sociedad, en lo que pasó en Atenco: en los efectos intolerables de la arbitrariedad de las fuerzas estatales y en la vulnerabilidad de los cuerpos. O, mejor dicho, a partir de esa experiencia y de su recuerdo, podemos *construir comunidad*, tal como narra Claudia Hernández —una de las "Mujeres de Atenco"— su proceso; con sus palabras, ese camino podría comenzar a ser, a partir de la empatía y del dolor en el espacio público, el de cualquier otro:

Tratar de reconstruirnos a partir de lo poco que nos quedaba, que era nuestra dignidad, aunque quisieron arrancárnosla. Es recordar que tú tienes las ganas de cambiar este lugar, de cambiar este país y mantener la convicción de que lo vamos a lograr.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Claudia Hernández apud Liliana Zaragoza, *Mirada sostenida* [en línea].



## 1. EL CASO ATENCO: SU ACTUALIDAD Y SU DEVENIR HISTÓRICO

"... voces de mujeres que lloraban pidiendo que se detuvieran, y los policías se reían y se burlaban, diciendo ahora sí lloran, ahora sí van a ver hijos de puta, ahora sí verdad putas..."

Testigo núm. 6, Expediente 3/2006 de la SCJN

Los hechos violentos en Texcoco y San Salvador Atenco en mayo de 2006, con el infame operativo policiaco que los remató, cumplieron en 2018 doce años. Doce años de impunidad. "Hubo dos jóvenes muertos, de 14 y 20 años; incontables pobladores golpeados y humillados; muchas casas cateadas, destrozadas por dentro, robadas; más de 200 detenidos con violencia".<sup>1</sup> Líderes ejidatarios, campesinos, estudiantes afines al movimiento de resistencia de la comunidad, incluso ciudadanos extranjeros (cinco, expulsados sin el debido proceso del país) y personas ajenas a la protesta: todos fueron brutalmente capturados. Entre ellos, más de 20 mujeres torturadas sexualmente (de las 47 detenidas en total) por policías durante el operativo, en camino al penal y dentro de las instalaciones del CEPRESO.<sup>2</sup> A pesar de que los últimos encarcelados en aquel año fueron liberados en junio de 2010,<sup>3</sup> no se ha condenado a la mayoría de

los involucrados, ni el abuso de poder (ni la negligencia) de los altos mandos que diseñaron dicho operativo de 2006 y que comandaban entonces a las corporaciones policiacas, pertenecientes a los tres niveles de gobierno en México: municipales, estatales y federales.

En septiembre de 2016, once de ellas en una entrevista al *New York Times* relataron "el trauma y el dolor con el que han convivido desde entonces",<sup>4</sup> a unos días de que la CIDH<sup>5</sup> remitiera a la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Corte IDH) su caso, tras el incumplimiento de las recomendaciones hechas al Estado mexicano para establecer responsabilidades e investigar a profundidad los hechos.<sup>6</sup> Dicha Comisión —que recibió la petición en 2008 a cargo de las organizaciones Centro Prodh<sup>7</sup> y CEJIL—<sup>8</sup> estableció en su *Informe de Fondo* (tras años de analizar el expediente) que "la detención de las once mujeres, además de ilegal, también fue arbitraria"<sup>9</sup> y sin ser informadas sobre las razones de su detención ni sobre los cargos respectivos. Asimismo, se acreditó la existencia de graves actos de violencia física y psicológica, incluyendo diversas formas de violencia sexual en contra de ellas, resolución que el aparato jurídico mexiquense se negó a tomar al entorpecer su procedimiento. La lucha de estas once mujeres, quienes han decidido proceder legalmente contra el Estado mexicano, ha tenido que trascender las fronteras nacionales para buscar justicia y espera una sentencia condenatoria hacia 2018, durante el último año de la presidencia nacional de Enrique Peña Nieto, implicado en la cadena de mando que diseñó y autorizó el operativo.

El caso Atenco es paradigmático en la vida política contemporánea del país, en el llamado periodo de la "transición democrática". A través de la "legítima

<sup>1</sup> Adolfo Gilly, "Memorias de una infamia: Atenco no se olvida", en *La Jornada* [en línea].

<sup>2</sup> Centro de Prevención y Readaptación Social "Santiguito", en Almoloya de Juárez, Estado de México, a donde fue transportada la mayoría de los detenidos en en ambos días.

<sup>3</sup> Fabiola Cansino, "La Corte ordenó la liberación de los detenidos del caso Atenco", en *Expansión* [en línea].

<sup>4</sup> Paulina Villegas, "Me quitaron la mitad de mi vida", en *The New York Times* [en línea].

<sup>5</sup> Comisión Interamericana de Derechos Humanos, órgano de la OEA encargado de la protección de los derechos humanos en América.

<sup>6</sup> OAS, "CIDH envía caso sobre México a la Corte IDH" [en línea].

<sup>7</sup> Centro de los Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez, A.C.

<sup>8</sup> Centro por la Justicia y el Derecho Internacional.

<sup>9</sup> CIDH, *Informe No. 74/15, Caso 12.846. Fondo. Mariana Selvas Gómez y otras*, p. 62.

defensa" del estado de Derecho —emprendida por el poder Ejecutivo mexicano en sus tres niveles— se impuso un estado de excepción<sup>10</sup> *de facto*, extrajudicial, donde se socavaron incontables garantías individuales para dicho propósito. No sólo eso: es un ejemplo sanguinario de la modernización neoliberal del país. El proyecto foxista del aeropuerto evidenció la supremacía de intereses particulares sobre los derechos de la colectividad; conflicto de años que terminó con violaciones multitudinarias (jurídicas y sexuales) en un Estado en el cual la impunidad, la precarización de la vida, la tortura y la misoginia son prácticas que perpetúan el abuso de poder y el autoritarismo de las clases políticas en México. Todo esto impuesto como *habitus*<sup>11</sup> administrado por el gobierno.

Si bien el poema de María Rivera incorpora como línea principal la tortura sexual contra las mujeres —acompañada de la denuncia de los crímenes y de abusos generalizados de otros tipos—, el poema media una pluralidad de discursos en torno a la violencia, la política y la poesía contemporáneas en el país —durante y después de los disturbios— como discursos yuxtapuestos (y, en ocasiones, sobrepuestos). La subjetividad lírica del poema emplaza estas interferencias: se confronta a sí misma y a todo lo que está sucediendo. Para poder entender entonces dicha atmósfera convulsa, es necesario comprender el devenir histórico de la lucha de Atenco —la cual inicia en 2001, con las protestas contra el proyecto del aeropuerto— y la actualidad de la misma, porque aún no se ha obtenido justicia.

<sup>10</sup> "Así las cosas, el "estado de excepción", emerge como un instrumento excepcional para salvar al estado a *pesar* de la constitución y lo hace en clave potencialmente autoritaria". Pedro Salazar Ugarte, "Estado de excepción, suspensión de derechos y jurisdicción", p. 233.

<sup>11</sup> Como lo entiende Bordieu, es decir, como esquema generativo socialmente estructurado; éste supone la interiorización de la estructura social en cada sujeto, del campo concreto de relaciones sociales en el que el agente social se ha conformado como tal.

En este caso, como *estructura estructurante*, la clase política mexicana asegura la inamovilidad del sistema social reprimiendo movilizaciones sociales y perpetuando las condiciones de desigualdad económica desde la legislación, etcétera. Enrique Martín Criado, "Habitus", *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales* [en línea].

### 1.1 ¡TIERRA SÍ, AVIONES NO!: EL PROYECTO DEL NAICM, EL DECRETO DE EXPROPIACIÓN Y EL SURGIMIENTO DEL FRENTE DE PUEBLOS EN DEFENSA DE LA TIERRA

El proyecto para la nueva sede del aeropuerto alterno de la ciudad de México tiene antecedentes de más de 40 años. Por primera vez, se propuso durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz para satisfacer la creciente demanda de la capital.<sup>12</sup> En los ochenta, se analizaron varias sedes y desde un inicio se descartó Texcoco debido a los elevados costos de construcción que implicaban las características del suelo, así como la inexistencia de políticas de uso para asegurar las reservas territoriales en los vestigios del lago. La discusión se continuó en los sexenios subsecuentes con el fortalecimiento de los aspectos técnicos, pero sin tomar alguna resolución que asegurara la disponibilidad del suelo. Fue hasta comienzos de la administración de Vicente Fox Quesada que la alternativa se centró en dos propuestas: Tizayuca, en el estado de Hidalgo, y Texcoco, en el Estado de México.

En verano de 2001 se comenzaron a hacer foros y conferencias en torno a las dos propuestas. A pesar de la multiplicidad de instituciones que se manifestaron en contra del proyecto de Texcoco —debido a sus elevados costos financieros, ambientales y sociales—, la balanza política comienza a inclinarse a favor de él, sobre todo respaldado por el entonces secretario de Gobernación, Santiago Creel, y el entonces gobernador del Estado de México, Arturo Montiel, con negociaciones a puerta cerrada.<sup>13</sup> Es decir, la balanza estuvo inclinada desde un inicio hacia la opción mexiquense, aunque en la esfera pública se defendió un debate "transparente" con opositores políticos (como el propio gobierno del Distrito Federal, la misma alcaldía de Texcoco, el PVEM), el Grupo de los Cien y organismos internacionales —*Earth Voice*, *Sierra Club*, *The Environmental Defense Fund*, entre otras— que no cesaron de señalar las inconveniencias de dicho proyecto:

<sup>12</sup> Cristina Alcayaga, *Atenco, el peso del poder y el contrapeso de la resistencia civil*, p. 49.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 58 y ss.

La perspectiva del gobierno federal fue más o menos clara y consistente a lo largo del tiempo, pero en extremo burda e insostenible: las tierras de Texcoco son salitrosas, poco fértiles y con escaso potencial para ayudar a sus propietarios a acceder a mejores niveles de vida, razón por la cual es fácil negociar un mejor precio. Desde la perspectiva que dejaron ver muchos de los lugareños, en cambio, no se trataba sólo de que la oferta gubernamental les resultara económicamente ridícula, sino también de que para ellos sus tierras tienen un valor simbólico que las coloca al margen de cualquier negociación [sic] monetaria. ¡Tierra sí, aviones no!<sup>14</sup>

Así, con la decisión tomada a *priori*, sin importar los costos sociales ni ecológicos, el 22 de octubre de 2001 se hizo pública la elección de Texcoco como sede del nuevo aeropuerto y en el *Diario Oficial de la Federación* se decretó la expropiación de 5,091 hectáreas de cultivo, de las cuales 3,700 correspondían a terrenos ejidales del municipio de Atenco, sin negociaciones previas con los tres municipios involucrados (Texcoco, Atenco y Chimalhuacán). El Secretario de Comunicaciones y Transportes, Pedro Cerisola, afirmó que las indemnizaciones por la expropiación de tierras se ajustarían entre 6 y 10 pesos por metro cuadrado, lo que ocasionó mayor descontento entre los pobladores afectados que ya se habían movilizado.<sup>15</sup>

El Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra<sup>16</sup> surgió en 2001 a raíz del decreto expropiatorio. El mismo día del anuncio oficial se bloqueó la autopista Texcoco-Lechería en protesta. Con ésta comenzó una temporada turbulenta de marchas multitudinarias lideradas por los ejidatarios y apoyadas por diversas organizaciones civiles y otras comunidades ante las imposiciones gubernamentales y la manipulación mediática.

Durante los meses siguientes, las protestas y movilizaciones siguieron, exigiendo la cancelación del decreto y del proyecto. El 11 de julio de 2002, más de cien campesinos organizados en el FPDT que trataban de hacer una manifestación contra

<sup>14</sup> *Op cit.*, p. 12.

<sup>15</sup> *Op cit.*, p. 62.

<sup>16</sup> En lo subsecuente, FPDT.

Arturo Montiel, fueron reprimidos brutalmente mediante un operativo policiaco, en donde el exceso en que incurrieron las policías estatales se tradujo en disparos, gases lacrimógenos, persecuciones, cateos, allanamientos y detenciones arbitrarias. Más de 20 campesinos fueron lesionados, catorce personas fueron detenidas, entre ellos Ignacio del Valle. Estos sucesos desataron la inconformidad de los pobladores, quienes reaccionaron reteniendo a funcionarios públicos para negociar la liberación de sus compañeros. La Policía Federal Preventiva cercó a las comunidades de la zona. Los pobladores mostraron a los medios de comunicación a los 13 funcionarios retenidos, y condicionaron su libertad si a su vez, el gobierno liberaba a los campesinos detenidos. José Enrique Espinosa, campesino de Atenco, fue detenido por los policías, lesionado gravemente y a pesar de ello fue encarcelado sin recibir atención médica durante dos días, teniendo como resultado su muerte.<sup>17</sup>

Las consecuencias de este enfrentamiento en Acolman marcaron el final del periodo más álgido del conflicto entre los atenguenses y las autoridades. Cuatro días después se levantó el cerco policiaco que aislaba a la población de San Salvador y los atenguenses liberaron las vías de comunicación aledañas. La movilización social logró que fueran liberados todos los detenidos aquel día. Nueve meses después de iniciado el conflicto, se instalaron las mesas de diálogo en el municipio, con representantes de ambas partes, donde incluso se ofreció incrementar la propuesta inicial por metro cuadrado en un 700% (es decir, cerca de medio millón de pesos por hectárea), proposición a la cual aún se negaron los ejidatarios. Tras diversas movilizaciones, el 1 de agosto de 2002 las autoridades anunciaron la cancelación del proyecto en Texcoco y la abrogación del decreto expropiatorio, misma que se oficializó con la publicación en el *Diario Oficial de la Federación* el 5 de agosto.<sup>18</sup> Se vieron frustrados entonces los grandes intereses creados económicos, privados y gubernamentales alrededor del fallido proyecto.

<sup>17</sup> Centro Prodh, *Atenco: Estado de derecho a la medida*, p. 6.

<sup>18</sup> Cristina Alcayaga, *op. cit.*, p. 116.

Esta primera parte de la historia de Atenco resulta un acontecimiento inusitado en la historia reciente del país: cómo la resistencia civil logró imponerse y defender sus derechos ante los designios de las cúpulas de poder. Al derogar el decreto expropiatorio, este revés jurídico al mandato de Fox quizá pudo entenderse como un verdadero ejercicio democrático, mismo que encontró opiniones reprobatorias que condenaban la ausencia de "mano dura". Además porque emergió, como una década atrás con el levantamiento del EZLN, el "México profundo": entidades políticas autónomas, de ancestralidad indiana y profundo arraigo a la tierra; un proyecto alternativo al de las sucesivas modernizaciones occidentalizadas emprendidas desde la Independencia.<sup>19</sup> Un proceso de alteridad civilizatoria que se opuso firmemente a la desterritorialización que implicaba el aeropuerto, desterritorialización que implicaría agotar su proyecto cultural. He ahí su radicalidad. A pesar de la victoria que representó para los campesinos, como consecuencia de la defensa de sus derechos, su orientación política e ideológica y su condición de clase, el movimiento y la comunidad fueron estigmatizados en el imaginario nacional.

Después de que el proyecto del nuevo aeropuerto internacional en Texcoco fuera oficialmente cancelado por el gobierno federal, el FPDT siguió activo: en septiembre del mismo año, intentaron instalar en el municipio un concejo popular municipal autónomo que sustituyera al ayuntamiento local priísta. Cedieron en agosto de 2013 al entregar las instalaciones tomadas de la alcaldía y otros bienes públicos municipales a cambio de la cancelación —en manos de autoridades estatales y federales— de las 51 averiguaciones previas (denuncias penales en que se implicaba a más de 200 campesinos) y las órdenes de aprehensión establecidas en contra de los ejidatarios. Con esta victoria, empen-

<sup>19</sup> Más aún, "los estados republicanos fundados por las élites criollas no representaron tanto un quiebre con relación al periodo de la administración colonial, como la narrativa mítica histórica nos ha hecho creer, sino una continuidad en la que el gobierno, ahora situado geográficamente próximo, se estableció para heredar los territorios, bienes y poblaciones antes en poder de la administración ultramarina". Rita Laura Segato, *La guerra contra las mujeres*, p. 24.  
<sup>16</sup> En lo subsecuente, FPDT.

dieron una gira de apoyo de otras luchas comunitarias y de organizaciones sociales. En 2004, lucharon mano a mano con el *Frente Cívico en Defensa del Valle de Teotihuacán* para evitar la construcción de una tienda de la cadena Wal-Mart en las inmediaciones del perímetro C de restricción de la zona arqueológica. También en agosto de ese año se unieron a pobladores de Santa Catarina del Monte, Estado de México, que estaban en contra de las líneas de cobro en la localidad y a favor de una cooperativa comunal del transporte en la zona, objetivo que al final consiguieron.<sup>20</sup>

Asimismo se opusieron al proyecto de construcción de una presa en Guerrero, se adhirieron a *La otra Campaña* del EZLN y a la *Sexta Declaración de la Selva Lacandona*. En febrero de 2006 retuvieron al director general de gobernación estatal de la región Texcoco, Rosendo Rebolledo Montiel, y a un agente, como medida de presión para exigir la libertad de su compañero ejidatario Arturo López Frutero, a quien consideraban preso político acusado ilegalmente de fraccionamiento clandestino y presunto intento de violación. Por este hecho, se le impugnó posteriormente a Del Valle el delito de secuestro,<sup>21</sup> cuando fueron apresados él y otros líderes del Frente durante el violento operativo de mayo de 2006. Así, como señalan algunos medios periodísticos, el despliegue desproporcionado de las fuerzas estatales en contra de los moradores de Atenco se leyó como una "venganza",<sup>22</sup> no sólo por el bloqueo de la carretera Texcoco-Lechería el día 3 de mayo y la subsecuente retención de 15 elementos policiacos en mano de los atenguenses, sino por su historia de lucha social y activismo político.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Javier Salinas *et al*, "La lucha es de años[...]", en *La Jornada*, p. 9.

<sup>21</sup> Ídem.

<sup>22</sup> Rosalía Vergara, "2002-2006: Venganza en Atenco", en *Proceso* [en línea].

<sup>23</sup> David Vicenteño *et al*, "Cobran venganza", en *Reforma*, p. 6.

## 1.2 EL DÍA DE LA SANTA CRUZ: LOS HECHOS DEL 3 Y 4 DE MAYO EN TEXCOCO Y SAN SALVADOR ATENCO

El ambiente que propició el operativo fue gestándose meses antes. Un grupo de floricultores que solían vender su mercancía en la acera frente al mercado "Belisario Domínguez", en el centro de la cabecera municipal de Texcoco, se negó a ser reubicado. De acuerdo con el presidente municipal, Nazario Gutiérrez Martínez, el programa de "Recuperación del Centro Histórico y de Mejoramiento de la Imagen Urbana del Lugar" implicaba necesariamente el desalojo de los floricultores. Apoyados por el FPDT (para entonces, un actor político regional protagónico), resistieron por meses y hubo varios enfrentamientos en abril entre comerciantes y policías municipales, con varias personas detenidas, oficiales heridos y dos operativos con centenares de elementos enviados por las autoridades estatales y municipales para "resolver" el conflicto.<sup>24</sup> Mientras tanto, el FPDT había recibido el 25 de abril a *La otra campaña* en San Salvador Atenco.

El 2 de mayo 48 floricultores realizaron una concentración en la Subprocuraduría de Texcoco para manifestarse en contra de la política municipal impulsada por las autoridades de reubicación de 1200 comerciantes ambulantes. Particularmente, 18 de estos floricultores se opusieron a ser reubicados y se instalaron en el mercado local.<sup>25</sup> Así, al día siguiente, miércoles 3 de mayo de 2006, elementos policiacos municipales y estatales desalojaron con uso excesivo de la fuerza pública a los comerciantes de flores. 500 granaderos<sup>26</sup> sitiaron a los atenguenses que defendían a los 40 floricultores desalojados. Ellos se habían reunido en la casa 111 de la calle Manuel González por la madrugada con la intención de instalarse en la calle para vender su mercancía durante la siguiente jornada.<sup>27</sup> La violencia rápidamente escaló: en el primer enfrentamiento, que duró más de 20 minutos, resultaron heridos 12 agentes de seguridad pública

<sup>24</sup> Centro Prodh, Atenco: *Estado de derecho a la medida*, p. 8.

<sup>25</sup> Ídem.

<sup>26</sup> El periódico *Reforma* reportó 200. Centro Prodh, *op. cit.*, p. 11.

<sup>27</sup> J. Salinas, "Sitian 500 granaderos a atenguenses y floricultores", en *La Jornada*, p. 5.

(tres con arma blanca) y seis pobladores con golpes contusos. Para las 8:30, varias decenas de pobladores (entre ellos mujeres y niños) se habían atrincherado en una casa de la calle Morelos, rodeados por 300 elementos de la policía, tanto estatal como municipal.<sup>28</sup>

Tres horas después, los atenguenses bloquearon la carretera Texcoco-Lechería, en protesta de la libertad de los comerciantes detenidos y atrincherados en Texcoco. Dos agentes municipales de Ecatepec fueron secuestrados por los manifestantes; su patrulla, incendiada una hora después. Más tarde, interceptaron a 4 policías judiciales y los llevaron al centro del poblado.<sup>29</sup> Las agrupaciones del operativo se replegaron 2 kilómetros tras ser recibidas con una enérgica respuesta de piedras, botellas y cohetones. Hacia las 14:20, los cuerpos policiacos emprendieron un nuevo intento por desalojar a los ejidatarios que bloqueaban la carretera federal Texcoco-Lechería, así como intentaban ingresar a la cabecera de San Salvador Atenco para liberar a sus compañeros cautivos. Los aproximadamente 400 elementos policiacos retrocedieron al fracasar en su intento de levantar el bloqueo.

Para las tres de la tarde, ya eran 11 elementos policiacos (6 de la AFI) los retenidos por los pobladores; una docena de uniformados fueron trasladados a hospitales. Media hora después, los granaderos hicieron un tercer intento por penetrar San Salvador Atenco. En la batalla, una multitud de campesinos, con números crecidos tras el llamado de los pobladores de Atenco a sus vecinos, repelió a los uniformados con petardos, bombas molotov y piedras. Quince minutos después los pobladores lograron controlar la carretera y los elementos policiacos abandonaron el lugar. Hacia las cuatro de la tarde se confirmó la muerte de Javier Cortés Santiago, menor de 14 años de edad, vecino de Acuexcomac que no participaba en las protestas.

<sup>28</sup> Juan Balboa, "Jornada de violencia", en *La Jornada*, p. 10.

<sup>29</sup> Centro Prodh, Atenco: *Estado de derecho a la medida*, p. 12 y ss.

Mientras tanto, en Texcoco, hacia las cinco de la tarde 500 elementos antimotines del Estado de México lanzaron gases lacrimógenos contra la casa en la calle Morelos, donde se habían atrincherado los floricultores. Tras irrumpir en el inmueble, golpearon a las personas que allí se resguardaban y 29 de ellas —incluido el líder del FPDT, Ignacio del Valle— fueron detenidas. Como saldo del día, 4 elementos de distintas corporaciones permanecían retenidos en el auditorio Emiliano Zapata de San Salvador Atenco, así como otros 9 policías retenidos por los atenquenses, aún apostados mientras caía la noche. Los agentes no fueron agredidos por los pobladores, quienes los mantenían cautivos como medida de presión para liberar a los detenidos, particularmente Ignacio del Valle.

El entonces titular de la Secretaría de Gobernación, Carlos Abascal Carranza, rechazó que los sucesos en San Salvador Atenco, Estado de México, provocaran inestabilidad en el país, y confió en que existieran cauces de diálogo para resolverlo lo antes posible. "Simplemente se trata de conflictos sociales, en este caso provocado por un desalojo del gobierno del Estado de México con floricultores. Estamos confiando en resolver este y cualquier otro conflicto que surja", precisó. En tanto, no dio gran importancia a los enfrentamientos donde perdió la vida una persona y decenas resultaron heridas. Señaló que fue un operativo de la policía del Estado de México y que el gobierno federal sólo fue coadyuvante.<sup>30</sup>

La policía del Estado de México y la (ahora extinta) Policía Federal Preventiva comenzaron su ingreso a San Salvador Atenco antes del alba: tres mil elementos en la incursión de la madrugada del jueves.<sup>31</sup> El operativo tenía como objeto rescatar a los policías que se encontraban retenidos en el Auditorio Emiliano Zapata, así como retirar el bloqueo de la carretera Texcoco-Lechería, que llevaba aproximadamente 20 horas. *Proceso* publicó en un reportaje posterior que,

<sup>30</sup> Fabiola Martínez *et al.*, "Descarta Abascal que haya inestabilidad", en *La Jornada*, p. 11.

la noche anterior, el gobernador había convocado una reunión —con el comisionado de la Agencia de Seguridad Estatal, Wilfrido Robledo, y el secretario de Gobierno, Humberto Benítez Treviño, entre otros altos funcionarios— para ver si se buscaba el diálogo para resolver el conflicto, pero Robledo Madrid propuso enfáticamente el operativo diciendo: "O me dejan hacer el operativo o, de lo contrario, renuncio ahorita".<sup>32</sup> Así, se solicitó el apoyo del secretario de Seguridad Pública Federal, Eduardo Medina Mora, quien envió una fuerza de mil 500 agentes y, al frente de ellos, comisionó al jefe del Estado Mayor de la PFP, Ardelio Vargas Fosado.<sup>33</sup>

400 activistas fueron cercados en el centro de la comunidad. Bodearon por el sur al poblado y entre las seis de la mañana —cuando se registró el primer enfrentamiento en el puente de la carretera Texcoco-Lechería— y las 7:30 —cuando comenzaron las primeras detenciones ya en el centro de la localidad— el conjunto de los contingentes de las fuerzas públicas lograron romper el cerco atenquense y someter a la población. Quince minutos más tarde, ya controlaban todo el territorio. La presencia policiaca se retiró hasta las 16:30, tras un recorrido que hicieron peritos de la procuraduría mexiquense.<sup>34</sup> El reporte del Centro Prodh del 10 de mayo constata que 101 personas fueron detenidas el día miércoles y el día jueves fueron 106 más, dando un total de 207: 189 reclusas en el Penal de Santiaguito, cuatro hospitalizados (al momento) en el Hospital General de Toluca, cuatro menores puestos en libertad por falta de elementos, nueve remitidos al Consejo Tutelar Quinta del Bosque, en Zinacantepec, dos presos en el Penal Federal de La Palma—Ignacio del Valle y Felipe Álvarez— y cinco extranjeros puestos a disposición del Instituto Nacional de Migración.<sup>35</sup> El 10 de mayo dictan auto de formal prisión

<sup>31</sup> Javier Salinas *et al.*, "Al alba, 3 mil policías tomaron el control en San Salvador Atenco", en *La Jornada*, p. 3

<sup>32</sup> Alejandro Gutiérrez, "Me dejan actuar o renuncio", en *Proceso* [en línea].

<sup>33</sup> Javier Salinas *et al.*, "Al alba, 3 mil policías tomaron el control en San Salvador Atenco", *loc. cit.*

<sup>34</sup> Ídem.

a las y los detenidos, por los delitos de 'ataques a las vías de comunicación' y 'secuestro equiparado'.

### 1.3 EL "CERCO INFORMATIVO" Y LAS DECLARACIONES DE SERVIDORES PÚBLICOS

En palabras del entonces gobernador del Estado de México, Enrique Peña Nieto, se impuso el orden y la paz social sobre "un grupo minoritario de "macheteros" que aprovecha cualquier ocasión para generar violencia".<sup>36</sup> No obstante, no fue un operativo menor, así como tampoco se trataba de un pequeño grupo 'violento': las deportaciones ilegales de los cinco ciudadanos extranjeros —cuya denuncia fuera del país coadyuvó a que el caso trascendiera la escena nacional<sup>37</sup> y se conocieran internacionalmente los abusos de la policía en los operativos de mayo—, la presencia de reporteros, las manifestaciones multitudinarias, la presión de los medios periodísticos (no todos en realidad), etcétera, desde un inicio se enfrentaron a las declaraciones públicas de funcionarios que minimizaban o tergiversaban los hechos, así como del "cerco informativo" que generó el duopolio televisivo Televisa-TvAzteca junto con otros medios de comunicación. Además, cabe destacar que la difusión informativa en ese momento estaba mucho más centralizada ya que aún no había *smartphones* ni redes sociales como Facebook:<sup>38</sup> no podían existir contrapesos civiles ni información en soporte electrónico en tiempo real que evidenciara o confrontara los montajes televisivos.

Como menciona Jenaro Villamil en el documental *Atenco: romper el cerco*,<sup>39</sup> las transmisiones televisivas se encargaron de difundir noticias parcialmente desde el miércoles 3 para generar un consenso activo en la población que justificara el ope-

<sup>36</sup> Fabiola Martínez *et al*, "Descarta Abascal que haya inestabilidad", *loc. cit.*

<sup>37</sup> Por ejemplo, tanto Valentina Palma, estudiante chilena, como las ciudadanas españolas y una mujer alemana deportadas, reportaron desde el extranjero los abusos que sufrieron a manos de policías. Cfr. ediciones del 8 y 9 de mayo de 2006, *La Jornada*, *passim*.

<sup>38</sup> Facebook, "Facebook Expansion Enables More People to Connect with Friends in a Trusted Environment", [en línea].

rativo de la madrugada del día siguiente. Las imágenes de los atencuenses pateando a un policía en el suelo, como reporta Carlos Fazio en el mismo documental, se repitieron *ad nauseam* desde el miércoles hasta comienzos de la siguiente semana, cuando comenzaron a hacerse públicas las denuncias por tortura sexual.<sup>40</sup> Titulares como "Impera la ley del machete", del periódico *El Informador*,<sup>41</sup> aparecieron al día siguiente, lo que focalizaba la figura de los "macheteros violentos".

Este "cerco informativo" en los medios televisivos funcionó como un *reality show*: transmisiones en tiempo real que llevaron a todos los rincones del país la violencia suscitada en Atenco, no obstante, con la parcialidad que buscaba justificar la represión futura a los atencuenses. Incluso, hay tomas de un reportero de Televisa encabezando a los elementos policiacos en el operativo del jueves por la mañana. Jorge Zarza, presentador de *Hechos meridiano* de TvAzteca, dijo, ante las imágenes en vivo del reporte de Manuel Aquino,<sup>42</sup> donde se veía a los manifestantes atacando a unos policías resguardados bajo un puente:

Es una vergüenza lo que estamos viendo en la televisión, yo no sé que espera el gobierno para dar una orden más fuerte, más eficaz, más precisa, para acabar estos... hombres que están atacando a la policía. Está quedando en vergüenza, está quedando en entredicho la autoridad tanto del Estado de México como del gobierno. [corte] Insisto al gobernador, a la autoridad de la policía, si el diálogo en este momento es insuficiente que manden más refuerzos de la policía para acabar de una vez por todas con este asunto.<sup>43</sup>

Gloria Pérez Jácome, la otra conductora, a su vez dijo, cuando leyeron posteriormente preguntas de la audiencia y una de ellas les pedía ser imparciales ante los hechos: "¿cómo es posible que pidamos más policías para golpear a la

<sup>39</sup> Canal 6 de julio, *Atenco: romper el cerco* [en línea].

<sup>40</sup> *Ibidem*, min. 08:22 y ss.

<sup>41</sup> SUN, *op. cit.*, página 7-A.

<sup>42</sup> En el video, se escucha la voz del reportero Manuel Aquino exclamando: "¡la gente está haciendo correr a la policía, Gloria!". Audiencia de Comunicación TPP, "Versión de Televisa y TV azteca (ATENCO)", min. 02:17 y ss.

<sup>43</sup> *Ídem*.

gente? No, señor, estamos pidiendo más policías para defender a los policías, los que están golpeando a los policías son los pobladores de San Salvador Atenco como acabamos de ver en las imágenes".<sup>44</sup> Ese día, vía telefónica durante el noticiero conducido por Javier Alatorre, el entonces gobernador del Estado de México dijo que ya se tenía en custodia al 'presunto' autor intelectual de esos hechos, Ignacio del Valle.<sup>45</sup> Es decir, como también reprodujo *El informador*, en su nota sobre los hechos publicada al día siguiente, en muchos medios se criminalizaron estos actos *a priori* y se difundieron como actos premeditados por un grupo pequeño con intereses particulares que "tenía secuestrada a la población".<sup>46</sup> Aun así, cabe destacar que sí se registraron, en su momento, opiniones divididas en el poblado, ya que los enfrentamientos históricos entre el FPDT y las autoridades gubernamentales habían alterado la tranquilidad de la comunidad, así como la presencia de extranjeros (a raíz de su lucha original) y de intereses ajenos (*La otra campaña*, entre otros).<sup>47</sup>

No obstante, el despliegue estatal de las corporaciones de seguridad pública fue completamente desproporcionado y brutal. Se reveló posteriormente que Javier Cortés Santiago, el menor de 14 años muerto el día del primer enfrentamiento sobre la carretera, había fallecido a causa de una herida de bala calibre 38<sup>48</sup> a quemarropa,<sup>49</sup> y no por impacto de un petardo o una bomba de gas lacrimógeno como se difundió originalmente, aun cuando Wilfrido Robledo había declarado que los policías en el operativo iban desarmados.<sup>50</sup> Asimismo, Alexis Benhumea, estudiante de la UNAM de veinte años y adherente al EZLN,

<sup>43</sup> Ídem.

<sup>44</sup> Canal 6 de julio, *op. cit.*, min. 13:05.

<sup>45</sup> *Ibíd.*, min. 04:35.

<sup>46</sup> Agencias, "Los actos de violencia fueron planeados, dice Medina Mora", en *El informador*, p. 10-A.

<sup>47</sup> J. Salinas et al., "Divide a los atenguenses la masiva incursión policiaca en su comunidad", en *La Jornada*, p. 5.

<sup>48</sup> El calibre que portaban los elementos de la ASE, según reportan varios medios. Cfr. Víctor Ballinas, "Un policía estatal fue quien asesinó al menor en Atenco", en *La Jornada*, p. 11; Miguel Ángel Granados Chapa, "Capitanes de la agresión", en *Proceso* [en línea].

<sup>49</sup> Ma. Teresa Montaña, "Determinan que disparo a quemarropa mató a menor", en *El Universal* [en línea].

falleció después de 34 días, a causa de la fractura en el cráneo que le provocó una granada de gas lacrimógeno lanzada por la policía durante el operativo y que lo mantuvo en estado de coma esa temporada.<sup>51</sup> Otro caso es el de Rodolfo Pacheco, de 55 años, atenguense parapléjico sacado a golpes de su domicilio ese día, que terminó con varias costillas fracturadas.<sup>52</sup> Una estudiante presa narró cómo agredían a un compañero inconsciente que estaba a su lado: "Cuando despertó, empezó a quejarse de dolor. Llegaron a golpearlo nuevamente y le decían: 'tú no llegas al penal, pendejo, te vamos a bajar antes'. Cada vez que se quejaba, volvían nuevamente a golpearlo".<sup>53</sup> Aun así, las autoridades buscaron legitimarse posteriormente: a pesar de declarar que era "el primero en lamentar los hechos ocurridos en San Salvador Atenco", aunque "habían actuado para restablecer el orden y la tranquilidad" como dijo en *spots* televisivos,<sup>54</sup> Enrique Peña Nieto justificó este excesivo uso de la fuerza en los "atentados" al Estado de derecho perpetrados por las comunidades de Atenco, en entrevista con Joaquín López Dóriga la noche del jueves:

Mira, sin duda fue una acción que parte de los hechos de violencia que vimos el día de ayer, y eso nos llevó a hacer un operativo para restablecer el orden y la paz en el municipio de Atenco. Es de decir que no fue un enfrentamiento con pobladores de Atenco sino con un grupo que, me atrevo a decir, no representa los intereses de esta población, sino que en las últimas fechas se había levantado con machetes, con palos, buscando cualquier contexto para agredir y para buscar la violencia, para confrontar a la autoridad.<sup>55</sup>

La represión como 'restablecer la paz': "las autoridades imponen el orden" dice el poema de Rivera; "la paz de la fuerza", un reportaje de *Milenio*;<sup>56</sup> "autori-

<sup>50</sup> Israel Dávila, "El joven de Atenco murió de un balazo, acepta Peña Nieto", *La Jornada*, p. 3.

<sup>51</sup> Lilita Alcántara, "Dan el último adiós a Alexis Benhumea", en *El Universal* [en línea].

<sup>52</sup> Marisol Méndez Cruz, *Informe sobre tortura y otros tratos crueles, inhumanos y degradantes perpetrados en Texcoco y Atenco los días 3 y 4 de mayo de 2006*, p. 90.

<sup>53</sup> Jesús Ramírez Cuevas, "Estudiantes presas narran abusos", en *La Jornada*, p. 8.

<sup>54</sup> Cristina Panama, "Atenco, visión desde lo periodístico", min. 5:50.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, min. 04:00 y ss.

<sup>56</sup> Diego Enrique Osorno, "La paz de la fuerza", en *Milenio*, p. 4 y ss.

dades retoman el control de Atenco", una nota de *El informador*; "Atenco ya no es un foco rojo", el periódico *Reforma*. En dicha nota, se recaba lo que el mismo Humberto Benítez Treviño, entonces secretario de Gobernación del Estado de México, había declarado:

el Estado tiene la obligación de imponer el estado de Derecho, tú no vas a perseguir a los delincuentes con una Constitución en la mano cuando estás viendo cómo patean de forma salvaje y alevosa a policías inertes. Lo que puedo decir es que el operativo fue limpio, pues se trataba de rescatar a 13 policías secuestrados.<sup>57</sup>

El montaje del operativo fue calificado como "exitoso" y "ejemplar",<sup>58</sup> al cerrar el capítulo de la insurgencia atenquense<sup>59</sup> —que había comenzado al defender sus tierras de las imposiciones del régimen foxista— con un castigo estatal de proporciones descomunales que concluyó en incontables violaciones a derechos humanos y detenciones ilegales. Sólo poco después, las autoridades comenzaron a aceptar que sí habían incurrido en algunos "abusos"<sup>60</sup>, aunque desde un inicio insistieron en que se necesitaba recabar pruebas. Benítez Treviño reconoció por primera vez, aun si al 9 de mayo (fecha de esta nota) no había empezado la PGJEM averiguaciones previas para investigar el presunto abuso de autoridad, que sí se habían cometido abusos policíacos; aunque primero los condenó, luego los justificó: "No estamos de acuerdo con los excesos de la

<sup>57</sup> Arturo Espinosa *et al.*, "Atenco ya no es foco rojo", en *Reforma* [en línea].

<sup>58</sup> Martín Casillas de Alba, "Desestabilizar al partido en poder", *El informador*, p. 5-A.

<sup>59</sup> "Desde que la movilización popular frustró el proyecto del aeropuerto internacional para defender sus tierras, hace tres años, estaba pendiente un ajuste de cuentas por parte de quienes, dentro de los círculos del presidente Vicente Fox y el ex gobernador Arturo Montiel, perdieron negocios por muchos miles de millones de dólares. Estos intereses afectados no iban a perdonar a los campesinos. Y el miércoles se la cobraron", sostiene el abogado Leonel Rivera, representante legal desde 2003 del FPDT de San Salvador Atenco. Emir Olivares, "El gobierno 'se cobró' el fracaso de su proyecto de aeropuerto alterno", en *La Jornada*, p. 10.

<sup>60</sup> En nota de prensa del 17 de mayo de 2006 del Excelsior, se reporta que Enrique Peña Nieto, tras reunión con la CNDH, reconoció que la información recibida podría acreditar que se cometieron excesos por parte de algunos elementos policíacos. Gloria Leticia Díaz, "Duro golpe a Peña Nieto de las mujeres vejadas en Atenco", en *Proceso* [en línea].

policía, pero por otro lado esto no obsta para que yo afirme que es inadmisibles la forma violenta, irracional, despiadada y sanguinaria con que los pobladores agredieron a policías inertes e inermes".<sup>61</sup> Él mismo declaró, tras afirmar la imposición autoritaria y criminalizar la protesta social, que "lo más importante aquí es que se restableció el Estado de Derecho".<sup>62</sup>

Las últimas 12 personas consignadas aquellos días —incluidos los líderes del FPDT Ignacio del Valle Medina Medina, Felipe Álvarez Hernández y Héctor Galindo Gochicoa— serían liberados cuatro años después, cuando la Suprema Corte de Justicia de la Nación<sup>63</sup> dictaminó que la PGJEM había fincado acusaciones contra los detenidos a partir de "premisas falsas y endebles", además de usar "pruebas ilícitas" para imputarles el delito de secuestro equiparado.<sup>64</sup> Con ellos se cerró la lucha por obtener justicia en lo que respecta a las violaciones a la libertad y a un debido proceso, acaecidas hace más de diez años. Sin embargo, otra herida seguía abierta: la cuestión de las 'violadas de Atenco'.

#### 1.4 "LAS PRESUNTAS VIOLACIONES": LA CALUMNIA Y LAS RESPUESTAS INEFICACES DEL ESTADO

La denuncia de la violencia sexual ejercida por los elementos de seguridad estatales y federales no surgió en México: las detenidas no podían comunicarse con un abogado ni con alguien de su confianza dentro del penal. Fueron, de los extranjeros deportados ilegalmente al día siguiente del operativo, las cuatro mujeres quienes declararon públicamente los abusos desde sus países. María Sastres y Cristina Valls son dos ciudadanas españolas que se encontraban en San Salvador Atenco trabajando de observadoras de derechos humanos y fotografías. Desde Madrid, sin conocer los motivos de su deportación ni su situación procesal, declararon: "nos hicieron de todo, y como estábamos en-

<sup>61</sup> Israel Dávila, "Reconoce Benítez abusos policíacos", *La Jornada*, p. 7.

<sup>62</sup> Ídem.

<sup>63</sup> En adelante, SCJN.

<sup>64</sup> Jesús Aranda, "Liberan a los doce presos atenquenses", en *La Jornada*, p. 2.

capuchadas no veíamos quiénes eran, cuando mucho veíamos el suelo lleno de sangre y escuchábamos los gritos de dolor de la gente".<sup>65</sup>

Valentina Palma, estudiante de 30 años, tras su extradición a Chile, analizó tres demandas con sus abogados: una para exigir su derecho a concluir su carrera de cinematografía en México; otra penal, contra la corporación policiaca que la detuvo en Atenco, la golpeó maltrató y abusó sexualmente de ella, y una tercera contra el Estado mexicano por deportación ilegal. "Puedo decirlo con absoluta certeza: a varias chavas arrestadas en Atenco, con las que compartí cerca de 12 horas de prisión en Almoloyita, las habían violado durante



Figura 1. *La Jornada*, 14 de mayo 2006, p.5. A diez días de los hechos.

el traslado del lugar de arresto al penal. Más de cinco, sin duda".<sup>66</sup> De ella fueron las primeras fotografías publicadas en un medio nacional que constataban irrefutablemente las agresiones físicas y sexuales cometidas contra las mujeres.

Samanta Dietmar, alemana de 27 años, fotógrafa, estaba en México desde enero de aquel año realizando un reportaje gráfico sobre el país, como parte de sus estudios universitarios. Por eso se encontraba en Atenco. Compartió el siguiente testimonio:

Cuando salimos a la calle no había policías; de pronto, entre una nube de gas, apareció un grupo de agentes que nos detuvo violentamente a los cuatro que íbamos caminando. Me empujaron contra la pared, me pidieron mi identificación. Les mostré mi carnet alemán de prensa internacional. "Me preguntaron qué estaba haciendo allí. '¡No es de aquí!', gritó uno de ellos. Allí empezó el infierno. Me

<sup>65</sup> Armando C. Tejeda, "Ciudadanas españolas dan cuenta de vejaciones a manos de policías", en *La Jornada*, p. 9.

<sup>66</sup> Blanche Petrich, "Valentina vivió el Chile de Pinochet, pero en México", en *La Jornada*, p. 9.

arrastraron del cabello hasta una camioneta donde ya había más personas apiladas. Todos estaban ensangrentados y se quejaban. Nos tiraron arriba de los demás. Los policías nos insultaban y escupían. [...]

Como estaba arriba de todos, los policías me empezaron a manosear, a pellizcar, me tocaron las nalgas y empezaron a subirme la blusa. Como traté de bajármela, me pegaron en la cara y empecé a sangrar por la nariz. Ya no pude pensar en nada. Soporté todo sin moverme.[...]

De pronto fui la atracción. Llegaban policías preguntando por la muchacha alemana. Hurgaban mi cara, me tocaban los senos, me manoseaban. Yo no los podía ver. Llegaron otros detenidos y los amontonaron en el suelo. El miedo paralizó a todos, nadie se movía para evitar los golpes. Muchos estaban seriamente heridos.

Me sentaron en una banca junto a los policías, que se dedicaron a querer ser buenos conmigo, pero seguían insultando y golpeando a los demás. Me descubrieron la cabeza, me ofrecieron agua. 'Si cooperas, no te va a pasar nada', me dijeron. Agarraban mechones de mi pelo, ya que me lo habían arrancado, y jugaban con ellos. [...]<sup>67</sup>

Hacia el martes 9 de mayo, la CNDH notificó a la PGJEM 23 denuncias documentadas por parte de las detenidas: 16 por abuso sexual y 7 por violación.<sup>68</sup> Al día siguiente, el Centro Prodh remitió su ya citado informe, donde también constata testimonios de violencia misógina. A pesar de estas declaraciones, los funcionarios públicos se afanaron en decir que "nada pasó". Olivia Zerón entrevistó al vice almirante Robledo Madrid, quien abiertamente negó que las violaciones hubieran tenido lugar, que "eso no es cierto", que él sólo sabía del operativo y que no podía declarar al respecto porque "no estuvo en el camión":

Yo opino que es mentira, que es una estrategia de defensa de todas estas personas para desprestigiar a la autoridad, para nulificar casi casi a la autoridad. Eh, no puede ser. En una violación tenemos que trabajar con hechos claros, eh, no puede decir

<sup>67</sup> Centro Prodh et al., *Violencia de Estado contra mujeres en México. El caso San Salvador Atenco...*, pp. 44-45.

<sup>68</sup> CNDH, *Recomendación 38/2006. Sobre el caso de los hechos de violencia...*, p. 2.

‘no me revise pero voy a decir que me violaron.’ Entonces yo no voy a aceptar nada de eso, absolutamente nada, hasta que no me den pruebas de que sucedió. Tuvieron su oportunidad ante el doctor, eh. [...] No pero ya después ya no cuenta. El chiste es en el momento: ‘aquí estoy’. Qué corriente y qué bajo es utilizar a estas mujeres con este tipo de acusaciones. Yo creo que la dignidad de ellas estuvo en no dejarse hacer el examen médico ¡porque no estaban violadas!<sup>69</sup>

En otra entrevista, dijo estar cansado de decir que "no habían sido violadas", que nada más se tomaba en cuenta las declaraciones de ‘otras mujeres’ y no las suyas al demandar las averiguaciones.<sup>70</sup> De igual modo, Miguel Angel Yunes, entonces subsecretario de Prevención y Participación Ciudadana de la ahora extinta Secretaría de Seguridad Pública, negó las violaciones ocurridas, calificando además de ‘abusos deshonestos’ a las denuncias de las extranjeras violentadas: "lo que no podemos sostener, es que se hayan dado violaciones tumultuarias en el momento de la detención, [...] o que se hayan dado violaciones en el traslado, cuando eran l que estaban siendo trasladadas".<sup>71</sup> Ciertamente increíble la capacidad de actos brutales y crueles de los policías contra las mujeres.

Enrique Peña Nieto, por su parte, aseguró que la PGJEM no ha recibido para entonces (12 de mayo) denuncia alguna por presunto abuso sexual: "En el tema de las personas supuestamente violadas, no hay denuncia de por medio, nadie denunció, ninguna de las mujeres denunció ante la autoridad judicial que hubiese sido violada". Señaló, además, que ninguna había permitido siquiera una revisión o peritaje médico para acreditar la ‘presunta’ violación: "No puede convertirse esto en una afirmación", adujo.<sup>72</sup> El titular de la PGJEM declaró que el gobierno mexiquense no estaba en condiciones de iniciar una investigación por las presuntas violaciones sexuales cometidas contra mujeres por

<sup>69</sup> Televisa, "Punto de Partida con Denise Maerker. Mujeres violadas en Atenco", min. 00:24 y ss.

<sup>70</sup> CNDH, Atenco: Estado de derecho a la medida, p. 50.

<sup>71</sup> Roberto Garduño, "En Atenco no hubo violaciones sino *abusos deshonestos*: Yunes", en *La Jornada*, p. 3.

<sup>72</sup> NA, "Niegan Peña Nieto y gobierno federal violaciones a detenidas en Atenco", en *Proceso* [en línea].

parte de policías, "ya que no hay bases jurídicas para hacerlo, al no existir ni exámenes ginecológicos ni denuncias penales concretas", aun si tales crímenes se investigan de oficio.<sup>73</sup>

Alicia Elena Pérez Duarte, la titular de la FEVIM,<sup>74</sup> quien tenía la competencia para conocer la totalidad de las investigaciones, comenzó hasta el 12 de mayo a contactar a las mujeres encarceladas tras una lista liberada en prensa el jueves 11 con los nombres de las detenidas cuando Villicaña, el procurador mexiquense, previamente había dicho que no habían detenido mujeres.<sup>75</sup> El 15 de mayo inició una investigación de oficio, misma que terminó declinando a favor de la PGJEM, aduciendo que los hechos eran exclusivamente competencia del orden estatal, con lo que exoneró a los agentes federales de cualquier responsabilidad.<sup>76</sup>

A partir de los informes de la CNDH, también la PGJEM inició dos averiguaciones previas con lo que 21 policías estatales fueron posteriormente consignados por "presuntos abusos de autoridad". Fueron absueltos. Otro policía estatal fue condenado dos años después por el delito no grave de "actos libidinosos" en perjuicio de una de las detenidas, Ana María Velasco Rodríguez, a quien obligó a hacerle sexo oral. Sin embargo, el inculpado apeló y quedó absuelto también, a pesar de que la víctima lo identificó plenamente.<sup>77</sup>

A pesar de la intensa difusión y visibilidad que se dio a los hechos, la SCJN en 2009 dictaminó que "fueron muy pocas las acciones que se tomaron por parte del Estado para hacer justicia a estas situaciones. Más notorio aún en el caso de las agresiones sexuales".<sup>78</sup> Si bien la SCJN determinó que únicamente 21 de las mujeres fueron víctimas de agresiones sexuales, el ministro Juan N. Silva Meza, miembro de la Corte, exhibió que:

<sup>73</sup> Centro Prodh, *Atenco: Estado de derecho a la medida*, p. 27.

<sup>74</sup> Que posteriormente se convertiría en Fiscalía Especial para los Delitos de Violencia contra las Mujeres y Trata de Personas, dependiente de la PGR.

<sup>75</sup> Gustavo Castillo García, "Villicaña me dijo que no había mujeres presas: Pérez Duarte", en *La Jornada*, p. 6.

<sup>76</sup> Centro Prodh, *Atenco: 6 años de impunidad por tortura sexual contra mujeres*, pp. 4-5.

<sup>77</sup> Ídem.

<sup>78</sup> Ídem.

[e]l [62%] de las mujeres detenidas aseguran haber sufrido agresiones sexuales. Muchos de los presenciaron [sic] los hechos avalan este dicho. Es decir, no estamos en presencia de un reclamo aislado. Las declaraciones coinciden en que la mayoría de las agresiones ocurrieron en los autobuses y también coinciden con las lesiones encontradas. Veintiún [sic] mujeres presentan al menos una lesión en la parte del cuerpo que relacionan con la agresión sexual. Además, tras la aplicación del Protocolo de Estambul, se comprobó la afectación psicológica de las detenidas. Los reclamos de abuso sexual no fueron atendidos de inmediato y las averiguaciones previas no se iniciaron de oficio.<sup>79</sup>

La negligencia de las autoridades se perpetuó conforme pasaban los años. El 15 de marzo de 2009, en entrevista con Jorge Ramos, quien le preguntó por qué no se había castigado a los culpables, Enrique Peña Nieto señaló (ciertamente) que más de 20 policías habían sido imputados de cierta responsabilidad (si bien omitió que habían sido absueltos posteriormente). No obstante, en el caso de las violaciones sexuales, declaró que éstas "son presunciones y son señalamientos que algunas mujeres hicieron pero que ninguno de los casos, solamente o prácticamente ninguno quedó debidamente probado".<sup>80</sup> Para entonces, la SCJN ya había publicado la investigación constitucional 3/2006 en la cual sí dictaminó que las pruebas médicas hallaron indicios de las agresiones sexuales denunciadas.<sup>81</sup> Todavía tres años después, en plena campaña electoral por la presidencia de la República, Peña Nieto repitió en su fatídica visita a la Universidad Iberoamericana que los responsables habían sido consignados al Poder Judicial y asumió personalmente las decisiones tomadas y las acciones consecuentes, validadas (según dijo) por la Suprema Corte.<sup>82</sup>

<sup>79</sup> CIDH, *op. cit.*, p. 21.

<sup>80</sup> Univisión, Entrevista Jorge Ramos a Enrique Peña Nieto, mins. 04:28 y ss.

<sup>81</sup> SCJN, *Dictamen que valora la investigación constitucional realizada por la comisión designada en el expediente 3/2006*, p. 328.

<sup>82</sup> Mayra Zepeda, "Peña divide a la Ibero; lo despiden con abucheos y protestas", en *Animal político* [en línea].

Sin embargo, lo que sí hizo el Tribunal Pleno de la SCJN fue emitir su convicción de que, aun si el operativo policial había sido legalmente justificado —considerando que sus objetivos (desbloquear la carretera, rescatar policías retenidos, devolver el orden al poblado y ejecutar aprehensiones por flagrancia y/u orden judicial) "eran legítimos"— y eficaz —en el sentido de que se cumplieron en "breve tiempo y con menor exposición de recursos"—, los medios y las formas, es decir, el uso de la fuerza pública fue excesivo, poco profesional, indolente: en suma, el operativo fue ilícito por violar los límites constitucionales y no respetar los derechos humanos.<sup>83</sup> Además, sí señaló la necesidad de investigar y sancionar a los funcionarios públicos responsables, si constitucionalmente en México se defienden los derechos humanos y, en aquel entonces, había sido recientemente electo como miembro fundador del nuevo Consejo de Derechos Humanos de la ONU. Así, el tribunal declaró entonces que:<sup>84</sup>

De nada sirve que se reconozcan, en leyes, en tratados, en discursos, que nuestro país reconoce y respeta los derechos humanos si cuando estos son violados, las violaciones quedan impunes y a las víctimas no se les hace justicia, porque ni se investiga efectivamente su comisión, ni se realizan las acciones necesarias para que los responsables sean identificados y reprimidos. [...]

La impunidad y la injusticia que genera la falta de investigación, la investigación no efectiva, lacera, no sólo a la víctima de la violación de que se trate, sino también a la colectividad indeterminada, porque toda ella padece sus consecuencias. Porque la investigación no efectiva da lugar a impunidad, y toda la sociedad, como colectividad, y cada persona que la compone en lo individual, se convierte en sujeto pasivo, mediato o inmediato, de un estado de cosas en el que, ante la comisión de ilícitos, nada pasa. Y nada pasa, porque el Estado no investiga de manera efectiva, no investiga de manera que permita recabar lo necesario para que la justicia pueda ser una realidad. Atenco es una muestra de ello.<sup>85</sup>

<sup>83</sup> SCJN, *op. cit.*, pp. 534-550.

<sup>84</sup> Centro Prodh, *Atenco: 6 años de impunidad por tortura sexual contra mujeres*, p.3.

<sup>85</sup> SCJN, *op. cit.*, pp. 774-776.

Cabe destacar que, no obstante la importancia de estas declaraciones, la resolución de la SCJN fue de carácter extraordinario y ajeno a su función jurisdiccional, es decir, sólo se emitió una resolución no vinculante, señalando violaciones a los derechos humanos, sin determinar responsabilidades penales ni sanción a responsables de manera individual.<sup>86</sup> A la fecha, según reporta *Proceso*, hay 50 personas acusadas de participar en la violación sexual: 12 policías presos, acusados de tortura por omisión; 21 médicos, por encubrimiento (quienes llevan el proceso en libertad); un agente del Ministerio Público, por tortura; y 16 órdenes de aprehensión pendientes.<sup>87</sup> Sin embargo, el Informe de Fondo de la CIDH reporta que algunos acusados han promovido amparos que se habrían resuelto de manera favorable,<sup>88</sup> mientras otros casos han ido ganando absoluciones por fallas en las consignaciones. No hay, además, aún policías federales ni mandos estatales procesados.<sup>89</sup> Precisamente, por estas omisiones e inconsistencias, la CIDH pidió la jurisdicción de la Corte IDH el 17 de septiembre de 2016 por la necesidad de obtención de justicia para las víctimas, en un aparato donde sistemáticamente, y como política de Estado, se violan los derechos humanos. Donde hay un pacto de impunidad entre altos funcionarios y las fuerzas de seguridad pública.

#### 1.5 LA VIOLENCIA DIFERENCIADA CONTRA LAS MUJERES Y LA SEXUALIZACIÓN DE LA TORTURA: LOS TESTIMONIOS

Se habla de violencia diferenciada porque los excesos fueron *diferenciados*. El especial ensañamiento de los agentes policiales se fincó en la condición de mujer de las víctimas. Como declaró el subcomandante Marcos en su momento, no es necesario que se *diera* la orden: es una práctica común entre policías y

<sup>86</sup> CIDH, *op. cit.*, pp. 5 y 6.

<sup>87</sup> Anayeli García Martínez, "A 10 años de Atenco: Tortura sexual, práctica común de la policía mexicana", en *Proceso* [en línea].

<sup>88</sup> CIDH, *op. cit.*, p. 55.

<sup>89</sup> Gloria Leticia Díaz, *loc. cit.*

militares como acto de represión, tomar a las mujeres como 'botín de guerra'.<sup>90</sup> Claudia Hernández, entonces de 22 años, estudiante, dijo:

y uno dice, "a esta perra hay que hacerle calzón chino" me empezó a jalar mi pantaleta y se dio cuenta que estaba en mi período de menstruación porque vio que tenía una toalla sanitaria. Le gritó a otros policías, "miren, esta perra está sangrando, vamos a ensuciarla un poquito más" sentí que introdujo violentamente sus dedos en mi vagina repetidamente hasta el cansancio, yo ya no pensaba bien, pero me acuerdo que decía, "dios mío, que me van a hacer".<sup>91</sup>

Otra mujer, cuyo nombre no es revelado en el reporte de la SCJN, declaró:

a mi compañera que estaba sentada a mi lado la amenazaban con violarla y con matar a su familia por –mata policías- decían ellos, decían – ahora sí te vamos a chingar por andar matando policías, por puta, por perra y revoltosa. Y escuché cómo un policía les decía a los demás policías –a esta puta máncenla-, sentía como la pateaban y la golpeaba con los toletes continuando sus amenazas hacia ella [...]<sup>92</sup>

No es sólo "ahora sí te vamos a chingar por andar matando policías", sino "por puta, por perra y revoltosa": por el hecho de *ser* mujeres, las torturaron *sexualmente*. Fue un ataque frontal hacia su género: más allá de una colonización del cuerpo de las mujeres —colonización histórica que se ha normalizado como práctica de guerra, paralela a colonizaciones territoriales, como si el cuerpo de las mujeres fuera, de naturaleza simbólica, el cuerpo de la comunidad sometida—, es la llana y procaz denigración del cuerpo femenino. Así, el móvil de la tortura sexual no es en sí sexual, sino de otra índole: de ejemplaridad y de despliegue de poder. Rita Laura Segato afirma que:

en tiempos de crueldad funcional y pedagógica, es en el cuerpo de la mujer —o del niño— que la crueldad se especializa como mensaje, porque en un imaginario

<sup>90</sup> Laura Poy y Emir Olivares, "Las mujeres, botín de guerra que los de arriba prometieron a policías: Marcos", en *La Jornada*, p. 5.

<sup>91</sup> Centro Prodh et al., *Violencia de Estado contra mujeres en México. El caso San Salvador Atenco...*, pp. 13-14.

<sup>92</sup> SCJN, *op. cit.*, pp. 298-299.

arcaico no representan la posición del antagonista bélico sino del tercero «inocente» de la tarea de guerra. Es por eso que en ellos, como víctimas sacrificiales, se sella el pacto de complicidad en el poder y se espectaculariza su arbitrio exhibicionista.<sup>93</sup>

La performatividad de la violencia machista, de la lógica del "botín de guerra", va más allá de la expropiación del control del cuerpo y de la sumisión de la voluntad del otro. El control legislador sobre un territorio anexado (el cuerpo femenino) se *demuestra*: se exhibe el poder de colonización frente a la comunidad subyugada para reforzar su derrota psicológica y moral. De este modo, más expresiva que instrumental, el control policiaco de los cuerpos (a cargo de hombres) tiene una doble función: sellar el pacto de poder compartido (sobre la comunidad y las mujeres) con el cual someten a la población, se somete al cuerpo para inscribir en él el sello de dicho poder, para *sujetarlas*. Por ello era importante para el Estado disciplinar de manera categórica a los habitantes de Atenco y, de modo especial, a las mujeres.

Entre tantas prácticas conformadas en un ambiente ideológico y social de machismo, en el cual los sistemas jurídicos solapan o perpetran estos abusos —a través de minimización, invisibilización, revictimización, criminalización—, la impunidad no es el efecto sino la causa de estos crímenes: la pre-condición necesaria para que el pacto de poder entre hombres pueda sellarse.<sup>94</sup> Como prueba de ello, Peña Nieto incluso declaró en junio de ese año que "es conocido que en los manuales de los grupos de insurgencia, de los grupos radicales, lo primero que el manualito (dice) es declararse violadas en el caso de las mujeres",<sup>95</sup> cuando, gracias a que la CNDH presentó documentación probatoria de las violaciones, ya se habían iniciado averiguaciones previas.

En lugar de procesar a los agresores, se inculpó a las mujeres jurídicamente, sin pruebas, de los delitos de ataques a las vías federales de comunicación y

<sup>93</sup> *Op. cit.*, pp. 22.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>95</sup> CIDH, *op. cit.*, p. 23.

delincuencia organizada: a las 47 mujeres, entre ellas, jóvenes, estudiantes, amas de casa, cuatro extranjeras y una indígena. Las extranjeras, como se ha dicho, fueron expulsadas ilegalmente al día siguiente de las aprehensiones, cuyo estatus migratorio 'irregular' no les dejó (en el caso de las españolas) regresar al país para poder entablar una denuncia o ampararse;<sup>96</sup> hasta 2009 se revocó la orden de expulsión, lo que invalidó la prohibición de reingresar a México por cinco años.<sup>97</sup> Hacia noviembre de 2006, 36 de las restantes habían sido liberadas bajo fianza. Siete mujeres permanecieron presas, consignadas por el delito de secuestro equiparado. La última de ellas, María Patricia Romero, salió de la cárcel en agosto de 2008, dos años después del operativo.<sup>98</sup>

La impunidad y el miedo son dos de los factores principales que perpetúan la violencia de género en el país. Hablar, denunciar, entonces, es dar el primer paso para combatirla. La voz de las mujeres, cuando tanto se ha tratado de sofocarla, se vuelve su principal arma de defensa. De las 31 mujeres que sí declararon haber sufrido violencia sexual,<sup>99</sup> doce fueron detenidas el tres de mayo en Texcoco, y las diecinueve restantes "se aseguraron" al día siguiente en San Salvador Atenco. Estas últimas reportan que el recorrido —que usualmente se hace en dos horas— en esa ocasión se hizo en seis horas, lo que prolongó la vulnerabilidad e indefensión de las víctimas. En ese lapso se reportaron los hechos de tortura sexual más atroces: "En el camión se escuchaban quejidos de mujeres y gritos de 'ya no me toques', 'déjame' y 'ya no por favor', pero los policías se reían diciendo 'vas tú, guey', 'te toca a ti' o 'esta puta es mía'".<sup>100</sup>

<sup>96</sup> N/A, "Se interpone denuncia en España por el caso Atenco", en *Proceso* [en línea].

<sup>97</sup> N/A, "Juez revoca expulsión a extranjeros por Atenco", en *El Universal* [en línea].

<sup>98</sup> Centro Prodh, "María Patricia Romero Hernández y sus familiares, sentenciados el 21 de agosto de 2008 por los hechos del 3 y 4 de mayo de 2006 en San Salvador Atenco y Texcoco, salen libres el día de hoy" [en línea].

<sup>99</sup> Muchas decidieron no hacerlo por miedo a represalias o nuevos ataques de los policías. Otras, en el proceso tan dilatado, se cansaron de buscar justicia. Cfr. Centro Prodh, *Atenco: 6 años de impunidad, de resistencia*, p. 17 y ss.

<sup>100</sup> SCJN, *op. cit.*, p. 294.

Aunado a los testimonios ya citados arriba, interesa este último porque no sólo esas voces se escuchan también en el poema de Rivera, sino que exhiben en toda su magnitud la violencia machista y la minimización de lo ocurrido (los "actos deshonestos" según Miguel Ángel Yunes, etcétera), es decir, la situación normalizada de precarización de los derechos humanos y de violencia institucionalizada hacia las mujeres. Acto necesario para no olvidar, para no repetir. Italia Méndez, entonces estudiante de 27 años, aún lucha como parte de la comitiva de las 11 mujeres que lograron llevar su caso hasta la Corte IDH el año pasado. Dentro de sus varias declaraciones, ella dijo lo siguiente:

Haber puta, [sic] dime vaquero, dime vaquero o te mato, ándale dilo —yo me negué a decirlo y me golpeó con más fuerza, ahora con su tolete mientras gritaba — dilo hija de puta, dilo— cesó hasta que lo dije. Él comenzó a reírse mientras me amenazaba de muerte. [...]

Enseguida me penetró la vagina con sus dedos mientras me propinaba más golpes y amenazas, invitó a una segunda persona (policía) me golpeó en el estómago para introducir su lengua en mi boca, este también me penetró mientras llamaban a otra personas diciéndole "ven y cala a esta puta", los tres cada uno en su momento me pellizcaron los pezones y apretaron con mucha fuerza los senos. Después me penetraron con un objeto[...].<sup>101</sup>

Reconocerse desde el cuerpo del otro (las otras), *desvivirse* en él, como cuerpo íntegro, es desandar el camino que requiere una violación: el de negarle unidad al cuerpo otro, objetivarlo, fragmentarlo, seccionarlo en nalgas o vaginas. Así lo exhibe el poema de Rivera, desgarrado, para conferirle sobre la página blanca —si no en los oficios del aparato jurídico mexicano— la dignidad arrebatada al cuerpo: esa experiencia que todos compartimos, la más radical de la existencia humana; con la violencia encarnada, apropiada, fragmentada además en su lucha ética de disentir del consenso poético en el que se emplaza.

<sup>101</sup> *Ibidem*, pp. 245-247.

No se apropia de su voz (de las voces de las mujeres), pero retoma el cuerpo. Ahí la apropiación del momento, el "acuerparse", *el habitar-en-el-mundo*. Es el gesto de narrarse a sí mismo desde el otro, desde la rasgadura, desde la interferencia de otras vidas en la nuestra, de otras voces. Con ello, ¿qué hacer con la indignación?

Q



## 2. DUELO Y TESTIMONIO: "OSCURO" COMO RESPUESTA ESTÉTICA/ CRÍTICA ANTE LOS HECHOS

*El desencanto con el lenguaje hace parte, de alguna manera,  
de la experiencia del dolor.*

Veena Das, *Sujetos del dolor*

Poco después de los encarcelamientos masivos en Atenco y Texcoco, hubo varias respuestas solidarias —más allá de las masivas movilizaciones sociales tanto en la capital como en otras ciudades del interior de la República— por parte de distintos sectores de la sociedad civil para presionar al sistema penal mexicano. Entre ellos, algunos actores del gremio artístico se unieron a las demandas por que se liberara a los presos políticos y se esclarecieran los hechos que el cerco informativo, analizado en el capítulo anterior, tergiversaba a favor del "estado de derecho". Organizaciones como *Mujeres sin miedo*<sup>1</sup> (encabezada por la actriz Ofelia Medina) generaron múltiples actividades culturales como actos de protesta y de recaudación de fondos para los afectados: un concierto benéfico el 22 de mayo en el afamado Salón Los Ángeles de la colonia Guerrero, donde cantaron Julieta Venegas y Jesusa Rodríguez, entre otras mujeres músi-

<sup>1</sup> La actividad de este proyecto se puede seguir en su blog *Mujeres sin miedo*, aún activo y siguiendo el caso de denuncia de las mujeres ante la Corte IDH: <<https://mujeressinmiedo.blogspot.mx/>>.

cas; una exposición de arte plástico en el Centro Cultural La Pirámide durante la primera semana de julio, con obras de Vlady y Alfredo Zalce y más; y una subasta de obras de arte el 22 y 23 de julio en Casa Frissac de la delegación Tlalpan,<sup>2</sup> por mencionar algunas.

Estas múltiples manifestaciones artísticas tienen en común dos factores: su performatividad y su contingencia. Es decir, estos proyectos colectivos buscaron, desde distintas prácticas artísticas, modificar las condiciones sociopolíticas de la coyuntura en que se llevaron a cabo, desde la solidaridad y la creación de comunidad. Aunque aspiraban a contrarrestar las imposiciones discursivas (por parte de los medios de comunicación y los funcionarios estatales) y buscar cierta restitución moral de las víctimas, no se propusieron *mediar* esa experiencia, es decir, problematizar desde un proceso estético la violencia ni la crisis políticas. Aunque posibilitaran procesos paralelos a las denuncias y al dolor de las comunidades afectadas, no generaron *productos mediales*,<sup>3</sup> pues, que explotaran su capacidad relacional (inter-subjetiva) y sensorial (de ser dispositivos sensibles y de sensibilización: de *vinculación*) para circular lo sucedido en Atenco. Tampoco se propusieron como proyectos continuados. Si bien ha habido estrategias de activismo político —como *Rompiendo el silencio*, propia de las 11 mujeres denunciantes paralela a su denuncia jurídica, que busca acompañar a otras víctimas de tortura sexual— y de medios —como "Una foto por las mujeres de Atenco",<sup>4</sup> del Centro Prodh, en el contexto de

<sup>2</sup> Juan Antonio Zúñiga, "Subasta de obras de arte en favor de los presos de San Salvador Atenco", en *La Jornada* [en línea].

<sup>3</sup> Entendiendo aquí 'medio', más que como sistema de signos, como el campo generado por disciplinas *diferenciadas* institucionalmente como distintos dominios o prácticas de acción culturales (literatura, fotografía, danza, música, etcétera). Chiel Kattenbelt, "Intermediality...", en *La intermedialidad/Intermediality*, p. 20. Se problematiza aquí las prácticas artísticas como medios para poder hablar de sistemas de significación estética 'ajenos' a estrategias literarias y poder contextualizar a "Oscuro", en primera instancia, como dispositivo *mediador* de afectos y discursos.

<sup>4</sup> Es posible consultar las más de 300 fotografías que, tanto personas como colectivos en al menos 20 países distintos, se tomaron y se difundieron en redes sociales como manifestación solidaria y de e-comunidad emergente. Ver: Centro Prodh, "Más de 10 países se solidarizan con las mujeres de Atenco", en *Centro Prodh* [en línea].

la audiencia en la CIDH, en 2013— que sí buscan trabajar esta experiencia traumática en la esfera pública, es decir, trabajar la visibilización del dolor y la misoginia, la creación de comunidades y la vinculación de afectos, éstos no son *pretendidamente* estéticos, puesto que no buscan per se una "manera de hacer", en palabras de Rancière, dentro del campo (disciplinar) de lo sensible.

Jacques Rancière entiende la estética como un régimen de inteligibilidad que impone *modos de ser sensibles* a los objetos y a dichas "maneras de hacer" objetos como maneras de *hacerlos sensibles*. Este proceso sería propiamente la *estetización*: la génesis de un dominio específico que incluye dentro de sí objetos y actividades humanas que son identificados como "artísticos".<sup>5</sup> Por ello, como dijimos, varias de las manifestaciones no son estéticas porque no buscan serlo. Sin embargo, la política de la estética es la configuración del campo de lo sensible: "consiste en



Figura 2.1 Cartel de la exposición de arte en el Centro Cultural La Pirámide a poco más de un mes de los hechos ([mujeressinmiedo.blogspot.mx](http://mujeressinmiedo.blogspot.mx))

reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común de la comunidad".<sup>6</sup> En ese sentido, sí son estéticos: en su énfasis apelativo, estos proyectos visibilizaron los crímenes de Atenco y buscan hacer de la indignación y el dolor *algo común*, con lo cual se movilice la población para enfrentar al Estado.

## 2.1 ARTE Y COMMUNITAS: PROYECTOS ESTÉTICOS COMO MEDIACIÓN DE AFECTOS EN CASO DE ATENCO

Hacer del caso Atenco "algo común" a través de prácticas estéticas es político porque lo que sucedió en Atenco, con la violación sistemática de las mujeres

<sup>5</sup> Jacques Rancière, *El malestar en la estética*, p. 83.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 35.

(y al menos de un hombre), fue un acontecimiento *eminentemente político*. En un sentido clásico, se debatió en la *polis* (el terreno común) quién permanece en la ciudad y quién ejerce la palabra;<sup>7</sup> quién sí es ciudadano (con derechos) y, por tanto, quién puede ocuparse de sus intereses (o de los otros) y debatirlos en el ágora.<sup>8</sup> El debate —*agón*, pre-condición para hacer política— que se dio en la esfera pública, como se analizó en el capítulo pasado, se basó en esa *politización*: el estado de excepción se defendió como una táctica necesaria para cuidar la *polis* de los bárbaros —"mira los machetes blandiéndose en el zócalo"— que no tienen palabra *razonable* (*lógos*) y, por lo tanto, no pertenecen a ella. Una forma de hacer política autoritaria con tres tácticas fundamentales: la imposición violenta sobre los cuerpos (la inscripción de la ley social); el cerco mediático, a través del cual en los medios de comunicación sólo ciertos aspectos y actores del conflicto eran visibles; y el uso a discreción del aparato jurídico nacional, cuya parcialidad ha mantenido las condiciones de impunidad hasta el día de hoy, conservando el *statu quo* de reparto de privilegios y derechos.

Esta jerarquización performativa responde, en términos también de Rancière, a la *ordenamiento policial* de los cuerpos desde el aparato del Estado: un ordenamiento de los cuerpos que "define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea" y establece una relación tripartita entre cuerpo-equipamiento-competencia.<sup>9</sup> *Grosso modo*, "se le recordó" a los

<sup>7</sup> "La definición aristotélica del ser humano como "animal político" sufre en el propio Aristóteles una *triple limitación*: por su *restricción* a ciertas categorías de seres humanos; por su *subordinación* al *lógos*, al *noús*, a la *epistémē*, en fin, a la divina actividad de conocimiento; y, por último, por la *naturalización* de las dos operaciones anteriores". Antonio Campillo, "Animal político [...]", p. 174.

<sup>8</sup> Aristóteles, *Política*, lib. III, cap. III.

<sup>9</sup> "La distribución de los lugares y las funciones que define un orden policial depende tanto de la espontaneidad supuesta de las relaciones sociales como de la rigidez de las funciones estatales. La policía es, en su esencia, la ley, generalmente implícita, que define la parte o la ausencia de parte de las partes. [...] no es tanto un "disciplinamiento" de los cuerpos como una regla de su aparecer, una configuración de las *ocupaciones* y las propiedades de los espacios donde esas ocupaciones se distribuyen". Jacques Rancière, *El desacuerdo*, pp. 44-45.

pobladores de Atenco —a los miembros del FPDT principalmente— el lugar que históricamente se ha asignado a las comunidades rurales del "México profundo"<sup>10</sup> dentro la política federal: el de la periferia topográfica y ontológica, en un orden de subordinación donde sólo pueden "ser" y "ser vistos como" productores agrícolas (sin voz) y no como agentes políticos, sin derecho de *facto* de representación ni presencia públicas. No obstante, la ley se inscribió ejemplarmente sobre los cuerpos de estas mujeres fincada en las clasificaciones sociales a partir de la *diferencia sexual*.<sup>11</sup> El lugar de las mujeres no es, en un régimen heteropatriarcal, el espacio público: "eso te pasa por andar en la calle/ perra". Por ello mismo se entiende la violación de sus cuerpos, no como violencia meramente sexual, sino como un ataque frontal al sexo/género, como mencionamos en el capítulo anterior. Las mujeres insumisas, politizadas, que agencian su cuerpo y sus deseos y se desmarcan de una existencia condenada a ser sólo objeto sexual disponible para los hombres, deben ser castigadas por la policía. Este *ordenamiento policial* es una forma de división que "determina quiénes toman parte",<sup>12</sup> además de una subjetivización *desde fuera* para las mujeres, como experiencia de subyugación,<sup>13</sup> del poder soberano que se manifiesta en los cuerpos. Los discursos de odio —el discurso misógino es uno de ellos— no son sólo "insultos", sino que *desempeñan* el orden social: reproducen la "imposición del orden" a nivel lingüístico con su violencia fundacional.<sup>14</sup> Levantar la voz, en este contexto, es mucho más que la creación de una sub-

<sup>10</sup> Guillermo Bonfil Batalla utiliza este término para hablar de la presencia ubicua y multi-forme de lo indio en México, particularmente de la raigambre mesoamericana a la tierra y las tradiciones rituales comunitarias, como un rasgo medular (aunque negado) de la "cultura nacional". *México profundo: una civilización negada*, p. 9 y ss.

<sup>11</sup> Judith Butler entiende el "sexo" no como una descripción estática del cuerpo, sino como una norma social dentro de muchas otras mediante las cuales ese cuerpo puede llegar a ser *viable*; el sexo como norma califica un cuerpo dentro de la esfera de la inteligibilidad cultural, es decir, lo hace legible dentro de una matriz diádica heterosexual. Lo que se aparte de la norma define y limita la esfera de la inteligibilidad y se vuelve *abyecto*, como algo que fantasmagórico que amenaza la estabilidad de dicho campo (siempre ficcional). Judith Butler, *Cuerpos que importan*, p. 19 y ss.

<sup>12</sup> Jacques Rancière, *El reparto de lo sensible*, p. 2.

<sup>13</sup> Veena Das, "El acto de presenciar [...]" en *Sujetos del dolor*, p. 218.

<sup>14</sup> Cfr. Jacques Derrida, *Force de loi*, pp. 967 y ss.

jetividad, como sugiere Das,<sup>15</sup> o un mero acto de lenguaje: es un acto político performativo, porque busca desacomodarse de los lugares impuestos, combatir los discursos opresivos y responder con fuerza a la fuerza del lenguaje violento.

La problemática del cerco informativo, tal parece, ejecuta —por los discursos difundidos a través de *medios*<sup>16</sup> de comunicación— propiamente este "reparto de lo sensible" con una función performativa poderosa: la mediación de afectos. El régimen estético generó un sistema de formas que "*a priori* determinan lo que se va a experimentar", donde se define a la vez el lugar y el dilema de la política, "quién tiene competencia para ver y calidad para decir".<sup>17</sup> La figura focalizada de los "machetes blandiéndose en el zócalo", en contra de la "civilidad" y el "progreso" nacionales; de las mujeres "mentirosas", a quienes se les negó en un primer momento atención médica y la aplicación del Protocolo de Estambul (lo cual habría recabado evidencias tempranas y pertinentes de los abusos policíacos); de la violencia salvaje contra los pobladores de Atenco, sin derecho a réplica: todas estas representaciones facciosas provocaron una forma de ver el conflicto, en el cual los televidentes y gran parte de la población sólo pudieron apreciar (y apoyar) la fuerza del Estado, con una percepción clasista y desdeñosa de los macheteros y actores afines al movimiento. Estos posicionamientos sociales revictimizaron *a priori* a las y los detenidos porque, encima de la inscripción violenta de la ley sobre sus cuerpos, les fue arrebatada la palabra y se les asignó una existencia cancerosa<sup>18</sup> dentro del cuerpo nacional, que había que 'extirpar' para conservar la salud del Estado. Vidas *dispensables*. Sin voz.

<sup>15</sup> Ella dice que "podemos pensar la voz como una creación del sujeto, espectacular y desafiante, a través del acto del habla". Veena Das, *Sujetos del dolor*, p. 223.

<sup>16</sup> Un medio (problemáticamente entendido a la vez como sustancia autónoma, herramienta o tecnología) no se define tanto por su función —aquella de transmitir "mensajes"— sino como un imbricado proceso activo, afectado por un sistema de relaciones sociales que se involucran precisamente en la configuración de contenidos. Así, entendido como un dispositivo, la significación productiva de un medio es la de crear mundos (Krämer). Ver discusión en: Kati Röttger, "F@ust vers. 3.0: A (Hi)story of Theatre and Media", en *La intermedialidad/Intermediality*, pp. 32-34. Cfr. Mikko Lehtonen, "Media: One or Many", p. 32 y ss.

<sup>17</sup> Veena Das, loc. cit.

<sup>18</sup> A decir de Susan Sontag, como algo 'obsceno', ominoso y repugnante, que debe ser extirpado para mantener la homeostasis del cuerpo. Cfr. *La enfermedad y sus metáforas*, cap. I y ss.

Por encima de esto, dicha repartición sensible no sólo impartió un modo de percepción ni cierta disposición social, sino algo más. Si el caso Atenco significa literalmente 'violación' y, por tanto, metafóricamente, la violación a los ciudadanos de todo el país (a su dignidad, a sus derechos, a su integridad física y moral), ¿cómo es que grandes sectores de la población mexicana no pueden *identificarse* con los agraviados atenguenses? Influenciados por la desinformación y la malversación de los hechos, en lo medular de esta cuestión se halla la manera en *cómo nos afecta* lo sucedido en Atenco, en cómo se movilizaron las emociones durante el sitio del municipio. Como caso ejemplar y nefando de la modernización neoliberal del país, del repliegue de las instituciones gubernamentales frente a un mercado globalizado y rampante, no puede verse ajeno "a los mecanismos de fascinación y deseo que se ponen en juego a nivel colectivo a través de los recursos estéticos y de los medios de comunicación".<sup>19</sup> El despliegue espectacular de la violencia y el aparato del Estado, despertado por las promesas "frustradas" del aeropuerto, funciona en el "cuerpo nacional", en un primer momento, como terapia de shock. A través del miedo y la inseguridad *asegurados* por el propio Estado, se paraliza al cuerpo social (ciudadano), mientras en el *black-out* que genera toda irrupción desmesurada de violencia se preparaba las nuevas inscripciones de la vida nacional, el nuevo rumbo y las nuevas memorias colectivas:<sup>20</sup> el progreso vía el orden.

Además del miedo, sin negarle alteridad ni legitimidad a los miembros del FPDT, a los cuerpos femeninos y a sus discursos y prácticas, el repudio promovido por los medios de comunicación los produjo como el *otro* absoluto: aquél que tiene su lugar en la periferia, afónico, ajeno; con quien un mexicano urbanizado, "mestizo", con mayores privilegios, mayor instrucción escolarizada, etcétera, no puede relacionarse afectivamente. El afecto "modela la relación de la comunidad con su pasado, las formas de lectura de su presente y la proyección hacia el futuro

<sup>19</sup> Mabel Moraña, "Poscríptum. El afecto en la caja de herramientas", en *El lenguaje de las emociones*, pp. 319-320.

<sup>20</sup> Naomi Klein, *Shock doctrine*, p. 3 y ss.

posible, deseado e imaginado en concordancia o en oposición a los proyectos dominantes".<sup>21</sup> Por ello dentro del universo afectivo es que se juega siempre lo político, ya que desempeña un papel primordial en la configuración de la subjetividad: "constituye, por así decirlo, el lado oscuro de las identidades y los imaginarios sociales. Es en el goce que produce la identificación con lo simbólico (ideología, imaginario, Estado o religión) donde el individuo interpelado se realiza como sujeto".<sup>22</sup> Difícilmente, personas pertenecientes a otras clases y sectores podrían haberse identificado con la imagen de los macheteros —como fue retratada por los medios, ahora parte del imaginario colectivo nacional— por ser ajenos a sus proyectos e intereses: resultan incapaces de provocar empatía al no ser como uno, al ser completamente otros, *indeseables*.

Dentro de una intrincada trabazón de vínculos espaciales, temporales y sociales, las subjetividades socializadas se construyen como tal: más allá de la tautología del "yo", un *sujeto* social siempre es interpelado por la realidad social que, no sólo lo circunda, sino que lo con-forma —que lo *sujeta*— dentro de un imaginario social. Dicho imaginario es político porque en su distribución de lo sensible (mediada por sistemas de comunicación) define cómo podemos relacionarnos afectivamente y con qué, pero también es afectivo porque, en una transacción bidireccional de intensidades entre el sujeto y lo *social*, tiene la capacidad de afectar y de ser afectado: al mismo tiempo nos afecta y es modificado por nuestras pasiones. La vida afectiva, entonces, interfiere en la configuración de lo político, a través de estas motivaciones e impulsos emocionales que radican en una esfera distinta al discurso articulado o a la mera racionalidad pero que los transforman como un flujo invisible, aunque potente (*puissante*). Los afectos, por lo tanto, generan relaciones in-imaginadas: no previstas, fuera del campo de lo netamente visual (aunque sensibles de otro modo, cenestésicamente), previamente inexistentes aunque posibles.

<sup>21</sup> Mabel Moraña, *op. cit.*, p. 315.

<sup>22</sup> Abril Trigo, "La función de los afectos en la economía económico-libidinal" en Mabel Moraña, *op. cit.*, p. 40.

Con estos afectos *politizados*, ¿qué puede significar el caso Atenco para muchos en este país, cuando no es sinónimo de barbarie y machetes? Para remodelar la relación que establecemos con dicho pasado y resignificar este caso en la historia nacional (que, de hecho, puede relacionarse con las historias personales de cada quién) una nueva movilización de afectos sería necesaria; como la que la lucha de las 11 mujeres ha buscado hacer desde su activismo político —*propio* de ellas, inalienable— con su mencionada campaña *Rompiendo el silencio*. Sin embargo, acompañando a su movimiento, existe un proyecto *transmedial* de Liliana Zaragoza Cano llamado *Mirada sostenida* que busca, desde los retratos y los testimonios de las mujeres, visibilizar "cómo estas mujeres, desde la soberanía de su cuerpo, su palabra y sus resistencias, han apostado por las que son, por las que fueron y por las que quieren seguir siendo desde el coraje que se han ido transformando en fuerza".<sup>23</sup>



Figura 2.2 Captura de pantalla del proyecto de Liliana Zaragoza Cano (<https://miradasostenida.net>)

Cada una de las diez mujeres retratadas en el proyecto tiene un perfil en el que aparecen dos retratos suyos junto con dos secciones de texto:<sup>24</sup> "Principal", en que

<sup>23</sup> Liliana Zaragoza Cano, "El proyecto", *Mirada sostenida* [en línea], <<https://miradasostenida.net/elproyecto>>. Ella misma consigna la naturaleza *transmedial* del proyecto, por los distintos medios de representación que utiliza (principalmente fotografía y lengua escrita) a través de un sitio web.

<sup>24</sup> A excepción de Italia Méndez, por ejemplo, en cuyo perfil hay otras dos secciones ("La que es, la que fue" y "Citas") donde se narra con mayor detalle su historia personal anterior a 2006 como luchadora social y las reflexiones en torno al proceso de justicia posterior.

con sus palabras hablan del proceso personal de duelo y lucha que han llevado a cabo, y "Contexto", con el cual Liliana Zaragoza presenta un poco más de la historia de cada una y el por qué decidieron retratarse en el lugar que eligieron.

"Oscuro", como respuesta estética/crítica busca algo semejante, aunque desde un lugar distinto: desde la *ciudad letrada* y la propia agencia de la autora. En este sentido, los espacios del arte resultan estratégicos para reconfigurar la división de lo sensible "cuando aquellos que 'no tienen' tiempo se toman ese tiempo necesario para erigirse en habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite perfectamente un lenguaje que habla de cosas comunes y no solamente un grito que denota sufrimiento".<sup>25</sup> En este sentido, las corporalidades de dichas mujeres necesariamente se hacen presentes en ambos proyectos, para emprender un camino de reconocimiento público. Ahí su performatividad, en su lucha corporeizada en la esfera pública: resignificar los hechos desde el propio cuerpo, a partir de la génesis de nuevos vínculos.<sup>26</sup>

Ésta es la razón por la que resulta pertinente un análisis comparativo de "Oscuro" con *Mirada sostenida*, ya que ambos han sido los únicos proyectos (encontrados a raíz de esta investigación) que debaten el caso Atenco y lo *re/median*<sup>27</sup> con una pretensión estética que busca movilizar estos afectos, lo cual no significa reducir estos dispositivos mediales a su calidad de "patéticos". Las emociones tienen implicaciones ontológicas y sociales más profundas que únicamente generar un padecimiento moral:

A un tiempo íntimo e impersonal, el afecto (la capacidad de afectar y de ser afectado) marca la pertenencia del sujeto con respecto al mundo de encuentros y des-

<sup>25</sup> Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas*, p. 18.

<sup>26</sup> Exponen, desde su agencia personal, la precariedad impuesta a la cual buscan confrontar y subvertir. Cfr. Judith Butler, *Cuerpos aliados...*, p. 40.

<sup>27</sup> El juego de palabras permitido por la diagonal sugiere la *curación* emprendida por ambos proyectos artísticos, tanto en el sentido de disposición estética (del dolor y la lucha) en la esfera pública como en la disposición de buscar *reponer* el daño colectivo. Resarcir y reciclar: como *re/medio*, además, circulan de nuevo en medios alternativos a los hegemónicos (el duopolio televisivo y cierta prensa facciosa) dichos afectos y, más bien, al hacerlo generan la posibilidad de nuevos procesos vinculativos con Atenco.

encuentros que habitamos y que a su vez, de diversas maneras, nos habita. [...] La producción y transmisión de afecto conecta las distintas instancias de la vida, los diversos sujetos, la relación entre sujeto y acción, entre cuerpo y no cuerpo, entre evento y sujeto.<sup>28</sup>

Si el afecto como mediador surge como una "manifestación intersticial", como ese espacio inter-subjetivo donde fluyen infinidad de procesos vinculativos y se entreteje lo comunitario, ¿cómo sirven estas prácticas mediales para *emplazar* afectos? ¿Cómo es que estos proyectos re/median los discursos? La apuesta de ambos proyectos *sensibles* es exponer la relación entre lenguaje y cuerpo: no una llana relación entre emisor y mensaje/código, sino de la reciprocidad entre ambos, es decir, cómo ambos se in(ter)determinan. Se trata de un acto performativo de enunciación corporeizada, de "la percepción de la continuidad sensible del propio cuerpo en el cuerpo del otro",<sup>29</sup> donde esa experiencia común —la del cuerpo— es el punto de partida y de llegada para establecer la relación afectiva con el mundo. Parece una obviedad, pero ambas surgen del mismo gesto de *darse en cuerpo*, en palabras de Marcela Quiroz,<sup>30</sup> desde donde se establece todo afecto, donde radica (y se expresa) el dolor.

Ese gesto político de *darse en cuerpo* apunta, sobre todo, a la movilización afectiva para hacer frente al estado de cosas y reconstruir el tejido social: el dolor y la indignación expuestos en el *ágora* —sólo visibles en cuanto *encarnados*— generan vínculos. Ambas propuestas dan cuenta de ello: de la necesidad de verter el duelo hacia afuera, donde está lo común, para evidenciarlo. Su capacidad relacional modifica entonces el *estar-en-común* de los sujetos ajenos al sitio de Atenco, de pronto interpelados, y produce, en la coyuntura, una *comunidad afectiva* (con potencia de afectar y ser afectada). Pero ¿cómo entender esta

<sup>28</sup> Mabel Moraña, *op. cit.*, p. 318.

<sup>29</sup> Amador Fernández-Savater, "Bifo: Una sublevación colectiva es antes que nada un fenómeno físico, afectivo, erótico", en *El diario* [en línea].

<sup>30</sup> El dolor en el cuerpo encuentra su "estancia de duración invicta": su residencia, su autonomía. Entre memoria (corporal) y daño real, se instala la sensación del dolor postraumática. *La escritura, el cuerpo y su desaparición*, p. 29.

*comunidad afectiva*, más allá del estar-en-común de individuos socializados? ¿Cómo es posible (re)articular una *communitas* a partir del duelo? En el siguiente apartado, trataremos de reflexionar en torno esta necesidad, si es que a través del dolor es posible articular vínculos comunitarios (volviendo a esta idea de *communitas*) desde el "espacio vacío" que dejó el sitio de Atenco en el ánimo social, pues mucho se perdió entonces.

## 2.2 EL DOLOR EN EL ESPACIO PÚBLICO: "OSCURO" Y *MIRADA SOSTENIDA* COMO ALEGORÍAS DEL DUELO Y DISPOSITIVOS DE MEMORIA POLÍTICA

En realidad, no es posible simbolizar la tragedia: no hay imágenes que la sustituyan, que la representen como tal. Por ello, en un primer lugar, es imposible hacer arte ante/con un evento trágico. No obstante, si se busca *hacer duelo*, se estará llamando a reconfigurar la dimensión simbólica de los sujetos afectados, donde sí pueden moverse los símbolos y las representaciones: se transforma, si no a nivel real/físico, sí a nivel simbólico, en las psiques individuales y en la colectividad. Ahí la importancia de su intento. Además, la clave yace en estar expuestos a la manifestación del proceso de duelo ajeno —mediado por estos *dispositivos* artísticos— ya que al establecer una identificación con él podemos "permitirnos acceder a nuestro propio dolor y a comenzar el trabajo de duelo"<sup>31</sup> nosotros mismos.

En *Vidas precarias*, Judith Butler dice: "quizá uno *elabora un duelo* cuando uno acepta que, gracias a esa pérdida que se padece, uno se verá alterado, probablemente de manera definitiva".<sup>32</sup> Cuando se enfrenta una pérdida, su procesamiento sólo puede iniciarse al *someterse a la transformación*, a un cambio del cual no conocemos su alcance ni proporción. La pre-condición para

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>32</sup> La traducción es propia. En el original, lo que se tradujo en bastardillas dice *mourms*, que puede significar 'llorar', 'lamentarse', 'guardar luto', 'arrepentirse', 'afligirse', etcétera. Se eligió 'elaborar duelo', porque si bien todas las acciones pueden darse acompañadas, ésta resalta el carácter activo y transformador que involucra el proceso de luto. [*Perhaps, rather, one mourns when one accepts that by loss one undergoes one will be changed, possibly for ever.*] *Op. cit.*, p. 21.

elaborar un duelo es asumir dicha pérdida y, con ella, la vulnerabilidad que nos constituye: somos seres vivos, finitos, por lo tanto *frágiles*. Esto además resulta nuestra posibilidad de cognición y existencia, desde nuestra conciencia/presencia *encarnada*. Tal asunción sería identificar esa *primary helplessness* que las sociedades deben atender en los procesos de duelo público (politizados), como sugiere Butler: esa 'indefensión primaria' implicada en la contingencia del cuerpo y movilizadora al espacio público.

El duelo *compromete*. Así, se trata de la posibilidad de aprehender este modo de desposesión que uno es, al ser con otros, al estar-en-el-mundo y al mismo tiempo estar-en-común; de *desapropiación* ontológica, digamos, de una ex-sistencia: salirse de uno, cancelar esa autonomía, esa autoridad del uno y reencontrarse con lo(s) otro(s). Esposito, al reconocer la centralidad de la deuda (*munus*: don y obligación al mismo tiempo) dentro de la comunidad (el *munus* compartido), sale de la lógica de lo *proprium* y hace énfasis en lo vincular, en el estar-juntos más que un estar-en-común de individuos diversos entre sí, "ese *cum* al que pertenecemos desde siempre en cuanto existencia temporal: *coexistencia*",<sup>33</sup> como un *sentido* desde siempre dado. Más que una conjunción o una yuntura, ese *cum-munus* indica la in-completud del ser, la falta de comunión en la *caída* compartida, como "impropiedad radical" que coincide con una absoluta contingencia *siempre en común*:

En contra de esta tentación de fusión, y consecuentemente de sacrificio de uno u otro, a la que paradójicamente arriba la filosofía de la *alteridad*, Heidegger invoca el carácter originariamente singular y plural —propiamente extático— de la existencia compartida: cada uno es apertura a todos, en cuanto singular, y no a pesar de serlo. Lo contrario del in-dividuo. El uno no puede abordar al otro, absorberlo, incorporarlo —o viceversa— porque el uno está ya *con* el otro, dado que no existe el uno sin el otro. En este sentido no puede siquiera hablarse de un «nosotros» que no sea siempre un «nos-otros».<sup>34</sup>

<sup>33</sup> *Communitas: origen y destino de la comunidad*, p. 47.

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p. 158.

Esta condición carencial (constitutiva de la existencia) es la que nos mueve hacia los otros, más allá de la *alteridad*: la experiencia del *nos-otros siempre dado* obliga a reconocer, pues, esa socialidad fundamental de la vida encarnada, de tener un cuerpo expuesto a los otros y dado a los demás antes de nuestro consentimiento o reconocimiento, que nos implica en la vida de los otros.

Ésta es la dimensión pública ("política") de la vulnerabilidad *apropiada*, cuyo modo afirmativo de relacionarse con los otros "es el de co-abrirlos, co-abriéndose, a la común responsabilidad por la propia (inextricablemente nuestra y suya) cura. No se trata siquiera de "hacer" un regalo, sino de "reponer" (*freigeben*) al otro la posibilidad de ser-con en la donación, o dedicación, del ser".<sup>35</sup> Por ello (y sobre ello) hay cierta noción de agencia en *ese someterse a la transformación*: es una trama *activa* que necesita catalizarse, es decir, no se da en "condiciones naturales". No es resignarse en la inacción, sino entenderlo como un lento proceso en el cual desarrollamos un punto de identificación con el sufrimiento en sí. Este proceso de autodeterminación que "permite sobrepasar la condición de víctima pasa por la recomposición del sujeto como ser emocional, y esto requiere la expresión manifiesta de la vivencia y de poder compartirla de manera amplia, lo cual a su vez hace posible recomponer la comunidad política".<sup>36</sup>

Esta idea del 'sujeto del dolor' implica no sólo al cuerpo —que es el lugar del *pathos* y del dolor y desde donde se radicaliza el discurso— sino a la comunidad. Cuando comienza un proceso de duelo, como diría Freud, "el mundo se ha hecho pobre y vacío".<sup>37</sup> Absorbidos por la pérdida, dicha pérdida requiere algún tipo de reconocimiento, "algún sentido de que ha sido presenciada y convertida en real".<sup>38</sup> Por ello se *comparte el duelo*, para darle contundencia real

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p. 163.

<sup>36</sup> Myriam Jimeno, *op. cit.*, p. 262.

<sup>37</sup> "Duelo y melancolía", en *Obras Completas*, p. 243.

<sup>38</sup> Darian Leader, *La moda negra*, p. 56.

a lo sucedido.<sup>39</sup> Aquí la motivación detrás de los rituales funerarios tribales, por ejemplo, para inscribirlo y *realizarlo* dentro de la historia común.<sup>40</sup> Tanto en lo personal como en lo comunitario, un duelo debe experimentarse de forma colectiva para configurar una comunidad moral en torno a ese dolor, que los vincula corporal y afectivamente:

La brillante enunciación de que mi dolor puede localizarse en otro cuerpo y que el dolor del otro puede experimentarse en mi cuerpo muestra que no hay propiedad individual con respecto al dolor. Nos muestra la forma en la cual relacionarnos con el dolor de otros puede convertirse en testimonio de una vida moral. [...] <sup>41</sup>

Sin esencializar ni adjudicar un sentido positivo ni carácter mítico-originario a la idea de *communitas*, la constitución de una *comunidad afectiva* se enlaza con la propuesta de Roberto Esposito. "La comunidad no es una forma de ser —ni menos, 'de hacer'— del sujeto individual. No es su proliferación ni su multiplicación. Pero sí su exposición a lo que irrumpe su clausura y lo vuelca hacia el exterior, un vértigo, una síncope, un espasmo en la continuidad del sujeto".<sup>42</sup> Esta idea de *communitas* se recompone a partir del estado de disgregación actual del "cuerpo social". Si el origen de la comunidad es un vacío, una deuda (*cum-munus*: retribuir un 'don' a los otros), esto nos remite a la vez a nuestra constitutiva *alteridad* también respecto de nosotros mismos. Crear *communitas* es primordialmente un asunto de afectos, de lo que nos conduce a los otros. De un vínculo de deuda: los que *se deben* emocionalmente, es decir, es un proceso cíclico el de la composición de una comunidad afectiva, de reenvío constante. Así, movilizar los afectos al espacio público es una práctica

<sup>39</sup> Al *hacer duelo*, "de súbito nos damos cuenta del hecho de que necesitamos a otras personas no sólo para compartir nuestros sentimientos, sino de hecho para consumir nuestras experiencias, para asegurarnos de que realmente las hemos vivido". *Ibíd.*, p. 57.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, p. 69 y ss.

<sup>41</sup> Veena Das, "La antropología del dolor" en *Sujetos del dolor.*, p. 433.

<sup>42</sup> Es decir, de lo que ya está dado, del estar-con-otros, en una existencia ex-stática. *Communitas...*, p. 32.

simbólica de génesis comunitaria: es ahí donde circulan, donde se establecen identificaciones y colectividades. Tanto "Oscuro" como *Mirada sostenida*, en un movimiento que fractura la dicotomía de lo íntimo/ público, movilizan el dolor y la rabia a través de un proceso estético de *duelo*, que erige el dolor propio como escenario de encuentro con el dolor ajeno.<sup>43</sup>

Para lograr una práctica *medial*, el camino de la re/composición de este dolor/ duelo sería forzosamente neurálgico, 'cenestésico', atravesado por el cuerpo y la memoria; un camino que parte de un estado prelingüístico.<sup>44</sup> Porque el dolor encuentra en el cuerpo su "estancia de duración invicta" —su residencia, su autonomía fisiológica—, entre memoria (corporal) y daño real se instala la sensación del dolor postraumático. Una práctica (estética) que intente mediar dicho estado corporal debe recorrer el cuerpo *doliente* en una práctica de vaciamiento (*de desalojo*, le llama Quiroz) para desenmudecer y poder emplazar el *estar del cuerpo* en el *estar de la palabra*. La práctica del testimonio (del cuerpo que sobrevive y escribe) no puede sino *darse en cuerpo* hacia afuera para dejar el *rastros* del dolor y elaborar su duelo. Lo cual también es un proceso de traducción: el dolor y la experiencia corporal se *diseminan* al volcarse hacia afuera y, al hacerlo, dejan sus restos *diferidos*; aunque el dolor sobrepasa el reino del lenguaje articulado, paradójicamente tras su "origen" corporal sólo es quizá (in)accesible como experiencia lingüística dis/puesta. Dis/ponerse se entiende aquí en una pluralidad de sentidos: 'lo que se coloca', 'lo que se prepara', pero al mismo tiempo 'lo que *no* se pone', 'lo referente a un estado', 'lo que *no* se

<sup>43</sup> "El relato hacia otros lo que permite la comunicación emocional y la solidaridad y, en ese sentido, que 'mi dolor resida en tu cuerpo'. En ese movimiento se genera una *communitas* emocional. Myriam Jimeno, "Lenguaje, subjetividad y experiencias de violencia" en *Sujetos del dolor*, p. 277.

<sup>44</sup> "Un cuerpo en dolor pervive de un estado presimbólico del lenguaje, pues, cuando su experiencia es extrema, el lenguaje se experimenta por completo escapado a la posibilidad de articulación signifiante. [...] El dolor intenso es capaz de "destruir al mundo", alejando al cuerpo de su posibilidad enunciativa, de su existencia narrativa. Ver un cuerpo en la profundidad del dolor 'es ser testigo de la destrucción del lenguaje'; verlo *volver* del dolor es 'presenciar el nacimiento mismo del lenguaje'". Marcela Quiroz, *op. cit.*, p. 29.

distribuye'. La experiencia del dolor/duelo (no) puede *emplazarse* en palabras: se *desplaza* hacia el lenguaje y deja su *huella* impresa con fuerza. *Lo firma*.<sup>45</sup>

Ya que la violencia que lo ocasionó es de naturaleza sexogenérica, el dolor que ambas prácticas buscan referir a través de un gesto corporal, precisamente parten de una corporalidad femenina:<sup>46</sup> se emplazan en esta lucha contra el silencio desde el dolor que habita sus cuerpos de *mujeres*.<sup>47</sup> Estos cuerpos, estos discursos, deben *movilizarse* a la esfera pública para generar y visibilizar una subjetividad reconocible, desde la cual exigen respeto en su autonomía.<sup>48</sup> Liliana Zaragoza, al describir su proyecto, exalta esta labor corporal que llevaron a cabo para poder permanecer en resistencia, iconizada mediante los retratos en que cada una de ellas observa fijamente a la cámara:

Había que pararse frente a la guerra poniendo el pecho, *metiendo el cuerpo* y sosteniendo la mirada. Yo no quería tratar la tortura sexual en sí misma sino visibilizar cómo estas mujeres, *desde la soberanía de su cuerpo*, su palabra y sus resistencias, han apostado por las que son, por las que fueron y por las que quieren seguir siendo desde el coraje que se han ido transformando en fuerza. Cada una de ellas eligió

<sup>45</sup> La firma, en cierto sentido, es la *marca* de la ruptura con el contexto: el momento de la inscripción, es decir, fecha al acontecimiento. También es una cuestión de *iterabilidad* y *de autoridad*. "Es preciso que sea repetible —reiterable— en la ausencia absoluta de destinatario [...]. La posibilidad de repetir, y en consecuencia, de identificar las marcas está implícita en todo código, hace de éste una clave comunicable, transmisible, desciftable, repetible por un tercero, por tanto por todo usuario posible en general". Jacques Derrida, "Firma, acontecimiento y contexto", en *Márgenes de la filosofía*, p. 356 y ss.

<sup>46</sup> "De cierta forma, la escritura femenina nunca deja de resonar con el retorcimiento que para ella representa la adquisición del habla, el hablar en público: 'adquisición' vivida como un desgarramiento, como una fuga vertiginosa y un lanzarse a sí misma, un salto de cabeza. Escucha a una mujer hablando en una reunión (si es que no está dolorosamente jadeante): no 'habla', lanza su cuerpo tembloroso al aire, vuela, se proyecta por entero en su voz, con vitalidad defiende la 'lógica' de su discurso con su cuerpo; su carne habla con la verdad. Se expone". Melissa Wright *apud* Cornelia Gräbner, "Espacios públicos y espacios globales de escucha. Resonancias poéticas desde el Movimiento por la paz con justicia y dignidad en México", p. 15.

<sup>47</sup> Ileana Diéguez, *Cuerpos sin duelo*, p. 229.

<sup>48</sup> "El espacio discursivo en la esfera pública se ha vuelto un espacio compartido donde se intenta construir o buscar una identidad nueva. No la identidad homogeneizadora impuesta por el monólogo del discurso imperial sino una identidad heterogénea, por diferenciada y plural, quizás más democrática y que respete las identidades Otras". Hugo Achúgar, "La historia y la voz del otro", en *La voz del otro*, p. 65.

cómo mirarse mirada, así que la forma más auténtica que encontré para acercarme fue *tocar y dejarme tocar*.<sup>49</sup>

Aquí, la figura de mediación de la artista se hace presente como "el ojo detrás de la cámara" y proyecta una presencia virtual y verbal de las mujeres. Si bien, como dijimos, ella describe el contexto de lucha de cada una de ellas, son ellas mismas quienes relatan su historia. El trabajo testimonial aquí es de primer grado. Leemos, por ejemplo, a Yolanda Muñoz, mujer trabajadora oriunda de Texcoco, decir lo siguiente:

Siempre estuve con un sobresalto, con un vacío. Yo jamás vi llorar a nadie. Ni a mujeres grandes ni a menores. Nos volvieron un poco inmunes. El miedo es fuerte, hay que tomar una decisión. Yo la tomé y denuncié, total: ¿qué más me pueden hacer? No hay más evidencia que tu palabra y mantenerte en lucha. La sorpresa más grande fue el apoyo de mi pueblo. Un pueblo unido.<sup>50</sup>



Figura 2.3 Retratos de Yolanda Muñoz, frente a su puesto de semillas en el mercado de Texcoco (<https://miradasostenida.net>)

<sup>49</sup> Liliana Zaragoza, *ídem*. Las bastardillas son propias, para destacar la corporalidad implícita. Cabe resaltar también que la intención explícita de Zaragoza de no retomar las violaciones en la producción de su obra es la que motiva la configuración de los cuerpos en la misma, como se analiza líneas abajo.

<sup>50</sup> *Ídem*.



María Rivera, por su parte, sí interviene los testimonios de la tortura sexual y representa sus cuerpos violentados como fragmentados. *La mise-en-morceaux* es la alegoría de la violación, que le niega unidad al otro al objetivarlo como "no mujeres/ tetas/ nalgas/ vaginas/ bocas/ agujeros/ sitios/ espacios/ jardines desolados". La poeta utiliza esta alegoría, la del jardín desolado, para *fixar* la fetichización de los cuerpos femeninos, antesala de la violación. Aunque recupere los testimonios, cabe recalcar que la poeta no fue testigo: la experiencia traumática de las mujeres no es la suya. En este sentido, el poema funciona como un testimonio en segundo grado, y al reconocer esto, no se apropia de la voz de ellas:<sup>51</sup> al escribir parte de su propia experiencia corporal. Tanto es un testimonio de la crisis política como lo es de la subjetividad lírica afectada por el acontecimiento, la cual no puede mirar hacia otro lado. El "grado cero" de la escritura del poema es el gesto corporal del dolor, en cuya subjetividad lírica femenina se refiere a sí mismo. Es decir, como metatexto es un proceso escritural de su propia génesis, del duelo que parte del silencio (del cuerpo propio):

Y entonces se volvió un problema literario/ ético/ depresivo/ personal (no humano)/ abrir o cerrar los ojos/ abrir o cerrar la boca/ pensar o no pensar/ qué hacer con la indignación/ con el horror/ sus voces/ dónde ponerlas/ ¿adentro o afuera del poema? [...] Y me decía/ me decían/ me repetía/ *no puedo cerrar los ojos/ no puedo abrirlos/ como yo lo abro/ tengo los párpados cocidos/ un llano quemado mis palabras/ el poema/ me dio silencio/ me dio silencio/ me dio silencio/ ese fue el inicio/[...]*<sup>52</sup>

El duelo es un gesto de resistencia: del dolor que atraviesa el cuerpo de quien retiene en sí la muerte y no la deja (aún) pasar, pero que, al mismo tiempo, es una resistencia al lenguaje. Ambas propuestas lo elaboran de modos distintos.

<sup>51</sup> "Cura fragmentos" de los testimonios, específicamente los enunciados de los policías en voz de las mujeres —la huella de la violencia machista, de los discursos de odio—, de *los otros*, evidenciado por las citas, e. g. "le dijeron 'perra, dime vaquero'". Lo cual parece una postura ética de la cual hablaremos en la siguiente sección.

<sup>52</sup> Los sememas en bastardillas son *indicios* de la inclinación corporal, del gesto de *darse en cuerpo* a la escritura del dolor, a enfrentar el silencio.



Sin embargo, ¿cómo representar lo irrepresentable? ¿Cómo decir lo indecible? ¿Cómo exhibir los testimonios sin apropiarse de ellos, sin ultrajar su voz, *más allá del dolor*?<sup>53</sup> Ileana Diéguez propone que las prácticas mediales (artísticas) no son específicamente actos de duelo —que sólo se llevan a cabo en los *cuerpos dolientes*, como lo exponen las "mujeres de Atenco"—, puesto que no *hacen* el duelo, sino que:

el arte acude al llamado del dolor en el registro de lo *imaginario*. Por ello utilizo la noción benjaminiana de *alegoría* para pensar esas prácticas artísticas como alegorías del duelo, como tejidos de restos metonímicos sin pretensiones de reconstitución, como desvíos poéticos del imposible duelo, sin ningún fin de restitución.<sup>54</sup>

Es decir, sólo puede haber un drama de duelos, un arte como alegoría *figural del duelo*,<sup>55</sup> a través de los fragmentos y de los olvidos: el *debris* da cuenta de la fragilidad de la vida en un régimen necropolítico.<sup>56</sup> A partir de Walter Benjamin, la alegoría alude a una fragmentación cósmica que no reconoce unidad, sino "dispersión y reunión": acumulación de trozos, pero no unidad, no reinención de un nuevo cuerpo que implique totalidad. Lo alegórico hace

<sup>53</sup> "¿Qué es en realidad lo que puede decirse del otro sin decirse uno mismo cuando se escribe? ¿No es efectivamente que sólo queda hacer y dejar hacer a ambos a la vez y en la recuperación de la voz del otro prestarle cuerpo a su decir? Así que convocar desde el cuerpo propio la enunciación ajena no sucede sino en la perforación —eso suyo que me atraviesa— lo que hiere e hilvana las palabras". Marcela Quiroz, *op. cit.*, p. 63.

<sup>54</sup> Ileana Diéguez, *op. cit.*, pp. 212-213.

<sup>55</sup> La alegoría del duelo es una *representación*: "escena de luto" (relacionada con el *trauerspiel* alemán que estudió Benjamin). "Más que una historia de los modelos, Benjamin adelantaba una exégesis del orden figural, de las tensiones poéticas que sostienen la imagen como emblema de tiempos que entran en el desgaste de la sobrevivencia histórica: emblema de un momento que sólo puede tener permanencia en su anacronismo, en su devenir *resto de*. [...] Para Benjamin todo documento de cultura es un documento de violencia [barbarie], y el relato de la historia se construye bajo las tensiones entre lo caído y lo que se levanta. De esta tensión emerge la visión benjaminiana de lo alegórico como un relato de montajes que trascienden la temporalidad, en una construcción anacrónica". *Ibidem*, p. 198.

<sup>56</sup> "Aquella política que obra la muerte se encuentra, por una parte, en la posibilidad que tiene el soberano de decidir el derecho de muerte". Emmanuel Biset, "Tanatopolítica", p. 247. Se redefine entonces la soberanía "como derecho a matar". Cfr. la introducción a *Los muertos indóciles* (2013) de Cristina Rivera Garza, así como el apartado "Necropolítica" en: Sayak Valencia, *Capitalismo Gore*, pp. 189-172.

sentido en la reunión de lo fragmentario y lo metonímico.<sup>57</sup> La identificación con los cuerpos allanados se simboliza también en el lenguaje mutilado, en la incapacidad de articularlo: "un pájaro empapado mis palabras".

Paty Torres, una de las mujeres que participa con su mirada sostenida, relata que "antes era como estar muerta, peor que estar dormida. Todo lo veía como dentro de una cárcel propia".<sup>58</sup> El duelo ante la muerte de quienes fueron antes de Atenco deja de ser una metáfora frente a los fragmentos de "lo que fue", de quienes fueron, lo cual busca resignificar el proyecto. Estos testimonios de duelo producen memoria: retratan la agonía,<sup>59</sup> son testimonio de vida (fragmentada). "Oscuro" como *dispositivo* literario<sup>60</sup> es un poema en duelo, *doliente*: registro de la catástrofe. Es un poema sintomático: emergente, interruptivo. Levanta su propia voz encarnada. Denuncia y revela, se vuelve incómodo. El poema, en esa forma fragmentaria, en la pedacería de discursos yuxtapuestos atravesada por diagonales que cortan la dicción, explora ese recurso poético para habitar ese espacio inmovilizado por el dolor: el del duelo, en la fragmentación alegórica, ante una "totalidad perdida"<sup>61</sup> (lo que sería propiamente la "manifestación del contenido traumático" que se niega a resolver el duelo). Por eso el trabajo de duelo en "Oscuro" está atascado: vuelve compulsivamente a

<sup>57</sup> Ídem.

<sup>58</sup> Liliana Zaragoza, *loc. cit.*

<sup>59</sup> Como ese 'luchar entre umbrales' que refiere Benjamin. Ileana Diéguez, ídem.

<sup>60</sup> La idea la recojo de un ensayo de Roberto Cruz Arzabal, quien a su vez la retoma de Brian Holmes. Para él, los dispositivos artísticos están "definidos por las prácticas de agenciamiento social mediante estrategias artísticas". Cfr. "Dispositivos artísticos post-digitales: escrituras de ida y vuelta" [en línea].

<sup>61</sup> "De ahí el vínculo, no simplemente accidental, sino constitutivo, entre lo alegórico y las ruinas y destrozos: la alegoría vive siempre en tiempo póstumo". Idelber Avelar, *Alegorías de la derrota*, p. 8. El trabajo citado de Avelar de los procesos escriturales como alegorías de derrotas políticas, como duelo por una idea de Estado-nación en crisis, es una influencia para la reflexión general llevada a cabo en estas páginas. Se retomará en el siguiente capítulo, pero se menciona aquí por la alegoría del cuerpo doliente.

las imágenes. No puede avanzar (lo cual no implica que sea un caso de melancolía),<sup>62</sup> sino que está *obstruido* el duelo.<sup>63</sup>

El dolor, como in(d)icio del proceso de duelo, es su *condición*: más que una propiedad, el *derecho de paso*<sup>64</sup> a un camino que puede o no terminar. El duelo inacabado —a través de su representación alegórica— se entendería como: "una temporalidad no sellada, inconclusa: abierta, entonces a la posibilidad de ser reexplorada en sus capas superpuestas por una memoria activa y disconforme".<sup>65</sup> Como cierto tipo de trauma, el duelo se codifica a través de la imagen de la ruina, la caracterización típica de lo alegórico, como *cripta*, la figura del duelo en suspenso (de la cual parece hablar Paty Torres, de la pervivencia espectral del trauma, del objeto perdido de deseo: el propio proyecto de vida):

La introyección designaría un horizonte de completud exitosa del trabajo del duelo, a través del cual el objeto perdido sería dialécticamente absorbido y expulsado, internalizado de tal manera que la libido podría descargarse en un objeto sustitutorio. La introyección aseguraría, entonces, una relación con lo perdido a la vez que compensaría la pérdida. En la incorporación, por otro lado, el objeto traumático permanecería alojado dentro del yo como un cuerpo forastero, "invisible pero omnipresente," inenunciable excepto a través de sinónimos parciales. En la medida en que ese objeto resista la introyección, él no se manifestará sino de forma críptica y distorsionada [sic]. Al expresar "*un rechazo al duelo*" y sus consecuencias, un rechazo a introducir en sí la parte de sí mismo depositada en lo se ha perdido," la incorporación erigiría una *tumba intrasíquica* en que se niega la pérdida y el objeto perdido es enterrado vivo.<sup>66</sup>

<sup>62</sup> Léase también la discusión que hace al respecto Idelber Avelar en la introducción citada a *Alegorías de la derrota*. Ídem.

<sup>63</sup> "En el duelo explicamos este carácter, admitiendo que era necesario un cierto lapso para la realización detallada del mandato de la realidad; labor que devolvía al yo la libertad de su libido, desligándola del objeto perdido. En la melancolía podemos suponer al yo entregado a una labor análoga; pero ni en este caso ni en el del duelo, logramos llegar a una comprensión económica del proceso. El insomnio de la melancolía testimonia, quizá, de la rigidez de este estado, o sea de la imposibilidad de que se lleve a cabo la retracción general de las cargas, necesaria para el establecimiento del estado de reposo". "Duelo y melancolía", p. 250.

<sup>64</sup> Marcela Quiroz, *op. cit.*, pp. 46-49.

<sup>65</sup> Nelly Richards apud Ileana Diéguez, *op. cit.*, p. 109.

<sup>66</sup> Idelber Avelar, *ibídem*, p. 9.

Es decir, entre el duelo y la melancolía —dicotomía freudiana en que, en el primer caso, se puede superar la pérdida al separar el objeto del yo o, en el segundo, se identifica al yo con el objeto perdido (y por tanto se escinde una parte del *ego*)— se traza este corte transversal: la posibilidad de asumir la pérdida y erigir un nuevo objeto de deseo o el rechazo al duelo (y a la reincorporación de ese fragmento *inconsciente* de sí escindido). Éste último sería, como tal, la *cripta* en que se aloja el objeto perdido.

"Oscuro" habla desde esa caída del yo entre el dolor (inenarrable) y las palabras (insuficientes) que suspende el tiempo del evento histórico que trata de enunciar. Con la fijación en torno a la metáfora de lo 'oscuro', la palabra traumatizada y rota como producto de la experiencia del dolor, que hace de sí su sentido creativo, impide su propio duelo. No puede verbalizarlo, ni, por lo tanto, re-significarlo. El poema, así, lo suspende para que *no pase* Atenco: para que no suceda de nuevo, para que no cese este proceso político de duelo y de reconocimiento de pérdida, de evocación del pasado, aún a doce años de los hechos. Fija esa mañana de mayo como evento traumático en la vida política del país, que atraviesa las vidas personales de quienes lo habitamos. María Rivera elige a la alegoría como estrategia retórica que reconoce la fragmentación social, del país, de su tradición poética, etcétera, en la comunidad de Atenco: "un pueblo/ calles/ casas/ iglesias/ perros/ cuerpos/ allanados/ sangrantes", "el cráneo/ del joven/ roto". Como imágenes arrancadas del pasado, "retiene[n] en sí la sobrevida del mundo que evoca, la alegoría remite antiguos símbolos a totalidades ahora quebradas, datadas, los reinscribe en la transitoriedad del tiempo histórico. Los lee como cadáveres".<sup>67</sup> Lo que se perdió con el caso Atenco no puede recuperarse. No hay restitución posible: sólo es posible movilizar el dolor a un espacio de reconocimiento donde, si acaso, apenas podremos vislumbrar algo entre los escombros.

En la fijación de su momento histórico, el poema funciona como un *memento*: "la práctica artística también puede ser productora de archivos de *memorias*

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 10.

*reales*, pero también de *memorias imaginadas* que colaboran para la reconstrucción de los relatos".<sup>68</sup> La obra como *situación*, como un *corpus procesual* se resiste al montaje final, al ordenamiento para ser clasificada como producto artístico. Esa imposibilidad de cerrarse es uno de los objetivos de "Oscuro", ya que media la yuxtaposición de discursos analizada en el capítulo pasado: la tortura sexual, las mentiras de los funcionarios públicos, cierto *dictum* que pugna por la autonomía del lenguaje poético al evadir las condiciones sociopolíticas en que se inscriben las prácticas de escritura, el estado de excepción, el nacionalismo fallido, los dos muchachos muertos, etcétera. Reconstruye el devenir del caso, que aún no se ha cerrado, como un proceso activo de actualización de la memoria (lo que es propiamente una trauma: revivir la experiencia indefinidamente). Al exhibir ese dolor, con la brutalidad de los hechos, para quienes escuchan/leen este poema la pregunta se vuelve ineludible: ¿cómo habitamos este país después de lo que sucedió en Atenco?

Este poema enfrenta con su misma violencia a ese "espejo del sufrimiento/ donde se retrata la crueldad que no se mira". Como otra mirada sostenida, confronta al "terror mediante la imagen misma del terror, representándola",<sup>69</sup> en un duelo doble: uno, el *combate* del problema de la representación y de la resistencia a darle un lugar a la violencia contemporánea en las prácticas poéticas; el otro, en el *trabajo* corporal que implica entregarse al dolor. Como mediador, "Oscuro" se entrega en su calidad de *archivo* doliente, muestra su conocimiento envenenado<sup>70</sup> al no poder referirlo todo. "Reescribir sobre las cicatrices" es un verso del poema que abre el proyecto de Liliana Zaragoza. "Oscuro" no (re)escribe sobre las cicatrices, sino que expone una herida abierta.

<sup>68</sup> Ileana Diéguez, *op. cit.*, p. 180.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>70</sup> Veena Das relata lo siguiente, al hablar de su experiencia de trabajo con mujeres violadas después de la Partición de la India: "Manjit me enseñó también que hay una profunda energía moral en negarse a representar ciertas violaciones del cuerpo humano. Al permitir que su dolor me sucediera a mí, me enseñó que redimir la vida de las violaciones a las que había sido sometida era un acto de compromiso de por vida con un conocimiento envenenado; al digerir este veneno en los actos de atender a lo cotidiano, pudo enseñarme a respetar las fronteras entre decir y mostrar". *Sujetos del dolor*, p. 167.

Su propuesta es instalarnos en esa herida y ahí reconocernos: en la fragilidad de las otras, de uno; condolernos, en un proceso de identificación con el otro y así volver a conocer ese estar-con-otros que nos determina; a establecer una memoria política que siempre es el recuento de los otros, de los discursos que nos atraviesan y la relación de los cuerpos con los Estados. Un acto narrativo: "Voces de mi aquí/ donde sucedió esto que cuento".

### 2.3 DEL TESTIMONIO AL ARCHIVO QUE CONFORMA "OSCURO"

Esa negación a cerrarse completamente como producto artístico, como *dispositivo* de memoria política, radica en su condición de testimonio (como dijimos, en segundo grado). Entre la promesa de verdad o el compromiso impuesto por el acto de fe *necesario* al escuchar un testimonio —debemos creer en él y en el testigo que lo confiere—,<sup>71</sup> la performatividad de este poema testimonio es la presentación de su duelo, en su secreto dolor (no) revelado, que atestiguamos y que nos compromete como *comunidad afectiva* (y moral) surgida a partir de las violaciones. Ahí donde él calla, en la intraducibilidad del dolor, pueden ubicarse sus receptores gracias a su naturaleza apelativa. 'Testimoniar por', como reconoce Derrida, no es simplemente 'atestiguar a favor de alguien' —obviado en el *gesto* "solidario" de escritura— ni 'atestiguar en *lugar* de alguien' —imposibilidad ética y *de facto*—, sino 'ante alguien'.<sup>72</sup> Produce su propio interlocutor y lo inmiscuye en su atestiguamiento: "Trágate éstas país". En un acto metonímico, a quienes estamos circunscriptos (y no) por esta realidad

<sup>71</sup> Tanto Hugo Achúgar como Jacques Derrida, referidos más adelante, reconocen este primer movimiento en la recepción del testimonio: la creencia en la veracidad del testimonio.

<sup>72</sup> Más aún: "El poema testimonia. No se sabe por qué, quién y por quién, testimoniando *por\** el testimonio, testimonia. Pero testimonia. Entonces, lo que dice del testimonio, lo dice también de él mismo como testigo o como testimonio, lo dice también de él mismo como testigo o testimonio. Como testimonio poético. ¿No se puede, entonces, transferir al testimonio, a este testimonio poético, y a lo que en todo testimonio debe aparecer siempre como "poético" (acto singular, que concierne a un acontecimiento singular y que introduce una relación única, así, inventiva, con la lengua) el "extravagant proposal" de Murray Krieger: [*the poem, in the very act of becoming successfully poetic —that is, in constituting itself poetry— implicitly constitutes its own poetic?*]. Jacques Derrida, "Poética y política del testimonio", p. 37.

jurídico-territorial que es México, nos hace partícipes del testimonio: nuevos testigos. Deja para nosotros su testamento: la cripta de su duelo. Entonces ¿cuál es la posibilidad de *este* poema? El testimonio de este poema *como testimonio* sería justamente su (in)decibilidad, la fecha singular en que se inscribe, de este testimonio posible como imposible, dispositivo de verdad y memoria.

"Comencé a leerlos y decían": todo testimonio —como documento discursivo esencialmente intertextual, surgido a partir de una necesidad de reivindicación y del *gesto* solidario de quien escribe— establece un pacto de veracidad, "se propone como una suerte de *ars combinatoria* de discursos exclusivamente no-ficticios".<sup>73</sup> Dicho pacto de veracidad provoca que rebase su dimensión estética, ya que como práctica de escritura un testimonio es un producto *liminar*. "Abriéndose hacia un orden de experiencia no-representacional, drásticamente indexical"<sup>74</sup> que refiere (o promete referir) 'lo real', un documento testimonial rebasa la idea misma de la *referencialidad literaria* y del acto literario, así como las concomitancias espaciotemporales de los discursos y los medios (y sus límites). Está en el interregno entre lo fictivo y lo no fictivo; por más ficcional que sea esta misma división, precisamente porque la puede emplazar, la crea y la cuestiona.<sup>75</sup> Más aún, el testimonio es testimonio porque suspende lo literario<sup>76</sup> justo al mismo tiempo que se

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>74</sup> Traducción propia. [*Testimonio is testimonio because it suspends the literary at the very same time that it constitutes itself as a literary act: as literature, it is a liminal event opening onto a nonrepresentational, drastically indexical order of experience.*] Alberto Moreiras, *The exhaustion of difference*, p. 212

<sup>75</sup> Aquí subyace el concepto de *tercer espacio* que discutiremos en el siguiente capítulo.

<sup>76</sup> John Beverley reconoce, por ejemplo, que si bien el testimonio desdibuja la distinción entre lo literario y lo no literario, en su afán de representación política del subalterno (en los medios académicos y literarios), representa un reto hacia la oralidad de la que surge "en el contexto de los procesos de modernización cultural que privilegian el alfabetismo y la literatura como normas de expresión [valiosas en sí]". "Anatomía del testimonio", p. 12. Más aún, en *Subalternity and representation*, cuestiona las relaciones de poder que se establece el discurso de la academia, desde los *subaltern studies*, frente a la "realidad" del subalterno que no habla por sí mismo, en palabras de Gayatri Spivak. Para ver un recorrido más amplio sobre esta discusión histórica y la llamada 'canonización del testimonio', ver: Ana Forcinito, "Testimonio: The Witness, the Truth, and the Inaudible" en *Critical terms...*, pp. 239-253; y en el contexto hispanoamericano, Elzbieta Sklodowska, Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano*, pp. 55-108.

constituye a sí mismo como acto literario; como práctica literaria que sale de sus márgenes disciplinarios,

el *testimonio* siempre incorpora un abandono de lo literario. El *testimonio* provee a su lector con la posibilidad de entrar a lo que llamaríamos una tenue sublimación [*subdued sublime*]: esa zona de penumbra [*twilight zone*] donde lo literario se interrumpe [*breaks off*] por algo más que no es tanto lo real como su posibilidad sin reservas [*unguarded possibility*]. Esta posibilidad sin reservas de lo real, la cual es discutiblemente el núcleo mismo de la experiencia testimonial, también es su preeminente demanda política.<sup>77</sup>

Precisamente por esta condición desbordada se debe atender al *sentido* de este testimonio, producido por alguien-otro de los testigos, ejemplarmente una poeta. Como reconoce Hugo Achúgar, el testimonio se caracteriza por el *ingreso al espacio letrado* de aquellos que no son letrados,<sup>78</sup> que no pertenecen a la *polis* escrituraria, ya sea por su marginalidad (sin representación *política* ni escritural) o porque no ejercen propiamente las prácticas escriturarias. El poema testimonio media su proceso de duelo y lo presenta también ante la *ciudad letrada*,<sup>79</sup> a la cual interpela directamente cuestionando sus prácticas

<sup>77</sup> [... *testimonio always already incorporates an abandonment of the literary. Testimonio provides its reader with the possibility of entering what we could call a subdued sublime: the twilight region where the literary breaks off into something else that is not so much the real as it is its unguarded possibility. This unguarded possibility of the real, which is arguably the very core of the testimonial experience, is also its preeminent political claim*]. Alberto Moreiras, *op. cit.*, p. 213.

<sup>78</sup> "En este sentido, el espacio discursivo constituido por el testimonio es altamente ideológico y retórico. Es un espacio discursivo donde se representa la lucha por el poder de aquellos sujetos sociales que cuestionan la hegemonía discursiva no de los letrados en sí, sino de los sectores sociales e ideológicos dominantes y detentadores del poder económico, político, cultural y social que han controlado históricamente la ciudad letrada". *La voz del otro*, p. 68.

<sup>79</sup> *La ciudad letrada*, según el trabajo de Ángel Rama, constituiría el eje rector (en lo ideal y lo político) de las ciudades reales latinoamericanas, verdaderos centros "civilizatorios" y de administración de poder, desde su fundación colonial en mano de los letrados. Así, la idea de la *ciudad letrada* ayuda a problematizar la relación existente entre las elites culturales (los intelectuales) y su influencia en la conformación histórica y la cultura letrada de las ciudades de la región, hasta la fecha, aun si se han modificado (desfuncionalizado, hasta cierto punto) la labor de los intelectuales en las repúblicas latinoamericanas a partir de la mitad del siglo pasado. Al respecto, los trabajos de Malva Flores (2010) y Alejandro Higashi (2015) resultan muy ilustrativos de este proceso; Ilán Semo, en "Cartografías de la escritura", traza de modo similar, "la relación entre la escritura y los códigos de experiencia" establecidos por la *intelligentsia* mexicana hacia finales del siglo pasado, es decir, "el campo del enunciado del sentido". *Op. cit.*, p. 294 y ss.

(aunque siguiendo sus reglas). Por ello, al mismo tiempo conforma un *archivo*, sometido a la autoridad de quien escribe (*y de la ciudad letrada*) a sus técnicas, sus principios y fronteras bien definidas:<sup>80</sup> ordena —'comanda' y 'otorga sintaxis'— el testimonio y los discursos, mientras también excluye otros, al *hacerse poema*.<sup>81</sup> En esa fuerza discursiva (apelativa) propia del texto, como mencionamos, están implícitos sus interlocutores, perceptibles en los deícticos: "Y se los voy a decir". Así, nos enfrentamos a tres problemáticas imbricadas en el poema: la calidad del *gesto* solidario, la cuestión de la representación estética y la restitución *política*<sup>82</sup> a partir del testimonio mismo.

"Nadie, ningún testigo testimonia ante alguien que es también (otro) testigo".<sup>83</sup> Por ello, la decisión ética de no utilizar directamente (es decir, apropiarse de) la voz de las mujeres, es señal de cierta postura solidaria de la escritora, más allá del gesto solidario de escribir.<sup>84</sup> Citamos más arriba este fragmento: "sus voces/ dónde ponerlas/ ¿adentro o afuera del poema?". El problema entre des-identificarse con el otro —respetando su alteridad y reconociendo cierta distancia 'insalvable'— o intelectualizar —y hablar del otro sin posibilidad real de representarlo<sup>85</sup> en su alteridad— está presente en "Oscuro" y parece que en su solución textual se inclina hacia el primer caso. Ambas posiciones son solidarias aunque la postura sea distinta, así como la de su compromiso político.

<sup>80</sup> Hugo Achúgar también lo reconoce: "La intermediación letrada no opera simplemente a nivel de "prestigio" sino que supone, muy a menudo, una "traducción" técnica". *Ibidem*, p. 77.

<sup>81</sup> Esta idea la desarrollaremos más a profundidad en el siguiente capítulo, donde analizaremos las estrategias que utiliza el poema para legitimarse como poema, y no sólo como testimonio, para inscribirse en una tradición. Sólo lo mencionamos aquí. Cfr. Jacques Derrida, *Mal de archivo*.

<sup>82</sup> Ahora entendida como la división de lo sensible al interior de la *polis* letrada.

<sup>83</sup> Jacques Derrida, "Poética y política...", p. 39.

<sup>84</sup> "El escritor inserta su testimonio en un espacio intertextual para entablar una polémica, para desmitificar desde una óptica de la lucha de clases los textos ya existentes y, en consecuencia, para reivindicar a los sectores de la población marginados por la llamada historiografía burguesa". Elzbieta Sklodowska, *op. cit.*, p. 15.

<sup>85</sup> "Una de las implicaciones de esta conceptualización es que no hay tal cosa como un conocimiento exotópico del otro: por esta definición, el conocimiento siempre es endotópico, ya que sólo puede proceder sobre un objeto que ha sido previamente experimentado como tal en el proceso de apropiación representacional" [*One of the implications of this conceptualization is that there is no such thing as exotopic knowledge of the other: by that definition knowledge is always endotopic, since it can only proceed on an object that was first experienced as such in the process of representational appropriation*]. Alberto Moreiras, *The exhaustion of difference*, p. 128.

¿Cómo evitar una 'poética de la solidaridad'?<sup>86</sup> ¿Cómo escribir el testimonio sin apropiarse de las voces ajenas? ¿Cómo hablar de lo abyecto sin hacerlo más abyecto?<sup>87</sup> Cabe destacar que, si bien no preserva propiamente las voces de las mujeres, las mujeres *firman* las declaraciones que utiliza Rivera. Están ausentes/presentes en los fragmentos citados, donde refieren directamente la violencia de los policías y las injurias de los funcionarios públicos.

Aunque sí atestigua dichas prácticas lingüísticas —cierta tradición poética "solipsista", el lenguaje misógino— como prácticas *institucionales*, sin embargo, no funciona como prueba: no *testifica como* las declaraciones de las mujeres. Se aparta de las inscripciones legales y emprende un camino no seguro, el del testimonio como experiencia intraducible. Dichas prácticas institucionales referidas traen a los terceros en el poema: además de la distanciamiento producida por la heteroglosia sensible en el poema, esta diferencia genera la sensación polifónica de la subjetividad lírica, que (re)presenta el discurso de los otros e instala su firma en uno propio. Sin embargo ¿qué hacer con el lugar de enunciación? ¿Con la huella de la voz de otros? El dilema de la representación (la estetización del testimonio, su poetización, etcétera) y de la postura solidaria se resuelve, al parecer, gracias a lo que Moreiras llama 'prácticas auráticas de lo posaurático':

La práctica aurática aquí significa la constitución de un locus de enunciación que se auto-legitima a través de la postulación simultánea de dos campos de experiencia

<sup>86</sup> "La solidaridad, que permanece como la convocatoria esencial del texto testimonial y lo que lo distingue radicalmente del texto literario, está en peligro perpetuo de ser convertido en una topología retórica. Sin embargo, no puede haber una poética de la solidaridad cuando es en función de dicha solidaridad que existe la necesidad de distanciarse de las poéticas". [*Solidarity, which remains the essential summons of the testimonial text and what radically distinguishes it from the literary text, is in perpetual risk of being turned into a rhetorical topology. But there can be no poetics of solidarity when it is the function of solidarity to produce a break away from poetics*]. *Ibíd.*, p. 215.

<sup>87</sup> No en el sentido de Kristeva (ni el de Butler), sino el que trabaja George Yúdice como "la experiencia de lo inefable [...] en los límites de la realidad". Lo abyecto es lo irreconocible, no es visible porque no existe como fenómeno socialmente articulado (para la percepción). Esto es la experiencia vital del subalterno, para el espacio letrado. "Testimonio and postmodernism", p. 23.

radicalmente heterogéneos [...] y la posibilidad de una mediación relacional entre ellos vía la prosopopeya. Es una práctica de lo posaurático porque esta mediación relacional ya no se basa en la mimesis: una simulación, entonces, una repetición, cuyo momento de verdad es la pérdida de la verdad misma.<sup>88</sup>

De nuevo, aquí, la alegoría del duelo por el objeto perdido (el dolor, la integridad) imposible de representar. Lo cual, en palabras de Moreiras, produce 'lo abyecto' como una *zona invivible*, "una zona de muerte ruinosa sin cuya reproducción textual como tal la posibilidad del poema en sí mismo y de la práctica discursiva que lo funda no existirían".<sup>89</sup> Aquí la condición de posibilidad del poema, mediada por él mismo en su intento de reproducción textual lírica: se autofunda el *locus* que lo habilita como "voz redentora", gracias al contraste fónico entre "la foto congelada/ la contención del músculo" y "tú no llegas al penal, pendejo/ te vamos a bajar antes". Sin embargo, ¿podemos hablar aquí de una voz redentora? Ésta se emplazaría en una fisura "insalvable", redimida a través de una "máscara" que representa siempre de manera desigual y jerárquica, que "da voz" al otro, redención "a través de la cual sólo la prosopopeya puede llevarnos".<sup>90</sup> Sin embargo, al reconocer esta brecha insalvable entre testimoniar por uno mismo y "testimoniar por el testigo", "Oscuro" se aleja de una lógica de representación, de forjar alguna poética de la solidaridad, pues exhibe el *gesto* solidario de quien escribe y reconoce esta distancia (y con ella, la alteridad, sin buscar representarla).<sup>91</sup> Entonces la restitución *radical* de lo otro, sin ánimos de redención, se da en términos del reconocimiento de la "posibilidad sin reservas de lo real". El proceso de formalización, de producción del texto final, lo evidencia. Como dispositivo literario, perteneciente a una

<sup>88</sup> Alberto Moreiras, *The exhaustion of difference*, p. 223.

<sup>89</sup> *Ibíd.*

<sup>90</sup> *Ibíd.*, p. 228.

<sup>91</sup> "Sin embargo, para poder articularnos desde la solidaridad en una región alternativa de experiencia, debemos participar a través de una mediación "prosopopéyica": debemos incorporar lo abyecto, pues sólo lo abyecto, que vive dentro de lo invivible, requiere solidaridad". [*But in order for us to articulate solidarity from an alternative region of experience we must engage in a prosopopoeic mediation: we must incorporate the abject, for only the abject, which lives in the unlivable, requires solidarity*]. *Ibíd.*, p. 230.

tradición, recrea esa diferencia heteroglósica en su dicción: la misma que la hace existir, la de la autonomía del lenguaje y del régimen estético frente a los usos sociales y a la violencia real.

La pregunta subyace en qué modo dicha diferencia está estructurada en el poema y cómo, desde dicha estructura, procede al acto de representación. Esta diferencia se erige como básica: ahí su contradicción, al imponer la restitución<sup>92</sup> sobre la apropiación, porque sí erige un otro afuera (del decir poético). Entre la hermenéutica de la solidaridad y la poética de la solidaridad es un *archivo* híbrido, en tensión entre la posibilidad de la representación y la posibilidad sin reservas de lo real; dicha hibridez se da en la redacción evidentemente heteroglósica, como si la violencia del lenguaje machista, por decir algo, asaltara a la dicción poética. Con ello, se construye la *autoridad* de la enunciación,<sup>93</sup> de la subjetividad lírica con que emplaza al *archivo* doliente: la función autoral presente en "Oscuro" no busca la restitución de la voz subalterna, sino la de sí mismo como nuevo testigo, como poema válido. Una restitución en exceso, suplementaria, necesaria para tomar el lugar que proclama para sí, para su programa político: todo testimonio tiene uno.<sup>94</sup> Como dijimos anteriormente, este poema como testimonio de los hechos, opera en segundo grado. Sin embargo, como poema crítico, al interior de su matriz de sentido, se lee en

<sup>92</sup> La restitución de "lo político" en el poema, emplaza la pérdida de lo político del *dictum*, del régimen estético de la poesía. Sin embargo, no es realmente un objeto perdido, sino un objeto alegadamente reencontrado. Pero esa suplementariedad está en el origen del *dictum*: lo autoriza, ya que el "esencialismo es un instrumentalismo disfrazado ; y la lectura instrumentalizada ha sido la norma [en las políticas de la identidad]", Hartman *apud* Alberto Moreiras, *The exhaustion of difference*, p. 149. Tanto el *dictum* crea dicha "autonomía" como "Oscuro" la reproduce y, haciendo él mismo cierta lectura esencialista de las prácticas poéticas, instrumentaliza dicha esencia para quebrarla en una práctica de *coniunctio oppositorum*.

<sup>93</sup> De la que habla Sklodowska en *Testimonio hispanoamericano*, pp. 121 y ss.

<sup>94</sup> Así como el poema de Neruda, "Alturas de Machu Picchu", que analiza Moreiras en el capítulo citado, la enunciación del poema de Rivera lleva una estrategia representacional similar: autoerigirse como emanada de las mismas ruinas (alegóricas) de los eventos de Atenco, autorizándose en la pérdida del objeto perdido de representación, al cual le brinda solamente restitución simbólica (de naturaleza suplementaria). Alberto Moreiras, *The exhaustion of difference*, p. 224.

línea con el discurso del Estado y la voz y autoridad del escritor en México y sus diseminaciones. Como testimonio (aquí sí en primer grado), da cuenta de la crisis de la *ciudad letrada* mexicana en su vertiente poética.



### 3. LA VOZ FRENTE A LA REPÚBLICA: "OSCURO" COMO POEMA EXTENSO

*El poema acaece entonces siempre después de la caída, después del estallido de la lengua de cristal (lengua transparente que coincide con su objeto), y surge así ya diseminado en su encuentro con el tiempo de los hombres, tiempo bablico del transcurrir histórico, marcado por la insuperable distancia entre las palabras y las cosas.*

Sergio Villalobos- Ruminott, *Soberanías en Suspense*

Como testimonio, "Oscuro" confronta, por un lado, el rostro sanguinario del Estado neoliberal en pleno repliegue soberano: hablamos de un estado rentista que no salvaguarda los derechos de sus ciudadanos (particularmente de las clases bajas) ni representa directamente los intereses de clases dominantes sino que desarrolla una política parasitaria en la que, como agente monopolizador, provee sustento a las sociedades huéspedes que alberga en su territorio; aún más, con la neoliberalización a partir del régimen salinista, se ha convertido en un estado débil, poco autónomo de los intereses de dichas clases dominantes, no proteccionista, subsidiado a la lógica del mercado internacional —en las antípodas, por ejemplo, de la política cardenista—, como destaca Alan Knight.<sup>1</sup>

El Estado mexicano, a partir de 1940 —con la implantación del modelo de crecimiento económico, sustitución de importaciones, desarrollo hacia aden-

tro y economía mixta—<sup>2</sup> dismanteló sucesivamente su lógica keynesiana de bienestar social hacia la neoliberalización emergente de De la Madrid, consolidándose a nivel jurídico de modo irreversible en la administración de Salinas de Gortari. La modificación, por ejemplo, del artículo 27 de la Constitución en 1992,<sup>3</sup> cuyo efecto principal fue diversificar los mecanismos de incorporación de suelo de propiedad social al mercado inmobiliario urbano y provocar el auge del mercado libre,<sup>4</sup> es un buen ejemplo de ello: ese movimiento jurídico sustentaba la expropiación (no negociada) de las tierras de Atenco en 2001.

Gracias al proceso globalizador fuertemente ligado con la ideología neoliberal, asistimos hoy más que a la novedad del fracaso republicano, a una crisis radical del formato estatal que lo sostenía. [...] Dicho fracaso implica que los mecanismos jurídicos en general, y los constitucionales en particular, destinados a asegurar el predominio republicano del "bien común" sobre la búsqueda (neo)liberal del "beneficio personal", se muestren "ineficientes".<sup>5</sup>

Entonces, si se atiende esta lógica de suspensión jurídica en favor de la auto-conservación del propio Estado, la polémica legislativa que se suscitó tras el despliegue espectacular de las fuerzas estatales en la toma de Atenco en 2006, no es tal: el estado de excepción resulta, en realidad, la regla, su *modus operandi*, la repetición de la catástrofe fundacional del Estado mexicano —la "Conquista", el proyecto moderno de dominación colonial, la sucesiva imposición de regímenes criollos bajo la bandera de la libertad y el progreso, el Porfiriato, la Institución de la Revolución, la "dictadura perfecta", la "transición democrática", la vuelta al poder del priísmo— incluso si la flexibilización de

<sup>2</sup> "Ma. de Lourdes Salas Luévano, *Migración y feminización...*, p. 57

<sup>3</sup> "Reformas al artículo 27 constitucional", en Nexos [en línea].

<sup>4</sup> Rubén Gallardo Zúñiga, *Reforma constitucional de 1992...*, pp. 188-195. En dicho artículo, incluso se puede consultar el decreto de reformas, si bien no las disposiciones constitucionales derogadas que sustentaban el reparto agrario.

<sup>5</sup> Sergio Villalobos-Ruminott. *Soberanías en suspense*, pp. 32-38.

<sup>1</sup> "The modern Mexican state: theory and practice", en *The other mirror: grand theory through the lens of Latin America*, pp. 183-185.

las normas que lo consolidan tiende a su misma auto-disolución.<sup>6</sup> Desarticular los propios principios revolucionarios sobre los cuales se erigió el régimen posrevolucionario (como el reparto de tierras) también demuestra esto.

Por otro lado, este *archivo*<sup>7</sup> doliente e híbrido que es "Oscuro" se finca en la (im)posibilidad de su consignación: de *impresión*, de dejar *huella* imborrable de él, así como en su *aval de porvenir*; como un testimonio que resguarda en la técnica de su confección, en su reproductibilidad, lo mismo que "firma y da a leer".<sup>8</sup> Es decir, no en su existencia pasada (preconcebida) de materia *archivable*, sino en lo que vendrá a ser *a partir* de sí mismo: *su pulsión de archivo*<sup>9</sup> es voluntad de ser, antes que otra cosa, poema. En esta prótesis, en ese "lugar exterior" de memorización, (y sólo *a partir* de ahí) puede actualizarse el testimonio que problematizamos en el capítulo anterior, ya que "la archivación produce tanto como registra el acontecimiento".<sup>10</sup> Por ello, un *archivo* no se define únicamente por su contenido, sino por aquello que *no* contiene —lo que está excluido del archivo y que lo define en una *presencia ausente*— y, además, aquello que lo *soporta*: donde *imprime* su fuerza, donde reside, es decir, la

<sup>6</sup> Más aún, continua Villalobos-Ruminott: "Gracias a esta metamorfosis es posible leer el llamado Bicentenario a contrapelo de la eufórica lectura oficial, es decir, ya no como la confirmación final del proyecto post-colonial de liberación y progreso, sino como un fetiche que edulcora el proceso de globalización y de flexibilización del patrón de acumulación capitalista, proceso que estaría dando paso a "nueva" metamorfosis de la soberanía en la actualidad. En tal caso, lo que experimentamos hoy en día como debilitamiento del Estado nacional no tiene mucho que ver con su supuesta extinción in abstracto, sino que se trata de una transformación de la relación soberana de acuerdo con una corporativización del espacio de lo político y con la configuración de un nomos financiero global." *Ibidem*, p. 28.

<sup>7</sup> "... todo archivo, sacaremos de ello algunas consecuencias, es a la vez *instituyente y conservador*. Revolucionario y tradicional. Archivo *eco-nómico* en este doble sentido: guarda, pone en reserva, ahorra, mas de un modo no natural, es decir, haciendo la ley (*nomos*) o haciendo respetar la ley. Lo llamábamos, hace poco nomológico. Tiene fuerza de ley, de una ley que es la de la casa (*oikos*), de la casa como lugar, domicilio, familia, linaje o institución". J. Derrida, *Mal de archivo*, p. 15. Un archivo no sólo implica la conservación de la memoria, sino su propia definición, así como el origen y los límites de lo que será recordado; por ello, al intentar conservar, también destruye. Como también apela a la *domiciliación*, a una residencia asignada, y a la *inscripción* de su propia orden, nos parece un término idóneo para reformular la naturaleza testimonial de "Oscuro" al interior de la *ciudad letrada*.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>9</sup> "Ciertamente no habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido que no se limita a la represión". *Ibidem*, p. 27.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 24.

institución que (lo) conforma. Así, este *archivo* da la orden y da el orden para leerse también desde su residencia: la *ciudad letrada*.<sup>11</sup> ¿Cómo este testimonio *deviene* poema? ¿Que (no) consigna del *dictum*, no sólo del Estado, sino de la República de las Letras Mexicanas?

La columna vertebral de este poema extenso<sup>12</sup> es la tensión entre la representación de los hechos (capítulo I), su mediación artística (capítulo II) y la forma de la dicción entrecortada, polifónica, a revisar en esta sección. Sin embargo, ¿cómo se legitima a sí mismo este poema *como* poema? ¿Que (se) juega al interior de la *ciudad letrada*, dentro de la soberanía nacional? Esto requiere de aquello que, retomando a Homi K. Bhabha, Moreiras propone como un *tercer espacio*: "una práctica interpretativa que interrogue ciertos textos de la tradición como lugares determinados esencialmente, en su *especificidad de práctica simbólica*, pero de forma no desvinculada de su especificidad sociopolítica, por *la ruptura entre práctica identitaria y pensar poético*".<sup>13</sup>

Debemos confrontar en los programas que persigue la yuxtaposición del "nivel político" —frente al Estado soberano replegándose— y el "nivel literario" —particularmente la tradición mexicana de poema extenso y el régimen del

<sup>11</sup> El poder de la escritura urbana (la práctica hegemónica, localizada, de la ciudad letrada) radica en su capacidad de organización social, de conformar un imaginario geopolítico, de regular las relaciones dinámicas entre los grupos de poder. Como red producida por una "inteligencia razonante", atestigüamos la labor de este sistema simbólico en el ordenamiento del mundo físico y de la vida común, visibles en las inscripciones en la corporeidad de las ciudades. Como aparato de control lingüístico, la *ciudad letrada* "no sólo defiende la norma metropolitana de la lengua que utiliza (español o portugués) sino también la norma cultural de las metrópolis que producen las literaturas admiradas de las zonas marginales. Ambas normas radican en la *escritura*, que no sólo fija la variedad *High* en los sistemas diglósicos, sino que engloba todo el orbe aceptable de la expresión lingüística, en visible contradicción con el habitual funcionamiento de la lengua de las comunidades mayoritariamente ágrafas". Ángel Rama, *op. cit.*, p. 50. Aquí Rama está hablando de la *ciudad barroca*, de su relación con la metrópoli en su condición colonial. Más adelante actualizaré esta aseveración.

<sup>12</sup> Esta noción será comprobada a partir del poema en lo sucesivo, no obstante, basta con declarar por ahora que se entiende aquí al poema extenso como "una vertiginosa sucesión de nudos espacio-temporales visitados, abandonados o revisados por el yo lírico; [...] una sucesión o contigüidad que puede aparecer desintegrada para expresar, en cambio, la alternancia, la contraposición o la condensación de los mismos". María Cecilia Graña, *La suma que es el todo...*, pp. 13-14. Lo cual puede ser comprobado, desde la primera lectura, como el cauce lírico de "Oscuro". Aunque la autora utiliza el término de 'poema largo', calco anglosajón, aquí se prefiere el de 'poema extenso', utilizado por Octavio Paz y otros autores citados a continuación.

<sup>13</sup> Alberto Moreiras, *El tercer espacio...*, p. 45. Las bastardillas son mías.

"signo en rotación"<sup>14</sup>— dentro de su localización cultural. Aunque "irrepresentable en sí mismo", el *tercer espacio* constituye "las condiciones discursivas de enunciación que aseguran que el sentido y los símbolos de la cultura no tienen unidad o fijeza primordial".<sup>15</sup> Es decir, resulta necesario reconocer un espacio discursivo que evada las significaciones hegemónicas, que las confronte. Más aún, como espacio residual, ese *tercer espacio* (de diseminación) obliga a estudiar como ciertos textos evaden todo "entendimiento cultural" dentro de un *dictum*. El poema se ancla en la tradición literaria como estrategia para validarse a sí mismo pero también para confrontarla: así muestra su *sutura*.<sup>16</sup> Comenzaremos entonces una reflexión en torno a la naturaleza híbrida del poema-testimonio, su relación con la *ciudad letrada* (o el campo de poder establecido por la cultura escrituraria) y la soberanía nacional. Con ese desmontaje, procederemos a hablar de la clausura del poema extenso como tradición, desempeñada por "Oscuro", en la lírica mexicana. Por último, procederemos al análisis formal de las estrategias textuales que utiliza para consolidarse *como poema* mientras lleva a cabo su programa *político*.

<sup>14</sup> Idea desarrollada por Octavio Paz en el prólogo de la canónica antología *Poesía en movimiento* cuyo legado, como reconoce Alejandro Higashi, "sigue muy vivo hasta nuestros días": "Al interrumpir su referencia al mundo externo, el poema se convertía en una obra de autorreferencia. El éxito del poema en rotación era el triunfo de la poesía moderna del siglo xx, de una tradición de la ruptura, de un canon firmemente establecido, en el que una palabra podía por sí misma sostener un mundo de referencias para el público lector". *Crematística...*, p. 83. Esta misma idea está en ensayos más extensos como *El arco y la lira*, en cuya última edición Octavio Paz usó como epílogo el texto "Los signos en rotación", y *Los hijos del limo*, entre otros. Cfr. *Obras completas*, tomo I.

<sup>15</sup> Homi K. Bhabha apud Alberto Moreiras, *op. cit.*, p. 44.

<sup>16</sup> "[...] la imperfección de la sutura que constituye a todo poder soberano. Mostrar la imperfección de la sutura, el trazado irregular de la costura que cohesionaba al pacto social, no es criticar ni oponerse fundacionalmente al poder, sino que es erosionar su acabada figura y abrir una brecha por donde se hace posible pensar la existencia como punto ciego de la soberanía". Sergio Villalobos-Ruminott, *op. cit.*, pp. 30-31.

### 3.1 EL TERCER ESPACIO Y LA CIUDAD LETRADA: EL INTERREGNO DEL POEMA

"Oscuro", como texto híbrido de tradición y ruptura (de su tradición de ruptura), se cimienta en la alegoría de duelo por esa violencia fundacional<sup>17</sup> que se ha quebrado, pero que al mismo tiempo (se) está quebrando: el texto a la vez constata y *desempeña* ese desmontaje del *dictum* poético nacionalista, de su régimen estético de neutralización del lenguaje, del tiempo lineal de la soberanía nacional. Es un texto que, en palabras de Moreiras, *piensa* su ruptura. En la suspensión de la soberanía (que lo motiva), el poema (se) abre (a) un *interregno*: a la irregularidad del progreso nacional, de la tradición lírica, su "naturaleza ficticia y paradójica"<sup>18</sup> Aunque sería imposible fijar un sentido último al poema y una interpretación definitiva y estática, atender al "espacio contradictorio y ambivalente de enunciación"<sup>19</sup> que reconoce Bhabha dará dimensión a la crisis anómica del *interregno* que emplaza el poema, de su propio "estado de excepción".

Esa *borradura* del hecho de ficción, su "efecto de realidad", permite la (aparente) libre circulación de un texto cultural. Ir en contra de ello, es decir, atender las estrategias performativas e institucionales que emplaza el mismo texto, así como su "posicionamiento" más allá de la polaridad dentro de un sistema cerrado de significación, invita a reflexionar sobre el acto mismo de enunciación, el "destinatario" y el propio estado de enunciación, ya que:

El pacto de interpretación nunca es simplemente un acto de comunicación entre el Yo y el Tú designado en el enunciado. La producción de sentido requiere que estos

<sup>17</sup> Tanto del inicio del imperio de la ley (Derrida) como del régimen estético del arte (Rancière): de la Ley del Estado como de la Ley de "aquella concepción del poema (tan cara a cierta poesía mexicana) como un instante suspendido e iluminado, fuera de la historia y del calendario, pero desde ya inscrito en la eternidad", como reconoce Luis Felipe Fabre en su prólogo a *La edad de oro*. *Op. cit.*, p. 14.

<sup>18</sup> Sergio Villalobos-Ruminott, *op. cit.*, p. 37.

<sup>19</sup> "La diferencia lingüística que conforma toda performance cultural es dramatizada en la común rendición de cuentas semiótica de la disyunción entre el sujeto de un enunciado [*enoncé*] y el sujeto de la enunciación, que no es representado en la afirmación pero que es el reconocimiento de su inserción e interpelación discursiva, su posicionalidad cultural, su referencia a un tiempo presente y un espacio específico". Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 57.

dos lugares sean movilizados en el pasaje por un Tercer Espacio, que representa a la vez las condiciones generales del lenguaje y la implicación específica de la emisión en una estrategia performativa e institucional de la que no puede ser consciente "en sí misma". Lo que introduce esta relación inconsciente es una ambivalencia en el acto de la interpretación.[...] Esta ambivalencia se hace más notoria cuando comprendemos que no hay modo de que el contenido del enunciado revele la estructura de Su posicionalidad; no hay modo en que el contexto pueda ser leído miméticamente fuera del contenido.<sup>20</sup>

Por más que muestre su sutura, el texto moviliza las mismas instituciones que impugna. Si hemos dicho que confronta al Estado-nación en su devenir Estado-mercado es porque pone en juego su misma temporalidad: su historia de progreso.<sup>21</sup> En este sentido, criticar al Estado nacional desde la *emisión*<sup>22</sup> poética involucra forzosamente enfrentar su violencia histórica, su inscripción legal en los cuerpos de los subalternos, su legitimización desde la soberanía. El tiempo del Estado mexicano se reproduce en "Oscuro", puesto entre paréntesis por la excepcionalidad de los crímenes de Atenco, cuya fuerza bruta ejerció tal golpe a la lengua que la voz lírica no puede cantarla:

<sup>20</sup> Ídem.

<sup>21</sup> "[...] las versiones oficiales del progreso latinoamericano pertenecen a esta misma operación fundacional, no solo porque instalan como origen el momento inaugural de la Independencia, sino porque organizan el archivo material de la historia regional según los criterios de legitimidad del Estado nacional, un Estado que aparecería como desenlace natural de la historia republicana y como garante del predominio de la Constitución". Sergio Villalobos-Ruminott, *op. cit.*, p. 59.

<sup>22</sup> Traducción propia del término 'utterance' usado por Jonathan Culler. El crítico trabaja esta idea para diferenciar la enunciación del poema tanto de un discurso ficcional como de la imitación de cualquier enunciación oral "real". Al ser la *emisión* lírica 'ficticia' (en el sentido de 'fabricada'), se le considera como una construcción lingüística y un evento en sí mismo, posibilitada (y actualizada) a través de los déicticos (de persona y de lugar). En su pronunciación, éstos permiten a quien lo lee instalarse por medio de la voz o la lectura en la atmósfera que crea el poema. "Lo medular del concepto del poema como una emisión ficticia no es que el 'personaje' o la 'máscara' sean distintos del poeta, o que la audiencia supuestamente interpelada, las emociones expresadas, y los eventos aludidos sean ficcionales, sino que la auralidad, la interpelación, la expresión y la alusión [permitidas por el poema] son ellas mismas actos ficticios del habla". [*what is central to the concept of the poem as fictive utterance is not that the 'character' or 'persona' is distinct from the poet, or that the audience purportedly addressed, the emotions expressed, and the events alluded to are fictional, but that the speaking, addressing, expressing, and alluding are themselves fictive verbal acts.*]. Barbara Herrnstein Smith apud Jonathan Culler, *Theory of the lyric*, pp. 110-111 y ss.

Y a este mi país qué cantidad de cosas/ muertos/ desmembrados/ en nuestras piedras preciosas/ monumentales/ mexicanas/ nuestro tiempo de quetzales/ nuestro vals en viena/ y yo no entendía/ no podía decir lo que pasó/ me sometí entonces a un examen de conciencia/ ideológico/ profundo/ me senté en el banquillo de los acusados/ también me dije/ hay que salvar a la poesía/ ella purifica la lengua de la tribu/ [...]

La dicción de dicha voz estalla en tres tiempos, que el poema superpone: el tiempo del Estado —de la representación histórica— y el tiempo metaliterario —el de la reflexión de la concepción misma del poema— emplazados dentro del tiempo del evento lírico.<sup>23</sup> No sólo reproduce, sino que se instala en el tiempo lineal y monumental de la República. Sin embargo, la interposición de planos narrativos —la atrocidad de la violencia de Estado en aumento,<sup>24</sup> el relato epidéptico de la voz, los testimonios de las mujeres, el devenir del caso jurídico, el cerco mediático, etcétera— desdibuja la concepción historicista del "progreso mexicano": su origen mítico en las culturas precolombinas, la "Piedra de sol" como el inicio calendárico del poder que regenta este territorio, "nuestro tiempo de quetzales" fluido y precioso, la modernidad y el arte específicamente mexicanos del siglo pasado, el México posrevolucionario... Como si, además, dicha concepción fuera circular: la indeterminación del semema "muertos/ desmembrados/ en nuestras piedras preciosas/ monumentales/ mexicanas/" no permite decidir si los desmembramientos son los del origen o los del final del Estado mexicano: los de los mexicanos o los del PRI. O ambos. En todo caso, son una *repetición* fantasmagórica: la norma catastrófica que (re)funda a México, el águila devorando a la serpiente.

Otra manera de interrumpir la linealidad excepcional del Estado es a través del pensamiento alegórico, que se trabajó en el capítulo pasado. La alegoría como "forma de experiencia" de la decadencia social y política, se consolida en un

<sup>23</sup> La duración misma de la emisión del poema, de su lectura, como propone Jonathan Culler. Cfr. *Theory of the lyric*, p. 353.

<sup>24</sup> Incluso podría referirse a la desatada por la cruzada calderonista. El poema, publicado en 2012, alude al ensayo de Julio Trujillo en *Escribir poesía en México*, publicado en 2010 por Editorial Bonobos y compilado por Julián Herbert, Santiago Matías y Javier de la Mora, donde se antologan varios poetas que no se tomaron "la fotografía del Bicentenario". De esto se hablará más adelante.

tipo de representación metonímica —de carácter radicalmente materialista— que llama a reconocer no símbolos sino *ruinas*,<sup>25</sup> la conjunción de la forma y el significado: la catástrofe nacional, la República misma en su estado más corrupto se reconoce en los cuerpos sangrantes. Si la alegoría es "la faz estética de la derrota política",<sup>26</sup> resulta la única posibilidad de expresar la desesperanza y el terror frente a la crisis, de elaborar aquello que es irrepresentable: las violaciones sistemáticas de las mujeres, a través de las cuales se cristaliza la soberanía de la República. Esos "sitios/ espacios/ jardines desolados" son la única materia prima que tiene a su disposición, pues, para *hacer concreto* al duelo, suspender y mantener expuesta esta ficción nacional, evitar que avance su temporalidad avasalladora y no rendirse ante el olvido.

Y yo pensaba éste mi país como una paloma herida/ un llano en llamas congelado/  
lloraba/ llamaba a los amigos/ no podría/ pensaba/ escribir ya nada/ pensaba/ para  
qué/ la belleza congelada/ el viento de la noche/ y sus torres altísimas/ la noche del  
éste mi país/ su cuajo de sombra/ sobre mi pedazo de cielo/ [...]

Ese espacio contradictorio resulta tal porque suspende dicha soberanía aunque dependa de ella, la moviliza para discurrir como poema. En su vacilación vocal, confronta al Estado-mercado y a su autoridad narrativa mientras apela a la afectividad de la idea de 'nación', es decir, la ficción de la nacionalidad como "forma de afiliación textual y social",<sup>27</sup> su misma base simbólica, homogénea, su "deseo de comunidad":<sup>28</sup> del "este mi país mexicano". No es un discurso

<sup>25</sup> Cfr. Bainard Cowan, "Walter Benjamin's Theory of Allegory", pp. 109 y ss.

<sup>26</sup> Idelber Avelar, *op. cit.*, p. 58.

<sup>27</sup> Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 176.

<sup>28</sup> "La nación generalmente alimenta una tensión entre el deseo de comunidad, territorio, lenguaje común, autogobierno y oportunidades económicas. El Estado, por otra parte, se ancla en el monopolio del uso legítimo de la fuerza. Hay apenas ahora una mayor conciencia en torno a esta tensión inherente y los múltiples vacíos que oculta, hasta el punto de que cualquier evaluación integral [*comprehensive assesment*] del nacionalismo actual confundirá sus teorías más verdaderas y probadas [...]" [*The nation generally feeds a tension between desire for community, territory, shared language, self-rule, and economic opportunity. State, on the other hand, is anchored in a monopoly of legitimate ways of using force. There is just now a heightened awareness of this inherent tension and the various gaps it conceals, to a point that any comprehensive assessment of nationalism today will confound its most tried and true theories...*]. Román de la Campa, "The Latin American nation and its cultural inscriptions: archives of promise or lament?" en *Critical terms...*, p. 172. Traducción propia.

antinacionalista: desarticula el discurso del Estado, aunque lo hace desde un "sujeto" *nacionalizado*. Parece que la tensión entre una tradición nacional y el control estatal que gobierna en México se representara tanto en la superposición de voces y planos, como en las imágenes alegóricas de "Oscuro": como si el "llano en llamas congelado", ese paisaje interior,<sup>29</sup> representara la desolación de una dicción nacionalista (totalizante) frente a los excesos estatales.

No obstante, la misma idea de nación es un constructo ideológico que sustenta a los Estados, su *dictum* fundacional, el paisaje que contiene (realidad espacio-temporal) a un pueblo unitario: el mexicano. Como si la multiplicidad de relaciones (y tradiciones) que llamamos México pudiera ser relatada (en un brutal acto de violencia metonímica) mediante el deíctico "éste mi país". Ahí también la naturaleza contradictoria del espacio de enunciación:

Y comencé a leerlos y decían/ las autoridades imponen el orden/ acostúmbrense/  
decían/ ellos se lo merecen/ ellas mienten/ la noche se cernía sobre este mi país  
mexicano/donde enseñan sus colmillos el odio/ el hambre/ de mirar por lo verde  
al verde/ pobreza/ miseria de pensarlo/ mi torre de viento derribada/ mi torre

Sin embargo, su afectividad, por más que surja de una contingencia histórica y tenga una "naturaleza inventada",<sup>30</sup> no sólo radica en su calidad performativa de autoconservación y autofundación, sino en su productividad discursiva. A través de ella los sujetos pueden negociar y (re)establecer vínculos entre diversas instituciones sociales —desde "la familia" hasta un organismo estatal como el Instituto Nacional de Migración— más allá de una homogénea y transparente fraternidad o camaradería interseccional implicada en la definición de 'compatriota': así, a través de esa "comunidad imaginada",<sup>31</sup> con una

<sup>29</sup> "La metáfora recurrente del paisaje como paisaje interior [in scape] de la identidad nacional subraya la cualidad de la luz, la cuestión de la visibilidad social, el poder del ojo para naturalizar la retórica de la afiliación nacional y sus formas de expresión colectiva". Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 179.

<sup>30</sup> Claudio Lomnitz, "Nationalism as a Practical System: Benedict Anderson's Theory of Nationalism from the Vantage Point of Spanish America" en *The Other mirror...*, p. 323.

<sup>31</sup> Claudio Lomnitz, *op. cit.*, p. 339. Término de Benedict Anderson problematizado por Claudio Lomnitz en el artículo recién citado. Cfr. Benedict Anderson, *Imagined communities*, pp. 1-9 y ss.

estructura social dinámica y heterogénea, se puede intentar articular la idea de una "historia común". También de ahí surge la solidaridad, más allá de una pedagogía nacionalista, del aparato coercitivo del Estado y de su historia oficial: del "amor a la patria" promulgado por los libros de texto gratuito o los honores a la bandera. "Oscuro" pulsa el símbolo imposible de la nación, de "este país" como totalidad expresiva y como destinatario abstracto (sinecdóquico), y lo moviliza: la nacionalidad, en su naturaleza tanto políticamente efectiva como psíquicamente afectiva,<sup>32</sup> apela a lo 'nosótrico', a su (re)construcción. "El lenguaje de la colectividad y cohesividad nacional es puesto en juego".<sup>33</sup> Hasta aquí la reflexión entorno a la afectividad de la 'nación' y a la soberanía estatal.

La alusión al *Llano en llamas* evidentemente no es fortuita: el otro espacio contradictorio, (in)separable de la tridimensionalidad del Estado, sería el de la *ciudad letrada*. "Oscuro" es un poema que se *piensa como poema*, que estratégicamente se emplaza dentro de su propia tradición: el de "la literatura mexicana", particularmente en su veta lírica. Aunque no hablemos de la *ciudad barroca* que analizó Rama, el concepto funciona: un sistema lingüístico de poder centralizado (cada vez menos, es cierto) que produce orden y discursos. La inscripción de este testimonio como discurso literario —central para la constitución de una constitución nacional (de hecho y de derecho)— participa de esta práctica privilegiada al explorar la relación entre memoria individual y memoria cultural, ya que, "si bien el escritor trabaja desde la subjetividad, su discurso está atravesado por el lenguaje de otros y enmarcado en una serie de géneros discursivos heredados de la tradición".<sup>34</sup> Observar estos géneros discursivos, su devenir, su lugar de enunciación, así como las condiciones de posibilidad para su producción, sería trazar la cartografía de esta *ciudad letrada* que pretendemos abordar.

<sup>32</sup> Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 182.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>34</sup> Mónica Quijano, "Literatura nacional e identidad: del paso de una memoria unificada a la proliferación de memorias plurales", p. 172.

Los intelectuales de la *ciudad letrada*, en un principio *escrituraria* —legisladora y ordenadora de la *realpolitik* en el orden colonial, con el monopolio de las tecnologías de la lectura y la escritura en mano de los letrados—, perdieron su función estamental a lo largo de una época de caudillos (siglo XIX), heredera de la emancipación del orden político colonial (si no del económico ni social), donde la *ciudad letrada* mediaba entre su revolución interna (la lucha por la autonomía literaria) y la revolución política de las nacientes repúblicas latinoamericanas;<sup>35</sup> proceso en el cual los letrados (ya secularizados) participaron ordenando la historiografía bajo la bandera del orden y el *progreso* liberales, cimentando los principios de las culturas nacionales.<sup>36</sup> Precisamente al final de ese siglo coinciden, hacia 1898, las últimas guerras emancipatorias de la región, la hegemonía del positivismo<sup>37</sup> y la estética modernista, el primer gran movimiento literario verdaderamente hispanoamericano: la autonomía literaria de la *ciudad letrada* se conquistó a la par de la estabilidad del Estado-nación.

Así, como señala Román de la Campa,<sup>38</sup> criticar dicha literatura autónoma, desarrollada a lo largo del siglo XX y "puesta en crisis" hacia finales del mismo con el auge de la era cibernética y la globalización,<sup>39</sup> consiste en señalar de qué modo la literatura y la modernidad trabajan en tándem. Paralelamente al desarrollo autónomo de la República de las Letras<sup>40</sup> —de la *ciudad letrada* que muta a la *ciudad intelectualizada*, en proceso de desvinculación con las prácticas de poder— atendemos al debilitamiento de las narrativas nacionales originadas en el siglo XIX y desarrolladas durante la modernización y la democratización

<sup>35</sup> Ángel Rama, *op. cit.*, pp. 43-46.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pp. 73-75.

<sup>37</sup> La vía filosófica que la generación posterior a 1810 encontró para orientar las políticas nacionales desde el liberalismo. Cfr. José Luis Jiménez Hurtado, "Las ideas positivistas en la América Latina del Siglo XIX", pp. 97-98 y ss.

<sup>38</sup> "The Latin American nation..." en *Critical terms...*, p. 177.

<sup>39</sup> Josefina Ludmer, *Aquí América Latina...*, p. 18-19.

<sup>40</sup> "El intelectual de la primera mitad del siglo xx se debatiría entre la mirada del cartógrafo, que señala las topologías de la escritura, y la del legislador [...] que legitima los procedimientos que la gobiernan". Ilán Semo, "Cartografías de la escritura", p. 308.

de las distintas repúblicas de América Latina, ahora en pliegue soberano.<sup>41</sup> En el caso mexicano, el Estado posrevolucionario trató de reincorporar a la *ciudad letrada* modernizada a los escritores (mientras ellos también buscaron incorporarse a las prácticas de poder). Dicha estructura, aún con "su unción antigua y aristocrática", siguió rigiendo la composición geopolítica del territorio.<sup>42</sup>

Aquí comienza la era de los "poetas intelectuales", para usar la expresión de Malva Flores,<sup>43</sup> cuya figura fue alejándose paulatinamente de la opinión pública hasta la "generación de los setenta",<sup>44</sup> la cual parece no habitar ya la *ciudad letrada*. Así, como señala Ilán Semo en su brillante ensayo "Cartografías de la escritura", donde analiza las transformaciones que ha tenido su función a lo largo del siglo XX, "hasta la década de 1990, los intelectuales en México ocuparían el lugar que toda sociedad moderna les atribuiría: el campo del enunciado del sentido, es decir, su trabajo sería la formulación de los límites [...]".<sup>45</sup> Sin embargo, ¿cómo seguir planteando un sentido uniforme, buscar orden y progreso, cuando el cuerpo jurídico y geopolítico de la nación está despedazado por la lógica neoliberal del Estado-mercado? ¿Sobre todo, cuando parece ya no haber límites al Estado, límites a la violencia, límites a las prácticas escriturarias, en una era líquida?<sup>46</sup>

<sup>41</sup> "Por otro lado, este desplazamiento o transformación en los lineamientos del orden nacional tampoco será considerado como la superación de los problemas del periodo nacionalista anterior". Mónica Quijano, *op. cit.*, p. 170.

<sup>42</sup> "[...] allí se conjugaron dos fuerzas que se buscaban: el ansia de los letrados para incorporarse a la ciudad letrada". Ángel Rama, *op. cit.*, pp. 93-94.

<sup>43</sup> En su libro, Flores busca encontrar "los motivos que llevaron a una gran parte de la generación de nuestros poetas contemporáneos al abandono del debate intelectual sobre los problemas nacionales, actividad que desde el periodo de Independencia había sido para este "gremio" un hecho natural que se atemperaba con su propia vocación lírica", sobre todo, a partir del hueco central que dejó la figura de Octavio Paz en la regencia cultural del país, justo en la década en que se vivieron las consecuencias inmediatas de las medidas neoliberales de Salinas de Gortari. Cfr. "Prólogo", *op. cit.*, pp. 11-18.

<sup>44</sup> A la cual "pertenece" la misma Rivera. Reproducimos aquí el término, aunque ello no implique nada más que la relación etaria entre los autores nacidos en años cercanos. Si uno atiende a las diversas poéticas, se percata de lo artificioso (y engañoso) de la idea de una 'generación'. Para una discusión teórica en torno al constructo de generación, cfr. Ignacio Sanchez Prado, "La generación como ideología cultural", p. 8 y ss.; Elsa M. Treviño, "El concepto de generación en el estudio de la literatura mexicana del siglo XXI: usos y limitaciones", pp. 110-119.

<sup>45</sup> *Op. cit.*, p. 297.

<sup>46</sup> Zygmunt Bauman, *Liquid modernity*, pp. 1-15.

Y eso fue lo que pasó/ se abrió un bache en mi tradición/ no podía hablar/ no tenía palabras para éste mi aquí/ mi ahora/ ni paz/ ni José/ y eso fue lo que pasó/ me dio silencio/ me dio sorna/ iba a su salones y los encontraba cantando/ salía furiosa, triste, envenenada/ eso fue lo que pasó/ que no pasó/ en el poema/ abajo/ firmamos nuestra indignación política/ no poética/ eso fue lo que pasó/ me volví estrábica/ perdí los binoculares/ lo humano inmarcesible/ me vino silencio/ me fue viniendo/ me vinieron estas ganas de llorar/ los pupitres de vallejo/ se me vinieron encima/ sus crespones/ y la patria de compotas/ me aplastó como una mosca/ mosca/ moscas que revolotean entre la sangre seca/ del rostro del parapléjico/ el cráneo/ del joven/ roto

Como una zona espaciotemporal donde se confrontan múltiples discursos mediados por el poema mismo, la voz, que "no tenía palabras para éste mi aquí", busca en las declaraciones públicas y en los testimonios, pero también en textos poéticos. Menciona a los pupitres del poema de Vallejo, "Sermón sobre la muerte"; también a "La suave Patria" como "patria de compotas": ella misma aplasta al sujeto lírico como una mosca, que son las moscas también del rostro de Rodolfo Pacheco, el atenuense parapléjico de 55 años golpeado durante los enfrentamientos de Atenco. La autonomía literaria, como si fuera una avenida asfaltada con recursos del Estado, una vía paralela a la modernización y democratización del país, se fractura en su dicción de lo *sublimis*.<sup>47</sup> Entre el "clavo ardiente de la diplomacia" y el decidido distanciamiento<sup>48</sup> de

<sup>47</sup> Esa tradición lírica cuyos transeúntes participaron de la *ciudad letrada* en su recomposición a partir de la Revolución: Tablada, diplomático porfirista; López Velarde, militante del Partido Católico Nacional; José Gorostiza, embajador para el Estado mexicano a mediados de siglo; Maples Arce, también diplomático; Jorge Cuesta, aislado de cualquier labor política; Efraín Huerta, partidario comunista; Salvador Novo, cronista de la Ciudad de México apuntado por Díaz Ordaz; Octavio Paz, quien abandonó su labor consular como acto de protesta en 1968; Rosario Castellanos, funcionaria del Servicio Exterior en Israel; Alí Chumacero, editor del FCE; José Emilio Pacheco, profesor universitario; Gabriel Zaid, anarquista confeso sin historial en las nóminas estatales, por mencionar cronológicamente algunos de los letrados protagonistas del siglo pasado.

<sup>48</sup> Dicho distanciamiento, como apunta Semo, "puede ser leído como un síntoma de la signatura específica que habría de devenir al nuevo mundo de la escritura en la época pos-revolucionaria: el paradigma literario como principio de autorreconocimiento de las elites intelectuales que emergerían en el México de la industrialización y el desarrollismo", es decir, del letrado (ahora intelectual secular) autónomo, aunque de cierto modo parasítico dentro del cuerpo del Estado. *Op. cit.*, p. 307.

las instituciones gubernamentales, es posible observar el cariz distinto de las relaciones que varios poetas canónicos sostuvieron con el Estado en el siglo pasado, siempre en tensión; aun más, la voluntad de seguir guiando el sentido de la cultura nacional, de sus signos, a través de las tecnologías de escritura provistas por el gobierno.<sup>49</sup>

El llamado tiempo de la "democratización de la poesía", como lo entiende Alejandro Higashi,<sup>50</sup> parece coincidir con el final de la esfera de influencia del gremio cultural<sup>51</sup> mexicano en la esfera pública, desvanecido junto con figuras como Octavio Paz o José Emilio Pacheco.<sup>52</sup> La *ciudad letrada* se vació de (poetas) intelectuales relacionados con el poder, su prestigio cultural se disgregó justo con su fuerza centralizadora de producción de signos ante una

<sup>49</sup> "En efecto, de ahí en adelante [desde el Vasconcelismo], la esfera política se vería sometida a la constante presión de volver disponibles instituciones y recursos para dar cabida a la esperanza que abría el principio que legitimaba al "agenciamiento de la vida" como una apropiación de la cultura. El poder estatal se desplegaría como un cúmulo de tecnologías de la escritura, la lectura, la homologación del lenguaje nacional y la destrucción de epistemes y lenguajes locales, de la jerarquización y la certificación de saberes". *Ibíd.*, p. 303.

<sup>50</sup> Sobre ello, explica Higashi que puede comprobarse en la falta de "especialización" de los poetas, en cuanto a conocimientos de versificación se refiere, así como la autopublicación en diversos medios, el apoyo de fondos públicos encargados de "velar por la poesía [...] digamos que las instituciones públicas han dado un seguro de cobertura amplia a la poesía", aunque ésta no se consume en los grandes mercados ni se lea por la mayor parte de la población. Alejandro Higashi, *op. cit.*, p. 181. También sirve su trabajo para ver una lectura más profunda en torno a la "profesionalización" de los poetas, de la identidad multiversal de las prácticas poéticas en México en el siglo XXI, la relación del poeta con el Estado y la propia "generación de los setenta". Dichos problemas perfilan la matriz de sentido del poema, es decir, la crisis actual de la *ciudad letrada* mexicana, sin embargo una lectura más sociológica y abarcadora del campo cultural exceden los objetivos de esta investigación.

<sup>51</sup> "Hoy, la centralidad que significó alguna vez a la opinión pública y a las identidades individuales y colectivas que produjo se ha desvanecido". Ilán Semo, *op. cit.*, p. 309.

<sup>52</sup> "Si se hace un recuento de las figuras que personificarían el centro de la vida intelectual a partir de la década de 1940 (y hasta la de 1980), la mayoría, si no todos, provendrían del mundo literario: Alfonso Reyes, José Revueltas, Carlos Fuentes, Octavio Paz, José Emilio Pacheco... La literatura sería entendida no como una forma específica de escritura, sino como una sensibilidad, un saber que podía poblar todos los ámbitos del mundo textual con sus recursos. De ahí que la "buena escritura", la referencia literaria y la operación mimética devinieran valores más difundidos que la producción conceptual. De ahí también múltiples acotamientos que mantendrían al cuerpo del universo intelectual como un lugar que podía definirse por sí mismo: el rechazo al género del tratado, el antiacademicismo, la multiplicación de escrituras (sobre todo en la opinión pública) en un solo autor, un inevitable (aunque muchas veces saludable) diletantismo". *Ibíd.*, p. 307.

sensibilidad multiversal, perdiendo su hegemonía ante el signo imperante de la era globalizada: el capital financiero y su poder desterritorializador.<sup>53</sup> La diseminación de la *ciudad letrada* es también

el fin de una era en que la literatura tuvo una lógica y un papel crucial. El poder de definirse y ser regida por sus propias leyes, con instituciones propias (crítica, enseñanza, academias) que debatían públicamente su función, su valor y su sentido. Debatían, también, la relación de la literatura, o el arte, con las otras esferas: la política, la economía, y también su relación con la realidad histórica. Autonomía, para la literatura, fue especificidad y autorreferencialidad, y el poder de nombrarse a sí misma.<sup>54</sup>

Es necesario decir que gran parte de la tradición lírica<sup>55</sup> mexicana, en su etapa autónoma, a través de los programas de la poesía posterior al modernismo y las vanguardias —la volatilización de la palabra y la imagen que reconoce Octavio Paz en el prólogo a *Poesía en movimiento* y en otros textos—, estuvo dominada por esta idea de la "tradición de la ruptura": aquella de la poesía moderna, abierta en significaciones, que revisita y niega al mismo tiempo su propia tradición. Resuelto su significado ulterior en una epifanía por parte del lector, el poema abierto, moderno, "deliberadamente incompleto", se completa a través de la lectura, en la cual tanto lector como poema se salvan mutuamente, *más allá de todo*. Es decir, lo que Luis Felipe Fabre reconoce en su prólogo a *La edad de oro* como "la atemporalidad que caracterizó a gran parte de la poesía mexicana y particularmente a la de las últimas décadas del siglo XX",<sup>56</sup>

<sup>53</sup> "El resultado de la aniquilación temporal es la simultaneidad global, clave para los mercados financieros, que cambió la experiencia de la vida y la naturaleza del trabajo convirtiéndolo en trabajo inmaterial.

El tiempo cero reorganiza el mundo y la sociedad y produce todo tipo de fusiones y divisiones. [...] Cuanta más velocidad más desdiferenciación: cuanto más velocidad más división social: cuanto más velocidad más grande es la intensidad de la fragmentación. El tiempo cero divide la sociedad de otro modo porque el acceso a la instantaneidad es crucial en las nuevas divisiones sociales." Josefina Ludmer, *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>54</sup> *Ibíd.*, p. 153 y ss.

<sup>55</sup> Entendemos aquí "lírica mexicana" solamente a la producción poética en soporte escrito, en su vertiente plenamente *letrada*, no a las diversas tradiciones de raigambre oral o musical a lo largo del país, como serían las décimas, los huapangos, los corridos, etcétera.

<sup>56</sup> *Op. cit.*, p. 9.

lo que regía al "poema mexicano promedio"<sup>57</sup> era la estética del "signo en rotación":<sup>58</sup> el poema que buscaba erigirse como signo puro, sin referentes fijos (espaciales, temporales, sociales) "para constituirse como un mero estímulo de semiosis infinita".<sup>59</sup>

Como "reparto de lo sensible", justamente esa estética se fundamenta en la separación de estilos, así como en la representación no mimética de prácticas lingüísticas reales (así como de problemáticas sociales). La idea de la división estilística de Auerbach<sup>60</sup> tiene un trasfondo político porque la separación entre lo *sublimis* y lo *humilis*, tanto en forma como en contenido, mantiene separadas también las condiciones humanas de los personajes retratados. Divididos dicotómicamente, parecería que sólo lo aristocrático y lo etéreo fuera digno de representarse "con seriedad", cuando no así la burda realidad social de las mayorías: ellas no poseen voz ni representación (política o estética) "decorosa" dentro de ese régimen mimético.<sup>61</sup>

A esta necesidad de dar historicidad, de atender al estar problemático en el México contemporáneo, dentro de una tradición lírica poco abierta a las revueltas sociales, a la que le "falta calle", reacciona la voz lírica en "Oscuro":

<sup>57</sup> "Solemne, formalmente impecable, aséptico, apolítico, pretendidamente atemporal y sublime, tradicional con uno que otro detalle moderno: bellísimas aves surcando el éter". Luis Felipe Fabre *apud* Hernán Bravo Varela, "Malversaciones" en *Escribir poesía en México*, p. 54.

<sup>58</sup> Del "poema abierto al infinito", de un signo 'puro' que "busca su significado": a pesar de que entiende la poesía como búsqueda de un "ahora y un aquí", dialécticamente Paz entiende esa posibilidad en su negación, en el "no-lugar" del poema, en su "notiempo", como si fuera "suspender al hombre en una suerte de vuelo inmóvil, como si las bases del mundo y las de su propio ser se hubiesen desvanecido". Cfr. Octavio Paz, "Los signos en rotación" en *La casa de la presencia*, pp. 258-267.

<sup>59</sup> Alejandro Higashi, *op. cit.*, p. 62.

<sup>60</sup> Aunque haya trabajado producción narrativa en *Mímesis* (1950), esta idea sí funciona para analizar la auralidad de la lírica, ya que por ello puede representar voces o dicciones: la lírica es una tradición expresiva y enunciativa a fin de cuentas.

<sup>61</sup> Esta separación de estilos se basa en el *prepon*, es decir, a una jerarquía de objetos le corresponde una jerarquía de las formas de expresión. Violar esa regla es "afectar el estilo". "La caída de las barreras de la división de estilos, a partir de la cual la cotidianidad es vista con seriedad como formación histórica, y de este modo cada uno de nosotros parece ser digno de la imitación seria, porque es ser humano y tiene destino humano, significa un giro significativo en la historia de la representación o concepción de sí mismo del hombre". Erich Auerbach, "Sobre la imitación seria de lo cotidiano" en *Mímesis y realismo...*, pp. 96-97.

Y entonces se volvió un problema literario/ ético/ depresivo/ personal (no humano)/ abrir o cerrar los ojos/ abrir o cerrar la boca/ pensar o no pensar/ qué hacer con la indignación/ con el horror/ sus voces/ dónde ponerlas/ ¿adentro o afuera del poema?/ y ¿para qué? me preguntaba/ y tenía lo confieso/ ganas de salir corriendo a otro poema/ y todo este sufrimiento para qué/ pero es que no aceptaba que la poesía/ no hiciera nada frente al horror/ la poesía/ la hermosa/ y me di cuenta entonces/ que quería que la poesía me salvara a mí/ me purificara a mí con su lengua de fuego/ y nada/ balbuceaba como un pájaro empapado/ adentro de su viento/ ¿cómo abrir los ojos sin ver lo que sucede/ eso?/ ¡Cómo amargan / su crinolina/ sus afeites/ el polvo de arroz sobre el vacío!/ y cómo me gustaría tener mis hermosas palabras para decir vejada/ páramo arrasado/policia/ gusanera de animal enfermo/ puñetazo/ espejo del sufrimiento/ donde se retrata la crueldad que no se mira/ ignora su cuerpo grotesco/ mechones/ el hermoso pelo/ arrancado a tarascadas por cerdos conmovidos por lo bello/ mechones/ palabras/ rotas/ hermosas/ atragantadas/ tragadas como piedras/ trágate éstas país/ dijo lo monstruoso/ y se lo tragó

Dijimos que la soberanía de la República se inscribió con la violación de las mujeres en su *diferencia sexual*. Con esos movimientos deícticos de adentro hacia afuera en el poema —del cuerpo de las mujeres a los insultos de los policías, de la emisión poética al estado de cosas, de la voz lírica encarnada a la presencia de los cuerpos otros—, parecería que el sujeto lírico se bate entre una interioridad amenazada *femenina* (por su enunciación corporeizada) y el control *masculino* del exterior, que brutaliza el cuerpo que canta: como si el cuerpo de las mujeres metafóricamente fuera el mismo cuerpo que está emitiendo el poema. Entonces, si elabora una alegoría<sup>62</sup> de la poesía feminizada ("¡Cómo amargan / su crinolina/ sus afeites/ el polvo de arroz sobre el vacío!")

<sup>62</sup> Podría tratarse de una figura, ya que "la interpretación figural establece una conexión entre dos personas o eventos, la primera de la cual significa no sólo a sí misma sino también a la segunda, mientras la segunda engloba o lleva a cabo la primera" [*Figural interpretation establishes a connection between two events or persons, the first of which signifies not only itself but also the second, while the second encompasses or fulfills the first*]. Erich Auerbach, *Figura*, p. 53. Traducción propia. Importante: ambos son hechos históricos *concretos*, no son abstracciones ni conceptos: suceden en una línea temporal *real*, con una relación promesa-cumplimiento. Aunque tiene rasgos "alegóricos", difiere de la alegoría precisamente por esta historicidad; como una prefiguración que no sólo representa sino que significa algo ulterior. Por lo tanto, esta "figura" funciona más bien como una alegoría.

y la identifica con el cuerpo mismo de las mujeres a lo largo del poema, esto sugiere dos razones principales: uno, evidenciar la violencia machista y el "golpe a la lengua" por el estado de excepción; y, dos, la estética del *poema en movimiento*. La lengua de cristal se rompe en la alegoría del cuerpo femenino que también se fragmenta: sus restos son los "mechones arrancados". Con su voz *arruinada* —"no podría/ pensaba/ escribir ya nada/ pensaba/ para qué/ la belleza congelada/"— este poema "acepta en la derrota de lo literario, derrota coextensiva a la instalación del momento telemático del capital global —impuesto en Latinoamérica, como sabemos, sobre incontables cadáveres".<sup>63</sup>

Ahí *firma* su fecha<sup>64</sup> de origen: hacia atrás desde el presente, una dicción en retrospectiva. Acusa el clasicismo (y clasismo) revolucionado del *poema en movimiento*, como un poema "de antes" que salió a la calle y se encontró con Atenco. Por su monstruosidad y su contingencia política, su estética resulta contradictoria porque la idea de belleza que persigue es la misma que rompe: la de "la poesía/ la hermosa" lírica mexicana del siglo XX.<sup>65</sup> Sin embargo, el momento de enunciación ya era otro: si atendemos a la realidad multiforme de las prácticas poéticas que comenzaron a circular entre la primera y segunda década de los dosmiles, encontraremos muchas sobre la realidad contradictoria del país, así como del *dictum* poético, dentro del nuevo orden neoliberal.<sup>66</sup>

<sup>63</sup> Idelber Avelar, *op. cit.*, p. 18.

<sup>64</sup> "Elijo el término fecha porque no estoy seguro de si se trata de una apuesta por la historia o por el puro hoy. Y en la fecha se tensan ambas posibilidades". Luis Felipe Fabre, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>65</sup> Incluso Maricela Guerrero resalta que su generación (la misma de Rivera), "hijos de una precariedad sistemática", la producción poética fue, si no innovadora en algunos contados casos, un derroche de "poemas de lujo intelectual en los que se aspira a la descripción de estados del alma en tránsito espiritual hacia el infinito de la música de las esferas, [...] poemas en los que se prescindía de lo biográfico o histórico y se adopta una postura de iluminado en trance en loco afán contra la corporalidad [sic] que tanto nos ata a este mundo material, caduco e incierto". Ver: "Los setenta, una generación a caballo" en *Escribir poesía en México*, p. 86.

<sup>66</sup> Entre otros por mencionar, hallamos: *estimado cliente* (edición mexicana, 2007) de Rodrigo Flores Sánchez; *Debiste haber contado otras historias* (2006) de Óscar de Pablo; *Morir mejor* (2010) de Feli Dávalos; Gerardo Arana en *Bulgaria Mexicalli* (2011); Minerva Reynosa con *Atardecer en los suburbios* (2011); *Antígona González* (2012) de Sara Uribe; *Filipo contra los persas* (2012) de Víctor Cabrera; hasta el texto ganador del Premio Aguascalientes, *Te diría que fuéramos al río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto* (2013) de José Humberto Chávez; y *Manca* (2014), de Juana Adcock.

Incluso como contexto, podemos mencionar *País de sombra y fuego* (2010), compilación de Jorge Esquinca de textos que revisitan "La suave Patria" velardiana, en cuyo prólogo José Emilio Pacheco escribe del trabajo de los 34 poetas antologados que hablan en "tiempo presente", dentro de los cuales está la misma María Rivera con un poema llamado "Desfile":

Por su excelencia poética estas páginas misteriosas se convierten en lo que son ahora para nosotros en el México que no soñó López Velarde. No obstante, lo intuyó en un adjetivo: nuestro país ya es como nunca antes la «patria espeluznante», el escenario de una guerra omnipresente que acaba con todo y mancha de sangre y terror todas las cosas. [...] Con qué dignidad y cuánto valor ha sabido responder la poesía mexicana al agravio y al sufrimiento. Y cómo llama la atención la presencia cada vez más significativa de las mujeres en esta batalla por no sucumbir a la desesperación y a la locura.

En otras circunstancias uno diría que *País de sombra y fuego* marca el nacimiento verdadero de la lírica del siglo XXI en México. Estos poemas nada tienen que ver con lo que escribimos antes aquí. Duele que la violencia aterradora haya precipitado su aparición. Pero ha nacido y está de pie y nos acompaña y nos defiende [...].<sup>67</sup>

"Oscuro" pertenece a la vanguardia de esta oleada productiva,<sup>68</sup> posterior a la crisis de la literatura autónoma,<sup>69</sup> que busca problematizar directamente la violencia estatal surgida en el país durante la llamada "transición democrática" de los gobiernos panistas, que relocaliza el uso del lenguaje y evidencia el contexto

<sup>67</sup> *Op. cit.*, pp. 12-13.

<sup>68</sup> Roberto Cruz Arzabal, en un ensayo publicado por *Tierra Adentro*, analiza "justamente el retorno de lo político a la poesía mexicana", esta disputa sobre los espacios de representación en que se enclava "Oscuro". Cfr. "Dos formas de lo político en la poesía reciente" [en línea].

<sup>69</sup> Son precisamente las prácticas poéticas posrevolucionarias las que acusan ese divorcio entre la literaturidad y el contenido político, sobre todo en relación al debate público en que participaban los "poetas intelectuales", que iban en proceso de replegarse de una tradición decimonónica en que el poeta vinculaba su vocación literaria con el diálogo político. Como destaca José Emilio Pacheco, sobre este "reparto de lo sensible" en la producción lírica mexicana del siglo XX: "El verso que es hoy vehículo exclusivo de la poesía lírica ocupó hasta el siglo XIX funciones que se han vuelto monopolio de la prosa. Todo se hacía en verso: el drama, la narración, los textos políticos, religiosos y didácticos." José Emilio Pacheco apud Malva Flores, *op. cit.*, p. 43.

en que se emplaza. Constata y enuncia en un fraseo facturado su *interregno*, entre la literatura oficialista y la formulación problemática del habitar, siempre precario. La ficción nacional que acompañó a la autonomía literaria en México es la que evoca, en sus alegóricos escombros, María Rivera; así como también al gesto aurático del poeta que puede hablar por la sociedad, que puede hablar a la sociedad entera.<sup>70</sup>

Con la singularidad de su contingencia política, se separa de otras escrituras contemporáneas y mira hacia atrás. Por ello, se ubica en la frontera clausurada de la *ciudad letrada* (como poema extenso) que se abre ante el páramo expansivo de la posautonomía literaria, hacia el cual parece encaminarse como testimonio y estrategia cultural. Lo abordamos como poema extenso porque descansa todavía en sus postulados: "cantar y contar", una voz lírica, la *epideixis*, del original/originario trabajo del poeta. No obstante, es algo más porque no refiere la crisis, *la habita*. Ésta es la soberanía en suspenso del "signo en rotación" que dominó a la lírica mexicana en el siglo pasado: quiere hacer una pausa en ese dictum. La fuerza de la realidad quiebra el *dichtung*<sup>71</sup> y su decir ahistórico; ese fraseo de *long poem* sobrio, *sublimis*, elegante, que se desmorona.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Actitud muy paciana: "La palabra del escritor no es la palabra colectiva: es una palabra individual, única, singular. Si el escritordice su verdad, sus lectores encontrarán que esa verdad les pertenece también a ellos. En la palabra individual del escritor se oye, en sus momentos más intensos, la palabra del mundo". Octavio Paz, "La literatura y el Estado" en *El peregrino en su patria*, p. 557.

<sup>71</sup> La valoración romántica del decir poético, en donde el Ser, "lo humano inmarcesible", se expresa a través de la "transparencia del lenguaje"; el poema entendido como nombrar esencial. Sergio Villalobos-Ruminott, *op. cit.*, p. 238.

<sup>72</sup> "A medida que la obra es más perfecta son menos visibles la tradición y el estilo. El arte aspira a la transparencia". Octavio Paz, *Poesía en movimiento*, p. 4.

### 3.2 ...PERDÍ LOS BINOCULARES/LO HUMANO INMARCESIBLE/: LA CLAUSURA DEL POEMA EXTENSO

Parece un gran acierto de Rivera el hecho de que haya tomado una forma prestigiosa de la literatura autónoma (la del poema extenso) para contrarrestar la voz altisonante del aparato estatal que sofocó las otras voces *impropias*, sin representación, las cuales dentro del acontecer nacional nunca han tenido propiedad de su voz ni de su derecho. Voces que tampoco se han escuchado dentro de la tradición lírica mexicana del poema extenso cuyo primer ejemplar halla Octavio Paz en el *Primero Sueño*: por su composición y su tensión narrativa, su complejidad, la idea de itinerario y su "variedad dentro de la unidad", así como la fuerte subjetividad lírica de la cual "emanan" los versos.<sup>73</sup>

Pero si en el *Primero Sueño* se rastrean, en principio, los orígenes del poema extenso en México, no es sino hasta finales del siglo XIX, y principios del siglo XX cuando empiezan a aparecer estas formas poéticas. Antes surgen poemas largos, como "Al Popocatepetl", "En el Teocalli de Cholula", "Niágara" y "Placeres de la melancolía" de José María Heredia y Heredia, pero no poemas extensos. La influencia del verso anglófono norteamericano e inglés y de la Europa literaria en el ejercicio poético es fundamental.<sup>74</sup>

Así, sólo poemas posteriores a Whitman o Mallarmé, en el contexto de Hispanoamérica, serían "verdaderos" poemas extensos. Sin embargo, en esos trabajos románticos se prefigura el "gran salmo de la república" de Whitman, como menciona Daniel Mesa Gancedo, en su *ethos épico* que canta y narra a la nación: donde se funda la lírica moderna hispanoamericana dentro de *tradiciones literarias nacionales*, a través del poema entendido como *monumento poético*.<sup>75</sup> El siguiente paso necesario para llegar a Muerte sin fin (1939), el primero de este tipo producido en México,<sup>76</sup> sería innegablemente Ramón López Velarde.

<sup>73</sup> En su artículo "Contar y cantar", escrito para *Vuelta* en 1986, donde reflexiona sobre el poema extenso y su tradición en Occidente. En *Nexos* [en línea].

<sup>74</sup> Oliverio Arreola, *El poema extenso en México*, p. 15.

<sup>75</sup> "El poema extenso como institución cultural...", pp. 87-122.

<sup>76</sup> Aunque Horacio Costa menciona a *Piedra de sacrificios: poema iberoamericano* (1924) de Carlos Pellicer como el primer ejemplo de "poema largo" moderno en México. Cfr. "Apuntes sobre el poema largo en América Latina", en *Cuadernos Americanos*, p. 217.

Aunque sea una piedra angular de la lírica mexicana del siglo XX, considerado nuestro (anacrónico) "poema nacional", "La suave Patria" no llega a ser un poema extenso moderno: no posee un *itinerario*, en el sentido en que no describe un rumbo; por lo tanto, no narra, no es épico (no cuenta cierta anécdota); además, parece no haber trascendido una subjetividad lírica romántica, hiperestesiada, megalómana y narcisista, por la cual "el sujeto lírico expresa también al poeta".<sup>77</sup> Es decir, "la primera persona del singular se convierte en el protagonista central del poema extenso",<sup>78</sup> y en "La suave Patria", panegírico de la "patria íntima", el tema central es la nación, no "el canto mismo" ni el "cantor".<sup>79</sup> A pesar de su estructura dramática (proemio y dos actos separados por un intermedio), no genera un desarrollo necesario para contar —debido a las raíces épicas del poema extenso a la Whitman— ni busca la "unión en la diversidad": la multiplicidad de voces, tiempos y espacios lejanos típica de un poema extenso prototípico.<sup>80</sup>

El poema extenso, en cambio, se emplaza en una tensión. Mientras aspira a la totalidad (esencial y de trascendencia de lo real dentro de una idea de unidad poemática), se mueve a través de la diversidad temática (y proteica) y de su propia sucesión dinámica:

[...] la primera intención del poema extenso es una orientación hacia afuera de sí, una revelación del sujeto lírico que se inicia en la conciencia y se verbaliza como un contar que se torna en ciertos momentos narrativo, pues el dinamismo de sus elementos le permite la reflexión, el desarrollo de imágenes, el recurso de la memoria histórica, la intertextualidad, la dramatización, la indagación filosófica y la idealización de la poesía como base sustancial del quehacer poético. [...] Poema totalizante, logra posicionarse como el parteaguas y dirección del nuevo rumbo de la poesía: propone, sugiere, innova y se impone como *el deber ser del poema y el ejercicio fundacional del quehacer poético visto como acto creador*.<sup>81</sup>

<sup>77</sup> Dominique Combe, "La referencia desdoblada...", pp. 128-131.

<sup>78</sup> Octavio Paz, "Contar y Cantar", p. 13.

<sup>79</sup> Nicanor Vélez, "El poema extenso: arquitectura de palabras y silencios en Piedra de sol y Blanco de Octavio Paz", en *La suma que es el todo...*, p. 63.

<sup>80</sup> María Cecilia Graña, "Aproximación a una forma literaria de la modernidad: el poema extenso", en *Cuadernos Americanos*, núm. 117, p. 204.

<sup>81</sup> Oliverio Arreola, *El poema extenso en México*, p. 15.

Aunque hayan surgido la mayoría de los poemas extensos de una voluntad anticanónica,<sup>82</sup> es decir, de renovar su tradición lírica en forma y contenido, como "empresa poética personal", el poema extenso sí canoniza al poeta dentro de la historia de la literatura nacional. María Cecilia Graña reconoce en el poema extenso un "modo de expresión privilegiado" por los poetas en la modernidad hispanoamericana. En nuestro caso, aunque se reconozca al *Primero Sueño* como el hipotexto de los poemas extensos mexicanos, éstos habrían nacido con la generación de *Contemporáneos*.<sup>83</sup> Con ellos, nos referimos a *Muerte sin fin*. Como destaca Óscar de Pablo, en su ensayo dentro de la antología *Escribir poesía en México* —que colecta textos de poetas de la "generación de los setenta", dentro de los cuales no se encuentra, sorprendentemente, María Rivera— sobre "la poética nacional":

Más que una poesía conservadora o elitista en el sentido tradicional de estos términos, lo que surgió fue una poesía corporativizada, profundamente respetuosa del derecho del pueblo mexicano a una Literatura Nacional seria y que por lo tanto aborrece la frivolidad: una poesía viril concebida para grandes auditorios, rígidamente asida a la retórica como único recurso capaz de conservar el punto de equilibrio histórico entre el populismo y el clasismo. En suma: una poesía a la medida del PRI.

[...] El poema —poco conocido por las masas lectoras pero influyentísimo entre todos los poetas mexicanos— que sigue unificando la educación tallerística del país es un monumento verbal que se mantiene lejos de todos los mencionados y que es poco conocido y valorado fuera de México: "Muerte sin fin", de José Gorostiza.

Tal fue el árbol gigantesco a cuya sombra creció la poesía mexicana del resto del siglo.<sup>84</sup>

La perfección de la forma, del poema sublime que Paz vio estallar en el árbol de Gorostiza<sup>85</sup> siguió dando frutos, diversificándose a lo largo de las décadas.

<sup>82</sup> María Cecilia Graña, "Aproximación...", en *Cuadernos Americanos*, núm. 117, p. 199.

<sup>83</sup> *Ibíd.*, p. 193.

<sup>84</sup> "Valor de culto y valor de exhibición o cómo herir críticamente la poética nacional", pp. 209-210.

<sup>85</sup> Como señala en el prólogo a *Poesía en movimiento*, p. 19.

*Piedra de sol* (1957) es un buen ejemplo de ello, como lo son también *El reposo del fuego* (1966) de José Emilio Pacheco; *Algo sobre la muerte del mayor Sabines* (1973) de Jaime Sabines; *Incurable* (1987) de David Huerta; *Los memoriosos* (1995) de María Baranda o *Las formas de ser gris adentro* (2002) de Jeremías Marquines, entre tantos otros.<sup>86</sup> Ese "volver a la tradición a partir de su ruptura" ha generado, como observa Oliverio Arreola, un *corpus* dialógico entre las nuevas generaciones que se revisita y reforma; "una alabanza hacia la forma misma" que "ha echado mano de recursos propiamente narrativos y experimentativos, conjugando la poesía experimental, tradicional, visual y concreta".<sup>87</sup> Género poético que, habrá que decirlo, consolida al poeta como Gran Poeta dentro de la República de las Letras,<sup>88</sup> dialogando con ella e *inscribiéndose* en ella: para grabarse y dejar memoria de sí mismo y escribir su nombre en la nómina de la poesía nacional. Como podemos ver, su vena cava es el poema extenso, donde se insufla y se regenera a sí misma.

A dicha tradición responde "Oscuro", con su *itinerario* poético de su "empresa personal", en la tensión entre un discurso epideíctico y la representación de una subjetividad lírica heteroglósica.<sup>89</sup> Sin embargo, corrompe la misma idea del

<sup>86</sup> En los trabajos citados de Oliverio Arreola y de María Cecilia Graña es posible encontrar una bibliografía más profusa.

<sup>87</sup> Oliverio Arreola, *op. cit.*, p. 19.

<sup>88</sup> "La República de las Letras es una nación con un territorio vago y de fronteras movedizas. [...] La gobierna un rey invisible, sin cara y sin nombre; mejor dicho, es un rey que cambia continuamente de cara y de nombre: lo llaman el gusto pero también tiene otros nombres, casi todos feos y terminados en *ismo*". El *ismo* hegemónico de la República de las Letras Mexicana, como tratamos de probar aquí, durante la mayor parte del siglo XX, fue el del *signo en rotación*.

<sup>89</sup> De este modo, obedecemos al método de análisis propuesto por Fredric Jameson en *Documentos de cultura* [...]: "Desde este punto de vista, la obra o el texto no se inserta en un proceso genético en el que se lo entiende como surgiendo de tal o cual momento previo de forma o de estilo; ni tampoco «extrínsecamente» relacionado con algún cimiento o contexto que esté dado por lo menos inicialmente como algo que se extiende más allá de él. Más bien los datos de la obra son interrogados en los términos de sus condiciones de posibilidad formales y lógicas, y más particularmente semánticas. Tal análisis implica de este modo la reconstrucción hipotética de los materiales —contenido, paradigmas narrativos, prácticas estilísticas y lingüísticas— que tuvieron que estar dados de antemano para que se produjera ese texto particular en su especificidad histórica única". *Op. cit.*, p. 47.

poema extenso como ejemplificación del "deber ser del poema" y del "ejercicio fundacional del quehacer poético". Octavio Paz defendía esta marginalidad del poeta (y de la poesía) frente "al Estado, los partidos, las ideologías y la sociedad misma".<sup>90</sup> Como verdaderos "guardianes del lenguaje", de las "buenas maneras" poéticas, de la asepsia del poema, los poetas "deberían ser", siguiendo el ejemplo de grandes figuras como Góngora o Mallarmé,

artistas que, al afirmar su soledad y rehusarse al auditorio de su época, logran una comunicación que es la más alta a que puede aspirar un creador: la de la posteridad. Gracias a ellos el lenguaje, en lugar de dispersarse en jerga o petrificarse en fórmula, se concentra y adquiere conciencia de sí mismo y de sus poderes de liberación.<sup>91</sup>

Sin embargo, el "contar y cantar" parece no ser liberador en estos tiempos, "contra el poder y sus abusos", como paradójicamente también señaló Paz. Sus dos convocatorias se quiebran aquí: el "decir" de esta forma histórica ha sido desarticulado por la violencia estatal.<sup>92</sup> Ninguno de los poemas extensos mencionados —ni las referencias históricas en el *Nocturno de San Ildefonso* (1976), ni el coloquialismo sorpresivo del final de *Muerte sin fin*, ni las groserías insertadas ni la "llaneza" de la expresión lograda por Sabines, ni los versos quebrados y violentos de *Cuerpos* (2005) de Max Rojas, etcétera—<sup>93</sup> ha revolucionado en este sentido a la lírica mexicana. Al menos no como lo hace "Oscuro", con un sujeto desmarcado de su lugar de enunciación<sup>94</sup>: es el

<sup>90</sup> Octavio Paz, "El escritor y el poder" en *El peregrino en su patria*, p. 549.

<sup>91</sup> Octavio Paz, "Poesía, Sociedad, Estado" en *La casa de la presencia*, p. 283.

<sup>92</sup> Sergio Villalobos-Ruminott, *op. cit.*, p. 267.

<sup>93</sup> A este larga lista aún por completar podemos contraponer una excepción: *La oración del ogro* (1984) de Jaime Reyes, recientemente editado por Malpaís Ediciones: poema extenso donde también se dan cita la heteroglosia (a modo citacionista) y la crisis social y política de su entorno, "testimonio parco y deformado de las rupturas de las comunidades políticas dentro del territorio mexicano", como lo califica Roberto Cruz Arzabal. Sin embargo, a diferencia de lo que el crítico resalta de la obra de Reyes, el poema de María Rivera no es sólo una poética de la fractura en el sistema social, sino también la del sistema literario nacional. Además, sospechamos que la práctica escrituraria de Reyes no descansa en la hegemonía del *yo lírico*, como sí lo hace la de Rivera. Cfr. "*La oración del ogro*: de la comunidad desobrada a la comunidad demandante" [en línea].

<sup>94</sup> La autonomía literaria del yo lírico universalista del signo en rotación radica en ello: de la "enunciación incorpórea", desterritorializada, sin un lugar de enunciación en que esa voz suceda, vuelta fenómeno puro. Voz que el yo lírico románticoempatava con la del escritor mismo.

primer poema extenso en la historia de la literatura nacional (hasta entonces)<sup>95</sup> cuyo sujeto lírico, al desconfiar de la realidad de "la palabra significativa que no comunica nada excepto a sí misma",<sup>96</sup> *encarna* la violencia del lenguaje y del Estado con una referencialidad brutal y directa; que ejecuta en sí mismo la fragmentación ontológica y política, esta revolución lingüística en su representación performativa. Lo hace al decirlo: rompe la antigua separación de estilos, importa de lleno las prácticas lingüísticas y políticas ("tradición de la lengua:/ "perra, dime vaquero/ puta") en el sublime Poema Mexicano Promedio. Como reza el epígrafe de este capítulo, "acaece *siempre* después de la caída".<sup>97</sup>

¿Cuál es la cuestión problemática del lenguaje como herramienta de representación? El "decir" de este poema habita la tensión dialéctica entre el lenguaje abstracto del ser (las ideas) y el lenguaje objetivo de las referencias (las cosas), entre el individuo y la sociedad; en la contradicción entre un lenguaje vivo (corporeizado) aunque reificado y un lenguaje objetivo que le "presta voz" (desterritorializado) y lo subsume.<sup>98</sup> Esto exagera la alienación de uso y lo vuelve un lenguaje no hablado, pura voz —significante puro sin contingencias— mediante la intensificación de su individualidad al grado de la auto-aniquilación: como en la poesía de Octavio Paz que brinda la sensación (pensemos en la subjetividad lírica de *Blanco*) de ser "pura emisión", voz sin cuerpo. "Oscuro" intenta, pues, escapar a esta lógica de los fines, aunque también sea una práctica de explotar al lenguaje como fenómeno (su sensible auralidad). Aquí su contradicción: en su pretensión de universalidad hiperestásica, en su extrema diferenciación del lenguaje común utilitario, la práctica puede aspirar

<sup>95</sup> El otro gran poema extenso sobre la violencia, aunque de una estética radicalmente distinta (citacionista en su mayoría), sería *Antígona González* (2013) de Sara Uribe. Sin embargo, es posterior y su agenda, de plena contemporaneidad, contingente.

<sup>96</sup> María Cecilia Graña, "Aproximación...", en *Cuadernos Americanos*, núm. 117, p. 198.

<sup>97</sup> Sergio Villalobos-Ruminott, *op. cit.*, p. 260.

<sup>98</sup> Theodor Adorno, "On lyric poetry and society", pp. 44-45.

a (o, mejor dicho, construir) la universalidad del individuo, a costa del mismo individuo realmente existente, histórico, negándolo.<sup>99</sup>

Rehúye su propia posibilidad de "contar y cantar", del "espacio sin límites del pensamiento",<sup>100</sup> como se había hecho en este país "de algún tiempo a esta parte". Responde, particularmente, a la estética paciana, la cual para la escritura de María Rivera resulta una influencia ineludible. Más allá de su modo de crear imágenes poéticas o de emplazar el ritmo dentro de los versos, Rivera heredó de su *poema en movimiento* esa dicción "pura", "poética", en la cual ya no se encuentra:<sup>101</sup> "para éste mi aquí/ mi ahora/ ni paz/ ni José" tienen palabras. Sus "hermosas palabras" se "han perdido",<sup>102</sup> no funcionan para atender

<sup>99</sup> "En el poema lírico el sujeto, a través de su identificación con el lenguaje, niega tanto su oposición de la sociedad como algo meramente *monadológico* como su simple funcionamiento al interior de una sociedad totalmente socializada" [*In the lyric poem the subject, through its identification with language, negates both its opposition to society as something merely monadological and its mere functioning within a wholly socialized society*]. Traducción propia. Ídem.

<sup>100</sup> María Cecilia Graña, "Aproximación", en *Cuadernos Americanos*, núm. 117, p. 213.

<sup>101</sup> Parece que, sobre todo, le responde directamente a Octavio Paz, quien negaba la posibilidad de hacer un poema *histórico* valioso, contra su idea del poema *universal*. "El tiempo quizá sea cíclico y, así, inmortal. Al menos lo es el tiempo de los mitos y los poemas; vuelve sobre sí mismo, se repite. Pero el hombre es finito y no se repite. Lo que sí se repite es la experiencia de la finitud: todos los hombres saben que van a morir. Lo saben, lo siente, lo sueñan— y mueren. Lo mismo sucede con las otras experiencias básicas del hombre: el amor, el deseo, el trabajo. Esas experiencias básicas *son* históricas: nos pasan y pasan. Al mismo tiempo *no* son históricas: se repiten. Por eso se pueden construir poemas —máquinas productoras de tiempo que continuamente regresan a su origen, máquinas antihistóricas— sobre esas experiencias. En cambio, no se pueden hacer poemas sobre las ideas, las opiniones y las otras experiencias puramente históricas de los hombres. Ése fue el error de la literatura *engagée* de hace unos años, en sus dos vertientes: la existencialista y la comunista. Ésa es la paradoja de nuestra condición: nuestras experiencias fundamentales son casi siempre instantáneas, pero no son históricas. Nuestras experiencias no son históricas pero nosotros lo somos. Cada uno de nosotros es irreplicable, pero la experiencia de la muerte o la del amor son universales y se repiten. La poesía nace de esa contradicción". Octavio Paz *apud* Nicanor Vélez, "El poema extenso..." en *La suma que es el todo...*, pp. 70-71.

<sup>102</sup> "La pérdida de la palabra no indicaba, pues, el fenómeno de una privación de algo que alguna vez había sido posesión o pertenencia efectiva, de una supuesta habla originaria, por ejemplo, ni menos de una simple sustracción coyuntural o transitoria, como tantas veces se quiso insistir (y en cierto modo hasta hoy mismo) al querer ver en la dictadura un "paréntesis" dentro de la tradición democrática de Chile. Se trataba de una pérdida desde siempre acontecida". Sergio Villalobos-Ruminott, *op. cit.*, p. 221.

la violencia desmesurada ni la crisis política de la nación. "Oscuro" clausura con este *monumento poético* póstumo la época de la literatura autónoma, de la autoridad del sujeto lírico (y del poeta) y su relación simbiótica con el Estado-nación: es el testamento de esa tradición.<sup>103</sup> O comienza otra, al abrir el poema frente al acontecimiento,<sup>104</sup> inabarcable e irrepetible, del estado de excepción. El sujeto lírico no puede pensar en otra cosa: esa mirada de antes que "a los aires se transporta" en *Canto a un dios mineral* (1942), sólo puede voltear a los hechos de Atenco, atónito. Queda enmudecido y, destrozado, intenta romper el silencio.

### 3.3 VOZ, CUERPO E HISTORIA: LAS ESTRATEGIAS TEXTUALES DE "OSCURO"

La crisis del poema es ésta: la de un poema corporeizado que no puede "cantar" ni referir con un lenguaje "transparente" —aunque por momentos tenga destellos de él— porque entonces abandonaría su propia historia: "y cómo me gustaría tener mis hermosas palabras para decir vejada [...]". Habla una voz *apropiada* que se rehúsa a "la gracia eterna" de la "significación pura", ahistórica. Dicho distanciamiento es producido, además, por la heteroglosia sensible del poema, esta diferencia que genera una sensación polifónica de

<sup>103</sup> Lo que es indeterminable en sí, pero deja una *huella* apenas trazada, siempre por-venir para otros, desplegado *a priori* de su origen y destino, pero que busca, no obstante, voluntad de futuro. La historia siempre es (re)escribible. "Escribir es producir una marca que constituirá una especie de máquina productora a su vez, que mi futura desaparición no impedirá que siga funcionando y dando, dándose a leer y a reescribir". Jacques Derrida, "Firma, acontecimiento y contexto", p. 357.

<sup>104</sup> Como lo entiende Derrida en la imposibilidad de decirlo con "propias palabras": "este lenguaje del acontecimiento [*cette langue de l'événement*] no podría alcanzarnos más que en puras síncopas, en puros raptus [ataques, asaltos] inenarrables e impronunciados. Un paro cardíaco, al corazón mismo de la lengua, sincronía del decir con el tener-lugar del acontecimiento, aunque sincronía sin voz, afónica, sin posibilidad de decir la pulsación en curso" [*...cette langue de l'événement ne nous parviendrait sans doute qu'en de pures syncopes, qu'en de purs raptus imparables et imprononçables. Arrêt du cœur, au cœur même de la langue, synchronie du dire avec l'ayant-lieu de l'événement, mais synchronie sans voix, aphone, sans possibilité de dire la pulsation en cours*]. *Dire l'événement...*, p. 24. Traducción propia.

la subjetividad lírica, que (re)presenta el discurso de los otros, que instala su firma en sí misma.<sup>105</sup>

Esa primera *firma* la encontramos en sus paratextos. Los epígrafes tienen al menos dos efectos, hacia adentro y hacia afuera del poema: como *exergo*,<sup>106</sup> da el tono o dona cierto sentido a priori del texto mientras establece también una referencia anafórica. Siembra su origen y su fin, que se confunden. En este caso, hablamos de tres citas de autores de distintas tradiciones lingüísticas aunque todos reconocidos dentro de la gran literatura universal: Sor Juana Inés de la Cruz, Arthur Rimbaud, Hans Magnus Enzensberger. Así, busca inscribirse en la *ciudad letrada*, legitimarse como poema desde la literariedad aduciendo al principio de *auctoritas* como también a su propia práctica escrituraria. Apela a la soberanía literaria antes de tomar su propia voz, intervenida por los otros.

La primera cita proviene de la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre sor Filotea de la Cruz*.<sup>107</sup> En ella, Sor Juana justifica su trabajo filosófico, en su calidad de "mujer", que la alejaba del estudio de las Sagradas Escrituras.<sup>108</sup> La famosa *Respuesta* es una defensa inexpugnable de la labor intelectual de las mujeres en el Antiguo Régimen, un verdadero documento feminista. Si el programa crítico de Rivera, tanto a nivel político (testimoniar como mujer frente al aparato del Estado) como literario (enraizarse en y confrontar a la tradición), es aquél de enfrenar la censura y la hegemonía machista, no resulta sorprendente que la

<sup>105</sup> Es decir, es otra forma de intertextualidad, recurso, además, bastante reiterativo entre la genealogía del poema extenso mexicano a partir de la segunda mitad del siglo XX, como señala Oliverio Arreola.

<sup>106</sup> Como epígrafe, pre-texto iniciador, "el exergo consiste en capitalizar dentro de una elipse/elipsis. En acumular por adelantado un capital y preparar la plusvalía de un archivo". *Dona sentido al texto*. Jacques Derrida, *Mal de archivo...*, p. 15.

<sup>107</sup> Fechada el 1 de marzo de 1691, en la cual Sor Juana responde brillantemente al entonces obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, quien le había escrito una misiva bajo el pseudónimo de "Sor Filotea".

<sup>108</sup> "Letras que engendran elación, no las quiere Dios en la mujer; pero no las reprueba el Apóstol cuando no sacan a la mujer del estado de obediente. [...] No pretendo, según este dictamen, que V. md. mude el genio renunciando los libros, sino que le mejore, leyendo alguna vez el de Jesucristo". Sor Filotea apud Alejandro Soriano Vallès, *op. cit.*, p. 279.

poeta regrese a este texto. *El exergo* proviene del siguiente fragmento, en el cual mediante la *captatio benevolentiae*, se excusa por "no saber" responder a la altura de su interlocutora:

Perdonad, Señora mía, la digresión que me arrebató la fuerza de la verdad; y si la he de confesar toda, también es buscar efugios para huir la dificultad de responder, y casi me he determinado a dejarlo al silencio; pero como éste es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga; y si no, dirá nada el silencio, porque ése es su propio oficio: decir nada. Fue arrebatado el Sagrado Vaso de Elección al tercer Cielo, y habiendo visto los arcanos secretos de Dios dice: 'Audivít arcana Dei, quae no licet homini loqui'. *No dice lo que vio, pero dice que no lo puede decir; de manera que aquellas cosas que no se pueden decir, es menester decir siquiera que no se pueden decir, para que se entienda que el callar no es no haber qué decir, sino no haber en las voces lo mucho que hay que decir.*<sup>109</sup>

Ese "grado cero" de la escritura del poema que mencionamos en el capítulo pasado parte del silencio: "el poema/ me dio silencio/ me dio silencio/ me dio silencio/". Lo repite tres veces: del silencio que provoca tanto el acontecimiento de Atenco como el dolor y la anulación de las voces de las mujeres. Así, "en la recuperación de la voz del otro [al] prestarle cuerpo a su decir",<sup>110</sup> deja su propia voz antes de comenzar y alude a la lucha histórica de las mujeres en este territorio por ejercer su pensamiento y sus derechos frente a la hegemonía transhistórica del poder masculino. Ésa también es su lucha. Además, suspende la cita justo en el sintagma "las voces": "voces" es un *tema* recurrente en el poema; "sus voces", "las voces", las de las mujeres, las de los policías, las de

<sup>107</sup> Fechada el 1 de marzo de 1691, en la cual Sor Juana responde brillantemente al entonces obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, quien le había escrito una misiva bajo el pseudónimo de "Sor Filotea".

<sup>108</sup> "Letras que engendran elación, no las quiere Dios en la mujer; pero no las reprueba el Apóstol cuando no sacan a la mujer del estado de obediente. [...] No pretendo, según este dictamen, que V. md. mude el genio renunciando los libros, sino que le mejore, leyendo alguna vez el de Jesucristo". Sor Filotea apud Alejandro Soriano Vallès, *op. cit.*, p. 279.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 287. El subrayado, la porción citada por Rivera, es propio.

<sup>110</sup> Marcela Quiroz, *op. cit.* p. 63.

los funcionarios públicos; voces en las que "no cabe" el poema ni la voz lírica. Voces que los desbordan. Como anáfora temática, engarza al poema con el epígrafe de Sor Juana, donde "inicia" el texto.

El siguiente epígrafe pertenece al prólogo de *Une saison en enfer* de Arthur Rimbaud.<sup>111</sup> Este poemario crítico de la sociedad, pero crítico también de la experiencia poética y del lenguaje.<sup>112</sup> Además de aportar el *incipit* del propio poema (por el cual también establece una anáfora, en forma de repetición), su carácter ecléctico, iconoclasta y fundacional, aunque canónico, recuerdan también la propia condición de "Oscuro" en su contexto. También de él parece retomar el nexos 'y' como ligadura sonora y sintáctica a lo largo del poema: los párrafos descoyuntados del texto inician con la misma conjunción, a excepción del último, que funciona como un remate; al interior de los mismos los utiliza —cuando no es una verdadera conjunción copulativa sin enlace con vocablo o frase anterior— para dar énfasis o fuerza de expresión a lo que se dice (rompe con lo que venía diciendo). Al servirse de la figura alegórica de la poesía amarga sentada sobre las rodillas para iniciar el poema, establece una relación anafórica con el prólogo de Rimbaud:

Antaño, si no recuerdo mal, mi vida era un festín en el que todos los corazones se abrían, en el que vinos de todas las clases fluían sin cesar.

Una noche, senté a la Belleza en mis rodillas –y la encontré amarga–. Y la injurié.<sup>113</sup>

El último epígrafe que utiliza Rivera viene de un ensayo de Hans Magnus Enzensberger.

<sup>111</sup> Publicado en 1873 por cuenta del autor en un tiraje corto, uno de los textos paradigmáticos de los inicios de la poesía moderna en lengua francesa. Su tendencia simbolista y la fusión formal de poema en prosa, aunado a la revolución temática y discursiva (entonces sólo similar en Baudelaire), habría de ejercer una influencia preponderante en la poesía posterior (piénsese en su influencia dentro de la estética modernista). *Une saison en enfer*, a su vez, es un producto literario "realista": el poema se entiende como encarnación histórica, la modernidad francesa finisecular irrumpe rampante en sus páginas mientras vuelve hacia sí mismo.

<sup>112</sup> Octavio Paz, "Los signos en rotación", en *La casa de la presencia*, pp. 249–251.

<sup>113</sup> Arthur Rimbaud, *Una temporada en el infierno*, p. 15.

El autor, "de izquierdas", es particularmente conocido por su agudeza mental vertida a lo largo de su obra ensayística y su poesía, de la cual destaca particularmente *El hundimiento del Titanic* (1975), poema épico en 33 cantos en que traslapa la catástrofe del RMS con el desencanto ante el régimen castrista.<sup>114</sup> En una compilación publicada por una editorial neoyorquina llamada Continuum, podemos encontrar el hipotexto del *exergo*: un ensayo traducido al inglés como "Poetry and politics", en el que aborda la relación del poeta con el Estado, desde la república platónica hasta la República de Weimar. Enzensberger reconoce ambas esferas no como campos especializados, sino como procesos históricos, ambas integrantes de la historia social: la poesía resulta un discurso histórico, como propiamente lo es también el Estado.<sup>115</sup>

Además, en torno de los "poemas políticos", recalca que el término se aplica casi exclusivamente a escritos que sirven a los fines de la agitación o del establecimiento, cuando dicha crítica (a veces reaccionaria) fracasa en entender que el lenguaje constituye el carácter social de las prácticas poéticas y no simplemente su instrumentalización en las discusiones políticas (como en el caso de los panegíricos, los cantos propagandísticos, las consignas marchistas o los himnos marciales, entre otros muchos). La radicalidad de la poesía recae en que, como práctica lingüística, no puede ser subsumida por la mera ideología: su misión política es refutar cualquier misión política impuesta sobre ella y continuar hablando para/por todos sobre las cosas de las cuales "nadie habla".<sup>116</sup> En esto su argumento coincide con el "reparto de lo sensible"<sup>117</sup> de Rancière. En cuanto a la cita, ésta proviene de un párrafo en el que critica la estética burguesa, tras recriminarle a Lukács que no atendiera a la poesía como crítico, ya que el deber

<sup>114</sup> Traducción al español de Heberto Padilla, publicada por Anagrama en 2015.

<sup>115</sup> *Critical essays*, p. 31.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>117</sup> "[...] una división de lo sensible fija al mismo tiempo un común repartido y unas partes exclusivas. Este reparto de partes y lugares se basa en una división de los espacios, los tiempos y las formas de actividad que determina la manera misma en que un común se presta a participación y unos y otros participan en esa división". Jacques Rancière, *El reparto de lo sensible*, p. 2.

de un crítico, según Enzensberger, es atender no al punto de vista (ideología) de un texto sino al lenguaje mismo de su composición:

Tal necedad apoya los intereses de la estética burguesa a la cual le gustaría negarle a la poesía cualquier aspecto social. Demasiado a menudo los campeones de la timidez y la sensibilidad son ellos mismos reaccionarios. Consideran a la política una materia especial mejor dejada en manos de profesionales y desean desvincularla por completo de cualquier otra actividad humana. Ellos le aconsejan a la poesía apegarse a los modelos que se han inventado para ella, en otras palabras, a las altas aspiraciones y a los valores eternos. La recompensa ofrecida por su continencia es la validez intemporal. Detrás de estas altisonantes proclamas se esconde un desprecio por la poesía no menos profunda que la del marxismo vulgar. *La cuarentena que se le impone en nombre de los valores eternos tiene, en efecto, finalidades políticas.* La poesía debe hacerse subrepticamente útil para estos fines, precisamente al *negársele rango social*[...] *se asigna a la poesía una función decorativa*, es decir, la de mampara o bambalinas de la eternidad. Ambos lados, tanto Weidle como Lukács por ejemplo, concuerdan en que la poesía, en esencia, y de manera especial la poesía moderna, es perturbadora y que no cabe dentro del plan de ninguno de ellos porque no es la sirvienta de nadie.<sup>118</sup>

Esas "bambalinas de la eternidad" que resguardan "lo humano inmarcesible" son también las que defiende Octavio Paz, el "último cacique cultural", tras su idea no sólo de la marginalidad del escritor frente al Estado, sino de la escritura misma, ya que la palabra del escritor (como la del yo lírico) proviene de un no-lugar, "brota de una situación de no-fuerza. No habla desde el Palacio

<sup>118</sup> [Such obtuseness plays into the hands of the bourgeois esthetic that would like to deny poetry any social aspect. Too often the champions of inwardness and sensibility are reactionaries. They consider politics a special subject best left to professionals and wish to detach it completely from all other human activity. They advise poetry to stick to such models as they have devised for it, in other words, to high aspirations and eternal values. The promised reward for this continence is timeless validity. Behind these high-sounding proclamations lurks a contempt for poetry no less profound than that of vulgar Marxism. For a political quarantine placed on poetry in the name of eternal values itself serves political ends. Poetry is to be made surreptitiously serviceable to these ends precisely where its social relevance is denied, as decoration, as window dressing, as a stage set representing eternity. Both sides, both Weidle and Lukács for example, agree that poetry in essence, and especially modern poetry, is disturbing and that it does not fit into the plans of either of them because it is no one's handmaiden]. *Ibidem*, p. 28. Traducción propia. Las bastardillas en el cuerpo de la cita coinciden con la cita de Rivera.

Nacional, la tribuna popular o las oficinas del Comité Central: habla desde su cuarto. No habla en nombre de la nación, la clase obrera la gleba, las minorías étnicas, los partidos. Ni siquiera habla en nombre de sí mismo".<sup>119</sup> Es decir, la producción del autor (entendida como *arkhé*) aparenta no tener una posición, "ser" "palabra pura". Aunque tiene una procedencia (no de origen, sino de *emisión*), desconoce su propio cuerpo y su poder político al interior de la *ciudad letrada* y dentro de la *realpolitik* también.

Evidentemente, aunque no toda práctica poética lo logre, éstas no pueden ser sirvientes del Estado ya que el principio del ejercicio de la palabra poética radica en huir de la lógica de la producción capitalista (la del Estado monopolizador): la de la producción de signos intercambiables únicamente como valores flotantes<sup>120</sup> y la de la alienación del trabajo corporal<sup>121</sup> dentro de los procesos productivos. Busca, sí, trabajar con la sonoridad de las palabras, con su valor como significante mismo, no sólo a nivel referencial: de lo cual dolerse también el poema, de no tener la capacidad de referir el acontecimiento, ni de poder "cantar". Sin embargo, "Oscuro" sabe que la "belleza", así como la violencia, no pueden ser comunicadas: se corta el canal de la comunicación.<sup>122</sup> A diferencia del "poema autónomo", no busca producir un efecto de auralidad —de voz, de emisión netamente lírica—<sup>123</sup> sino *pronunciarse* en una voz que

<sup>119</sup> Cfr. "El escritor y el poder" en *El peregrino en su patria*, p. 54.

<sup>120</sup> "La poesía es el exceso del lenguaje: la poesía es aquello en el lenguaje que no puede reducirse a información, que no es intercambiable sino que da paso a un nuevo terreno común de entendimiento y significación compartida [...]. Solamente un acto lingüístico que escape de los automatismos técnicos del capitalismo financiero hará posible la emergencia de una nueva forma de vida". Franco Berardi "Bifo", *La sublevación*, pp. 182-193.

<sup>121</sup> Roberto Cruz Arzabal, "Writing and the Body..." en *Mexican Literature in Theory*, pp. 243-244

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 247.

<sup>123</sup> "Asumiendo que el lenguaje [del poema] ante nosotros se origina en una interacción hablante-oyente y que leer el texto es oír apenas a otro hablante, confirmamos en una operación reflexiva nuestro propio estatus como sujetos y productores de lenguaje en lugar de su producto. Con la presunción de un sujeto lírico [*persona*], podemos convencernos que todo sucede entre hablantes y defender una postura frente a la fuerza impersonal del lenguaje" [*By presuming that the language before us originates in a speaker-subject and that reading the text is overhearing a speaker, we confirm in a mirroring operation our own status as subjects and originators of language rather than its products. With the presumption of a persona, we can convince ourselves that everything happens between speakers and defend against the impersonal force of language*]. Traducción propia. Jonathan Culler, op. cit., p. 116.

necesita un cuerpo para ello. Aquí la importancia de corporalizar la enunciación poética: para revertir el proceso de auto-nomización de los *signos en rotación*, de la imaginería poética que busca rebatir el poema y de comunicar la experiencia del cuerpo sensible, precario, ante el despliegue de las fuerzas estatales. Voz e historia *encarnan* en la fragmentación de la dicción del poema, (se) intersecan (en) un cuerpo alegórico —el del poema— que muestra las huellas de esa violencia.

La *mise-en-page* del poema, a primera vista, parece la de un cuerpo textual prototípico: título, epígrafe, dedicatoria, división paragrafada. No una disposición versal sobre la página en blanco que invita a discurrir suavemente sobre la página, sino doce párrafos<sup>124</sup> desequilibrados, que le otorgan pesadez visual y desarticulación anatómica al texto. Lucen fragmentarios, lacerados por las diagonales, las cuales sugieren la enunciación entrecortada del sujeto lírico.<sup>125</sup> En métrica tradicional, éstas representarían una *pausa menor* que dividirían versos métricos. En "Oscuro", estas pausas dividen más de 300 pulsaciones rítmicas, entre palabras, motivos, preguntas retóricas, imágenes poéticas, hasta versos propiamente reconocibles. Si analizamos en su acentuación el sintagma "Y a este mi país qué cantidad de cosas", por ejemplo, resulta ser un alejandrino a la francesa, divididos sus hemistiquios por una cesura épica entre 'pa-ís' y 'qué' (ambos acentos fuertes al interior del verso), lo que da un hexasílabo trocaico agudo con dos acentos (2-5) con un heptasílabo enfático llano de tres acentos [o óo oo óo / óoo óo óo], es decir, un tetradecasílabo compuesto.<sup>126</sup>

A primera vista, el poema parece mediar los distintos discursos de manera tradicional: sitúa los epígrafes (y una dedicatoria) separados del cuerpo y el título del poema. Sin embargo, al interior del poema, la auralidad se desestabiliza cuando se hace sensible la voz lírica como expresión que se interrumpe por la

<sup>124</sup> Utilizamos el término porque no podríamos hablar propiamente de 'estrofas' versadas ni de 'párrafos' en prosa.

<sup>125</sup> Que, como dice Dominique Combe, como creación textual no puede definirse en la tensión entre el sujeto empírico (corporal real) y el trascendental (presencia ideal). *Op. cit.*, pp. 152-153.

<sup>126</sup> Nos basamos en el estudio de Baehr sobre *Métrica española*.

in-corporación de los discursos otros,<sup>127</sup> se apropia de ellos. El ritmo dispar, la disposición irregular de los párrafos y las disonancias vocales en el poema colaboran a esta sensación fragmentaria y caótica de *estar-en-el-mundo*,<sup>128</sup> es decir, construyen una *figuración* del cuerpo<sup>129</sup> "en cuanto corpus fragmentado e históricamente dislocado".<sup>130</sup> A nivel formal, ésta es la hibridez del texto que se mencionaba al inicio del capítulo: un texto que se compone con recursos estilísticos de la tradición pero que entabla con ellos una forma de voz incoherente, inestable. La posibilidad primera de esta voz está en el shifter,<sup>131</sup> el deíctico de primera persona desde el cual parte el poema. El lugar, ese cuerpo, se emplaza en los verbos en ese "encontré", en primera persona del singular:

Y la encontré amarga/ y me apartó de sus piernas/ la muchacha lloraba/ las muchachas lloraban/ mostraban el pecho, el glúteo, el moretón/ la foto congelada/ la desnudez, lo suyo, el cuerpo/ la contención del músculo/ enseñando a los otros en su ella/ que cayeron en éste/ suyo/ mi país, entre sus colmillos aviesos/ policías/ guardianes/ jueces/ celadores

Y comencé a leerlos y decían/ las autoridades imponen el orden/ acostúmbrense/ decían/ ellos se lo merecen/ ellas mienten/ la noche se cernía sobre este mi país mexicano/ allende/ donde enseñan sus colmillos el odio/ el hambre/ de mirar por lo verde al verde/ pobreza/ miseria de pensarlo/ mi torre de viento derribada/ mi torre

<sup>127</sup> El modelo de la lírica tradicionalmente entendida no sólo como representación de un acto de habla, sino como un evento en sí mismo. Jonathan Culler, *op. cit.*, p. 2.

<sup>128</sup> "Habitamos ahí, a medio camino entre la crisis de la experiencia y la imposibilidad de narrarla, y el gesto modernista de la neovanguardia no debería ser comprendido como resolución de este hiato, sino que como reiteración de su condición irresuelta." Sergio Villalobos-Ruminott, *Soberanías en suspenso*, p. 180.

<sup>129</sup> Figuración literaria del cuerpo, no sólo de representación: el cuerpo como una elaboración lingüística *desfigurada*, una materialidad insuturable que exhibe la violencia mítica que la origina (biopolítica): "como el espacio donde la soberanía se materializa y se expresa", en palabras de Villalobos-Ruminott. "Biopolítica y soberanía...", pp. 60-62.

<sup>130</sup> Sergio Villalobos-Ruminott, *Soberanías en suspenso*, p. 62.

<sup>131</sup> Los *shifters*, con su función deíctica, "indican el tener *lugar mismo del lenguaje*, la instancia del discurso independientemente de lo que en ella es dicho"; un *shifter* prototípico sería precisamente el de la primera persona del singular, 'yo', como lugar de enunciación. Las bastardillas son propias. Giorgio Agamben, "Séptima jornada", en *El lenguaje y la muerte*, p. 120.

De la imagen alegórica de Rimbaud se desliza metonímicamente a los cuerpos de las mujeres que iban en camino al penal de "Santiaguito" aquella mañana de mayo de 2006. Esta transposición del fenómeno lírico —su propio acto de enunciación— hacia la temporalidad externa de los hechos, en la que hipotéticamente el *yo lírico* se encuentra con la fotografía del periódico, es un movimiento diegético recurrente a lo largo del poema. En esa digresión se juegan (se crean) los diferentes tiempos en que habla el poema. La *ecfrasis* de la fotografía de Valentina Palma, la estudiante chilena extraditada inmediatamente junto con los demás extranjeros, muestra "la desnudez, lo suyo, el cuerpo" que miraron los medios nacionales el 14 de mayo, a diez días de los hechos. De igual modo, "enseñando a los otros en su ella", María Rivera tomó literalmente las declaraciones en las actas de la SCJN y de los periódicos para darles presencia dentro del poema.

"Y comencé a leerlos y decían/ las autoridades imponen el orden/ acostúmbrense/ decían/ ellos se lo merecen/", prosigue. El fenómeno lírico es la relación, no sólo de los hechos, sino del proceso individual de enterarse de ellos y de escribir dicha relación. Por ello, "Oscuro" es un texto metaliterario, consciente de su propia hechura, retrorreflexivo, que en su progresión va estableciéndose como poema. No queda muy claro el lugar de enunciación desde el cual el *yo lírico* "dice lo que vio", pero construye una relación de distancia espaciotemporal con aquello que refiere y su ubicación (indefinida): "...sobre este mi país mexicano/ allende/ donde enseñan sus colmillos el odio/ el hambre". Estos cambios macroscópicos —del 'yo' que mira y habla desde un lugar incierto hasta una visión que es capaz de abarcar la localidad de Atenco o, metonímicamente, al país entero— son también recurrentes a lo largo del poema. "De mirar por lo verde al verde": aquello que no tiene sentido o bien podría ser la topografía del municipio, planicie salitrosa donde había entonces sólo pastizales y sembradíos. La "torre de viento derribada", por su parte, podría significar la torre de marfil de la poesía autónoma o ser una alegoría de la nación en ruinas; en todo caso, podría referir un arquetipo antiguo (el arcano 16 del Tarot, la torre derribada por el rayo), al soneto de Gérard de

Nerval de "El desdichado"<sup>132</sup>o incluso aquél de Lope de Vega en *La Comedia de Los Benavides* ("Cayó la torre que en el viento hacían/ mis altos pensamientos castigados")<sup>133</sup> con lo cual el poema reforzaría su pertenencia a una tradición literaria. Aunque imposible de determinar "su origen", la imagen del la "institucionalización de la crisis", como la llama Maricela Guerrero,<sup>134</sup> la "pobreza/ miseria de pensarlo" es contundente.

Y se los voy a decir/ yo también lo dije/ no cabía de orgullo/ "la poesía no admite compromisos"/ ése/ su compromiso/es hablar con lo humano/ inmarcesible/ creo que dije o lo dijo alguien/ puede hablar/ a cualquier hombre/ en cualquier época/ y lo creí/ y me sentí muy libre/ yo también me pavoneé/ los miré con sorna/ festejé las bodas de la poesía consigo misma/ la gracia eterna/ de su limón girando/ hasta esa mañana de mayo/ que entreví/ en este mi país/ un pueblo/ calles/ casas/ iglesias/ perros/ cuerpos/ allanados/ sangrantes/ escuché sus voces en camiones/ "ven y cala a esta puta"/ dijeron/ y la arrastraron al asiento trasero/ desgarraron su ropa/ bajaron sus pantalones/ le taparon los ojos/ le dijeron "perra, dime vaquero"/ le introdujeron violentamente los dedos

Y cuando la llamé no vino/ no abrió la boca/ me abandonó/ estaba comprometida con lo humano inmarcesible/ las guerras del Caúcaso/ del Peloponeso/ o cantaba la belleza de la rosa/ la belleza del amor/ la belleza de los símbolos/ no hablaba de policías/ gendarmes/ chota/ culeros/ ya nos cayó la verga/ sí/ como botín de guerra/ sus cuerpos/ mujeres/ no mujeres/ tetas/ nalgas/ vaginas/ bocas/ agujeros/ sitios/ espacios/ jardines desolados

"Y se los voy a decir": en este momento el poema instala el *shifter* que posibilita la apóstrofe de la enunciación, es decir, un interlocutor plural. Más adelante en el poema cambia metonímicamente al país ("trágatelo país"): a esa "comunidad imaginada" de la nación, a la comunidad de dolor y de deuda mutua a la que apuesta el propio poema. Esa comunidad a la que busca un 'yo' enfático ("yo también lo dije") a través de la *emisión*. En estos dos párrafos, además,

<sup>132</sup> Cuyo segundo verso es "Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie". *Les Chimères* [en línea], p. 27.

<sup>133</sup> "Sonetos", en *Biblioteca Cervantes Virtual* [en línea].

<sup>134</sup> *Loc. cit.*, p. 86.

comienza la reflexión metapoética: el cerco del *poema en movimiento* como consenso poético-político que defiende la autonomía de la poesía —su a-socialidad, su a-historicidad, su belleza "pura" e inmarcesible—, del arte por sí mismo, de la belleza estética y su regencia política de lo que puede o no crearse. Respecto a lo de "la poesía no admite compromisos", leamos a Julio Trujillo, una de las *voces apropiadas*, también proveniente de Escribir poesía en México. En su ensayo, retoma *Las guerras del Peloponeso* de Tucídides para decir que la poesía es transhistórica, es decir, sobrevive incólume al paso del tiempo:

¿Cómo, pues, fijar la atención en Afganistán o en Ciudad Juárez desde el poema? ¿Pero es eso necesario? Por supuesto que no: el poeta sabe (Yeats lo supo con claridad) que toda sociedad —que todo Estado— está hecha de palabras, y que su batalla, solitaria, es por encontrar el lenguaje común. Su radicalización puede ser inmoral y antipolítica (tal vez incluso deba serlo), pero su conquista final es la comunión que le está negada al lenguaje que el poder pervierte. Al negarse a ser un "abajofirmante" y un propagandista, al no afiliarse su poesía a credo político alguno, el poeta puede hallar —horizontalmente— un subsuelo común: el humus de palabras con las cuales interpelar a cualquier hombre en cualquier época. Ante la fecha de caducidad de toda política, la poesía ostenta su poder inmarcesible.<sup>135</sup>

Se apropia de esto "con sorna" y sigue ironizando sobre "la gracia eterna" de la poesía antes de ser interrumpida por la barbarie. Incluso lo retoma un poco después al decir que abajo "firmamos nuestra indignación política/ no poética". No cita a los demás ensayos (que aquí sí se dan cita) de la antología preparada por Julián Herbert, Javier de la Mora y Santiago Matías: como *archivo*,<sup>136</sup> ésta es una de sus estrategias textuales para (re)producir la polémica al interior del poema. Polémica que, además, se ve interrumpida por la yuxtaposición discursiva a nivel locutorio y léxico: "no hablaba de policías/ gendarmes/ chota/ culeros/ ya nos cayó la verga/ sí/ como botín de guerra". No están las voces

<sup>135</sup> Julio Trujillo, "El poder o la gloria. Apuntes sobre poesía y política", en *Escribir poesía en México*, pp. 254-255.

<sup>136</sup> "No hay archivo sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad. Ningún archivo sin afuera". Jacques Derrida, *Mal de archivo*, p. 19.

propias de las mujeres: sólo se apropia de las de los policías, para darle presencia a la brutalidad y la misoginia de los elementos policíacos, a la práctica de tomar a las mujeres "como botín de guerra", como lo denunció el subcomandante Marcos en su momento. De nuevo, la transición discursiva que habíamos señalado líneas arriba focaliza, a través de la emisión lírica, la tortura sexual que vivieron las mujeres en camino al penal, a través del testimonio de Italia Méndez.<sup>137</sup> Y prosigue:

Y me decía/ me decían/ me repetía/ no puedo cerrar los ojos/ no puedo abrirlos/  
como yo lo abro/ tengo los párpados cocidos/ un llano quemado mis palabras/ el  
poema/ me dio silencio/ me dio silencio/ me dio silencio/ ese fue el inicio/ y eso  
fue lo que me dio/ llanto/ y eso fue lo que me dio/

amargura/ y eso fue lo que te dio/ país/ trágatelo como piedra/ polvo/ trágatelo  
país/ y decían/ no te lo tragues/ ese cuento de las mujeres/ mira los machetes blan-  
diéndose en el zócalo/ mira los aviones que no surcan el cielo/ los aviones/ no son  
aviones/ son aves/ cargadas de mierda/ y tus palabras/ tus hermosas palabras/ tus  
bellas palabras/ desangradas/ lívidas

Y le decían al muchacho/ "tú no llegas al penal, pendejo, te vamos a bajar antes"/  
cuando les rogó que dejaran a las mujeres/ lo patearon en el pecho/ en una vuelta/  
cayó del camión/ no pudo moverse/ dejó de sentir las piernas

Y yo pensaba éste mi país como una paloma herida/ un llano en llamas congelado/  
lloraba/ llamaba a los amigos/ no podría/ pensaba/ escribir ya nada/ pensaba/ para  
qué/ la belleza congelada/ el viento de la noche/ y sus torres altísimas/ la noche del  
éste mi país/ su cuajo de sombra/ sobre mi pedazo de cielo/ y allí está mi función  
para adultos/ mi mayoría de edad/ civil/ mi ingreso retardado en la boleta/ la foto  
del periódico/ las voces/ mi instituto nacional de migración/ mis policías/ mexi-  
canos/ contemporáneos/ actuales

El sujeto comienza a desdoblarse en su diálogo interno ("me decían/ me repetía") hasta volverse su propio interlocutor: "y tus palabras/ tus hermosas

<sup>137</sup> Sobre la *mise-en-morceaux* del cuerpo femenino, véase la segunda sección del capítulo anterior.

palabras/ tus bellas palabras/ desangradas/ lívidas". El duelo del poema, como se ha dicho, es también por la imposibilidad de cantar, de voltear a la tradición y no hallar líneas de fuga que ayuden a atender desde la literatura los problemas contemporáneos de México. "La mayoría de edad" que vislumbró Pacheco en las prácticas poéticas del XXI se acredita en "Oscuro" con plenos poderes: en este testimonio poético que deja, con sus palabras "desangradas/ lívidas", la imposibilidad de hacer un poema político como se había estado haciendo poemas a granel por la mayor parte del siglo XX.

Después del párrafo que comentamos líneas arriba sobre el "bache en mi tradición", continúa revisando las glorias de la historia institucional del país que corría en paralelo, progresivamente, "en ascenso", con la Literatura Nacional Autónoma de México. En esa revisión, retoma una expresión de Verlaine (del poema "Le tombeau d'Edgar Poe": "*donner un sens plus pur aux mots de la tribu*"), voltea a ver la Comedia de Dante (*monumento poético* entre monumentos, político como pocos) y encuentra al autor ahogando a su propio maestro, Argenti. Clausurar la tradición requiere, de cierto modo, matar al padre, y regresa a su exergo con la alusión a sor Juana y sor Filotea, a la historia nacional —a través de la famosa polémica de 1929, entre estridentistas y *Contemporáneos*— en que se discutió el futuro de la Revolución a mano de los intelectuales del país.<sup>138</sup> Sin embargo, como todas las digresiones a lo largo del poema, interrumpe su soliloquio para voltear a ver "afuera" y situar en el poema los testimonios, en este momento se toma prestado el de la alemana Samanta Dietmar, a quien le arrancaron el cabello los policías. Regresa a su metarreflexión: ¿cómo seguir en este punto de la historia (nacional, de la tradición lírica, del fenómeno lírico), en los tiempos yuxtapuestos, con este poema? "¿para qué?". Sin embargo, "esa crueldad que no se mira" sigue exigiendo atención, busca ser representada en lo político y en lo poético, para no desaparecer nada más entre el caudal de eventos atroces que suceden en este territorio:

<sup>138</sup> Víctor Díaz Arciniegas, "1925: la Revolución cierra filas", en *Revista Iberoamericana* [en línea].

Y a este mi país qué cantidad de cosas/ muertos/ desmembrados/en nuestras piedras preciosas/ monumentales/ mexicanas/ nuestro tiempo de quetzales/ nuestro vals en viena/ y yo no entendía/ no podía decir lo que pasó/ me sometí entonces a un examen de conciencia/ ideológico/ profundo/ me senté en el banquillo de los acusados/ también me dije/ hay que salvar a la poesía/ ella purifica la lengua de la tribu/ pero pensé en dante/ el vengativo/ en el florentino argenti hundiéndose en el lodo/ en sor juana a sor filotea/ eso fue lo que pasó/ me vino esa pugna encima/ nacionalistas contra cosmopolitas desde su salmuera aleccionante/ su salmodia petrificada repetida en un coro griego/ afuera/ preguntaban por la muchacha/ le levantaban la blusa/ le lastimaban los pechos/ le decían/ "si cooperas, no te va a pasar nada"/ como si nada/ jugaban con los mechones de pelo que le habían arrancado

Y entonces se volvió un problema literario/ ético/ depresivo/ personal (no humano)/ abrir o cerrar los ojos/ abrir o cerrar la boca/ pensar o no pensar/ qué hacer con la indignación/ con el horror/ sus voces/ dónde ponerlas/ ¿adentro o afuera del poema?/ y ¿para qué? me preguntaba/ y tenía lo confieso/ ganas de salir corriendo a otro poema/ y todo este sufrimiento para qué/ pero es que no aceptaba que la poesía/ no hiciera nada frente al horror/ la poesía/ la hermosa/ y me di cuenta entonces/ que quería que la poesía me salvara a mí/ me purificara a mí con su lengua de fuego/ y nada/ balbuceaba como un pájaro empapado/ adentro de su viento/ ¿cómo abrir los ojos sin ver lo que sucede/ eso?/ ¿Cómo amargan / su crinolina/ sus afeites/ el polvo de arroz sobre el vacío!/ y cómo me gustaría tener mis hermosas palabras para decir vejada/ páramo arrasado/policia/ gusanera de animal enfermo/ puñetazo/ espejo del sufrimiento/ donde se retrata la crueldad que no se mira/ ignora su cuerpo grotesco/ mechones/ el hermoso pelo/ arrancado a tarascadas por cerdos conmovidos por lo bello/ mechones/ palabras/ rotas/ hermosas/ atragantadas/ tragadas como piedras/ trágate éstas país/ dijo lo monstruoso/ y se lo tragó

Desgraciadamente, "lo monstruoso" ya no se antoja una alegoría. Los últimos veinte años de la historia reciente del país han resultado particularmente desgarradores para la mayoría de la población: han develado el rastro cruento de la modernización que tanto se ha enfrascado en conseguir el Estado mexicano, un tanto a costa de la población que (ab)jura proteger. Éste es el duelo: por la nación derrumbada, por su incapacidad política de corregir el rumbo, por la

corruptibilidad de sus instituciones. También es un duelo por la aporía de la *ciudad letrada* y su derrota: parece que el *yo lírico* del poema reconoce, hacia el cierre del mismo, que su testimonio, como el de las mujeres ante los aparatos jurídicos estatales, como los protocolos institucionales de amortización, no resuelve el daño, no deshace la historia. La denuncia, aunque necesaria, no es suficiente para clausurar esa otra tradición que se impone sobre la "voz de ellas": la del control masculino basado en la clase sexual y la colonización de los cuerpos femeninos, compaginado con la hegemonía del poder del Estado. Un caso, además, irresuelto hasta ahora.

Y sucedió en lo oscuro/ país/ en la ceguera/ en atenco/ en camiones/ carreteras/ enredaderas de amor/ vejadas por la sevicia/ trato cruel e inhumano/dice la convención de estambul/ dice la suprema corte/ lo dijeron las voces/ suplicaron/ ya no, por favor, ya no/ dicen las sentencias/ en el cuerpo de nadie/ dicen las palabras caídas como lágrimas/ sobre el cuerpo/ el alma/ el mundo/ encima/ sobre la voz de ellas/ mundo: tradición de la lengua:/ "perra, dime vaquero/ puta/ eso te pasa por andar en la calle/ perra/ por revoltosa/ perra"

Voces de mi aquí/ donde sucedió esto que cuento/ cuando policías avasallaron cuerpos/ palabras/ belleza/ belleza/ belleza //oscuro//

El poema se clausura a sí mismo con un doble golpe de silencio ( // ), como si no fuera posible decir nada más. Quizá porque tampoco es posible decirlo desde un inicio: el caso de Atenco, como cualquier caso de abuso de poder estatal y de tortura sexual, es en principio siempre indecible. No se borra la escritura de la violencia sobre el cuerpo. No obstante, a pesar de ello y a pesar de sí mismo, "Oscuro" recupera las voces, deja que ellas hablen, para buscar a alguien que escuche. Para seguir buscando más allá de las palabras. A eso invitan: a buscar el *gesto* escriturario que impulsó a María Rivera a producir uno de los poemas más sobrecogedores de este nuevo momento poético (y político) que no podemos prever en dónde va a acabar, en la crisis de las repúblicas y el capitalismo como modelos civilizatorios. En la era de las posautonomías literarias, plantea regresar al dolor, al cuerpo: "por detrás de las palabras, la

vía sensacional del poema apunta a un segundo camino no evidente en la superficie; en esa instancia invita a repensar la alianza entre seres humanos".<sup>139</sup> Este poema nos invita a recordar, sí, pero también a con-movernos desde el cuerpo: emocionalmente, en la empatía; políticamente, como dice el poema, "afuera": en la acción más allá del papel. Como *testamento* seguirá demandando un cumplimiento, lo que aún es(tá) por venir: justicia.



---

<sup>139</sup> Francine Masiello, *El cuerpo y la voz*, p. 68.

## CONCLUSIONES

*La humillación de los policías nos quiso hacer creer que como mujeres no servíamos, que no teníamos que estar en ese lugar. Este coraje me va a durar toda la vida y eso más bien me da fuerza.*

Suhelen Cuevas, denunciante

El caso *Selvas Gómez y otras Vs. México* logró una audiencia pública en la sede de la Corte Interamericana de Derechos Humanos en San José, Costa Rica, llevada a cabo los pasados 17 y 18 de noviembre de 2017. Lo contencioso radica en que estas once mujeres fueron detenidas ilegal y arbitrariamente y no fueron informadas de las razones de su detención, ni sobre los cargos respectivos, como determinó la CIDH,<sup>1</sup> además de la alegada violencia sexual cometida por agentes estatales. La Corte se ha pronunciado en ocho ocasiones en contra del Estado Mexicano: como precedente se encuentra el caso *González y otras ("Campo Algodonero") Vs. México*,<sup>2</sup> en el cual también hubo negligencia estatal ante crímenes de género. En caso de emitir una sentencia condenatoria, podría significar retomar las investigaciones estatales y delimitar responsabilidades a lo largo de la cadena de mando, así como la adopción de medidas legislativas, administrativas o de otra índole, para evitar la repetición de violaciones

de derechos humanos como las cometidas en este caso.<sup>3</sup> El modo en que el Estado dispondrá de una "reparación integral" a estas mujeres también será dictaminado por la Corte. Claro está, todo esto en términos jurídicos.

Sin embargo, ¿cómo hablar de Atenco, de lo que les sucedió a ellas, de la lucha que aún se gesta en sus cuerpos, desde una práctica estética? ¿Cómo retomar sus testimonios? Después de la revisión hemerográfica sobre los hechos en San Salvador Atenco, las detenciones arbitrarias y la invisibilización de la tortura sexual, resultó muy difícil articular una reflexión académica en torno a ello, sobre todo desde la especificidad literaria del poema de María Rivera. Sin embargo, las mismas voces de las denunciadas siempre dieron la pauta:

Fue muy importante verbalizar lo que me estaba sucediendo. Lo más difícil de recuperar ha sido el cuerpo: sus sensaciones, mi sensualidad, mi soberanía. Para mi práctica diaria la denuncia social ha sido un espacio de reafirmación. Nunca perdí la fuerza para continuar. No lograron romperme...<sup>4</sup>

Esto lo dice Italia Méndez, escrito bajo su retrato que la muestra mirándose siendo mirada, en el proyecto de Liliana Zaragoza. Pérdida, vulnerabilidad, agencia: la exposición implicada en la contingencia del cuerpo. La investigación que hicimos buscó discutir estos procesos desde la corporalidad, como eje rector de la reflexión, y con ello el proceso de duelo que se ancla en él: el gesto de *darse en cuerpo* en el discurso como catalizador de la expresión artística y como movilizador de afectos. El acierto ético (y estético) de estos proyectos estéticos fue construirse precisamente como *alegorías de duelo*, como dispositivos que llevaran el dolor a la esfera pública. No hacer público el duelo, no exponerlo, sería ceder ante los mecanismos que buscan invisibilizarlo y, con él, a sus causas: es decir, al enterrar el duelo, se entierran con él los efectos concretos (humanos) de la violencia originaria<sup>5</sup> monopolizada por el Estado.

<sup>3</sup> OEA, "CIDH envía caso sobre México a la Corte IDH" [en línea].

<sup>4</sup> Italia Méndez apud Liliana Zaragoza, *Mirada sostenida* [en línea].

<sup>5</sup> Judith Butler, *Precarious life*, p. 38.

<sup>1</sup> Corte IDH, "Resolución del presidente de la Corte Interamericana de Derechos Humanos" [en línea].

<sup>2</sup> El caso se refiere a la responsabilidad internacional del Estado por la falta de diligencia en las investigaciones relacionadas a la desaparición y muerte de Claudia Ivette González, Esmeralda Herrera Monreal y Laura Berenice Ramos Monárrez en 2001, en el marco de los feminicidios de Ciudad Juárez. "Technical Data: González y otras ("Campo Algodonero") Vs. México" [en línea].

Estas estrategias mediales posibilitan la identificación colectiva con el caso Atenco a partir de las experiencias de estas valientes once mujeres, así como la instalación de la memoria desde lo afectivo. Sin ellas, el caso quedaría relegado a la discusión jurídica y a los medios periodísticos, los cuales no necesariamente logran con-movernos: sin minimizar los logros del Centro Prodh y demás órganos defensores de derechos humanos en esa materia, ni su capacidad de movilización social,<sup>6</sup> su énfasis no es rescatar la *experiencia humana* detrás de la denuncia. La preocupación de Liliana Zaragoza como la de María Rivera es ésta: en su calidad práctica artística acuden al llamado del dolor en el registro de lo imaginario,<sup>7</sup> para poder aprehender la aberración (si es eso posible) de lo que sucedió en Atenco; para evidenciar la bestialidad, para que la denuncia y la indignación se impongan ante el silencio y la censura, por medio de la intersección de la voz y el cuerpo, atravesados por la historia. Sin duelo público, lo sucedido en Atenco no tiene sentido dentro del escenario político actual: no podrían escucharse las voces de Ana María Velasco o de Yolanda Muñoz, ambas mujeres trabajadoras, bajo la maquinaria pesada que ahora trabaja sobre las fundaciones del Nuevo Aeropuerto.

Hablábamos de intersección: también de las voces y los cuerpos otros en la existencia de uno. Al buscar construir un espacio político de disenso, "Oscuro" nace de la necesidad de reconstruir la memoria. Como *archivo* de duelo, su vocación es condolerse: surge de la herida y del cuidado del otro. Como poema, en su cualidad dialógica, establece la tensión entre el uno y el otro (el principio de la *communitas*). En ella se desvive la voz en el poema: la autoridad de la voz lírica se desangra y cuestiona su papel dentro del medio literario y la esfera pública (ambos campos estructurantes de poder). Entonces ¿"qué hacer con la indignación/ con el horror/ sus voces/ dónde ponerlas"? ¿Cómo hacer del poema un testimonio y de ese testimonio un poema exitoso? Cabe

<sup>6</sup> Como lo es propiamente la iniciativa de "Una foto por Atenco", mencionada en el primer capítulo.

<sup>7</sup> "Algunas realidades deben ser convertidas en ficción antes de que se puedan aprehender". Veena Das, *Sujetos del dolor...*, p. 346.

recordar que María Rivera recibió el Premio Aguascalientes en 2005 por su *Hay Batallas*: como referente de la "nueva lírica mexicana",<sup>8</sup> habla desde allí y se separa de esa dicción: la tuerce, la confronta. Para contrastar, servirá una cita de aquel momento de su obra:

Estábamos en eso de salvarnos, estábamos  
amargos y oscuros  
sobre el caballo del tiempo.

Tú no me veías,  
debí saberlo. Tú no me veías  
zozobrando.<sup>9</sup>

Éste es el registro que se quiebra en el poema: una voz que quiere cantar pero que no puede y debe someterse a una purga. Dijimos, dice el poema mismo, "un examen de conciencia": de la autoridad de la voz lírica, del papel de la autora en su contexto, del medio literario, del país entero. De este conflicto, nace el segundo problema: el de la representación. No obstante, como diría Rancière, "el problema no consiste en saber si se puede o si se debe o no representar, sino en saber qué es lo que se quiere representar y qué modo de representación debe elegirse para tal fin".<sup>10</sup> A modo de coalición entre ética y estética, rompe porque decide no hacer un poema de lo irrepresentable, sino un poema que se opone al régimen estético de la representación —de lo que puede representarse o no— y al "embellecimiento". En sus versos interrumpidos, agonizantes, lacerados por las diagonales que re-producen el quebranto, un cantar hipando media los hechos y los discursos, en un contexto donde no hay garantía de derechos humanos y en el cual una protesta social puede ser violentamente aplastada por un emplazamiento excesivo de fuerzas estatales (más de 2,500 elementos): cuando la misma democracia "es una de las víctimas de la violencia criminal y de la torpeza gubernamental".<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Hernán Bravo Varela, "Hay batallas de María Rivera", en *Letras libres* [en línea].

<sup>9</sup> María Rivera, "Estábamos en eso de salvarnos", en *Letras libres* [en línea].

<sup>10</sup> Jacques Rancière, *El malestar en la estética*, p. 152.

<sup>11</sup> David Huerta, *La violencia en México*, p. 34.

De este modo la fragmentación de la voz es también la fragmentación de un discurso totalizador, de la pérdida de autoridad discursiva tanto de la figura del escritor como del propio Estado mexicano, ya que ambas figuran operan y se contraponen al interior del poema. El lugar de enunciación del discurso está entreverado por la tradición lírica, las tensiones dentro de *la ciudad letrada*, los intertextos poéticos y jurídicos, la función de "autor", etcétera. Un análisis más puntual de la configuración del campo cultural mexicano (particularmente, de la llamada "generación de los setenta") excedía los límites de este trabajo, sin embargo es posible declarar que, como práctica escritural, el poema también es un intento de escapar a la endogamia poética, ahora desprestigiada. Por ello también se duele "Oscuro" y en ello recae la crisis de *la ciudad letrada* en el nuevo milenio, desplazada de su función rectora al interior del campo cultural.

Hacia afuera, "Oscuro" resulta una especie de *bricolage* social, porque quiere reparar el daño, en su calidad de poema relacional que busca relacionarse directamente con quien lo enuncia y con quien lo oye. Así, se construye el poema como pastiche grotesco que se vuelve horrisono en su "mezcla de heterogéneos": collage del interregno de la poesía autónoma y la soberanía de la chota y las violaciones. Cito de nuevo a Rancière: "ya no es, en este caso, la heterogeneidad entre dos mundos lo que debe alimentar el sentimiento de lo intolerable sino, por el contrario, la puesta en evidencia del vínculo causal que liga uno con otro".<sup>12</sup> El poema por ello es tres veces terrible (y poderoso): no sólo porque se escribe ante un verdadero estado de excepción; no, encima, por referir la crueldad y el salvajismo con su mismo lenguaje; además de todo esto, es insoportable porque anuncia otra cosa: esa belleza hechiza que no da cabida al horror ni a la indignación ni a lo impoluto, es decir, la autonomía de cierta tradición lírica cuya dicción descansa en ignorar las "pequeñas cosas" de lo cotidiano o la crudeza de los procesos sociales. Lo "atroz" del "poema mexicano promedio", en su crimen terrible de ceguera selectiva, es precisamente el exilio de lo incómodo, de lo inadmisibile: lo que no tiene cabida dentro de

<sup>12</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 61.

los sistemas de representación (tanto políticos como estéticos) compartidos, aunque ello nos suceda una y otra vez.

Éste es último reducto de la lucha política del poema. En nuestra historia social, como repetición y catástrofe, de un proceso nacional interrumpido y tambaleante, a fuerza de puños, el lenguaje es secuestrado, es impropio: no nos pertenece. Ese humus del subsuelo que señala Julio Trujillo —el autor del ensayo del cual se mofa la voz de "Oscuro"— es excavado por los discursos oficiales: tanto de la clase política, como de la clase poética, tal cual vimos. ¿Acaso no es a través del lenguaje cómo se negó la brutalidad policiaca desde el Gobierno? ¿Acaso no se niega, con el lenguaje, lo que habrá de decirse o no? No poder contar lo que pasó es imposible, es cierto, ¿cómo relatar tanta barbarie? ¿Cómo no intentarlo?

"En el cuerpo de nadie", escribe el poema, en el vacío y la ilegalidad que produce el estado crítico de la tardomodernidad. La responsabilidad ética entonces recae en siquiera intentarlo, en buscar otro territorio desde el cual hablar, si ya no hay patria a la cual dirigirse. Utiliza el símbolo de la "nación", como "forma de afiliación social y textual",<sup>13</sup> para cuestionar esa ficción de lo nacional y dar cuenta de su crisis: la historia de la nación como algo homogéneo y soberano que se fragmenta. Sin embargo, como poema extenso, rompe esa tradición que, como sugiere Villalobos-Ruminott, tenía que ver con la unidad nacional, lingüística y territorial de un país, así como una "intencionalidad comunicativa" a cargo de un poeta como "agente de sentido".<sup>14</sup>

En la era de las fragmentaciones, "Oscuro" se emplaza en lo liminar de ese lugar de enunciación, desde el modo de habitar este mundo: una existencia precaria, rota, en y por los versos aquí expuestos. ¿Es posible escribir lírica como se hacía antes? Cuando rumbo el final del poema, la voz dice "ya no, por favor, ya no/ dicen las sentencias/ en el cuerpo de nadie/ dicen las palabras caídas

<sup>13</sup> Homi K. Bhabha, *El lugar de la cultura*, p. 176.

<sup>14</sup> *Soberanías en suspenso*, p. 218.

como lágrimas/", podría estar quejándose de su propia dolencia: del cerco de la ciudad letrada, de la aporía propia de un archivo escrito, limitado a lo legal y a lo legible. Parece decirnos que no es posible, en nuestro caso. Sin embargo, como testimonio explora otras posibilidades extraliterarias: sobre todo, generar experiencias humanas después de la denuncia.

"Oscuro" aún no ha sido editado en un poemario, pero se publicó en 2012 en el blog Nuestra aparente rendición, iniciativa liderada por Lolita Bosch y Alejandro Vélez Salas para promover la paz y el diálogo, el recuento de los muertos y su memoria. Desde la red hacia fuera, desde la tradición poética hacia el mundo, "Oscuro" reclama, en la coyuntura política del país, conmiseración e incomodidad para moverse. Esta noche terrible de Atenco —como las de Villas de Salvárcar, de San Fernando, de Tlatlaya, de Iguala— cuyos crímenes no pudieron ser invisibilizados por la acción torrencial de las redes sociales y la sociedad mediática, sobrecoge a la poesía mexicana contemporánea, que busca hablar desde la actualidad y responderle a su rostro sanguinario. Por lo pronto, la Corte Interamericana de Derechos Humanos ya está en proceso de dictaminar las denuncias de estas mujeres contra el gobierno de Peña Nieto, ahora que se alza en el horizonte de la capital federal la más reciente (e infame) alegoría del Estado neoliberal mexicano: una arquitectura flamante cimentada en violaciones silenciadas. A costa de los ciudadanos y sus derechos, la construcción del NAICM sobre los territorios que los atencuenses buscaron defender tantos años —verdadero desastre ecológico, financiero y social— atenta a la memoria colectiva, a la búsqueda de la equidad de género y a la libre determinación de los pueblos "en éste/ suyo/ mí país". Es preciso recordarlo y permanecer vigilantes. Ya veremos qué sucede, porque Atenco no se olvida.

## FUENTES CONSULTADAS

### FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- ∞ ADORNO, Teodor, *Teoría estética*, trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid, Akal, 2004, 508 pp.
- , "On lyric, poetry and society", en *Notes to literature*, vol. I. Trad. Sherry Weber Nicholzen. Nueva York, Columbia University Press, 1991, pp. 73-54. (European Perspectives)
- ∞ ALCAYAGA, Cristina, *Atenco, el peso del poder y el contrapeso de la resistencia civil*. México, Miguel Ángel Porrúa, 2002, 138 pp.
- ∞ ACHÚGAR, Hugo y John Beverley, eds., *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. 2a ed. Guatemala, Universidad Rafael Landívar, 2002, 257 pp.
- ∞ AGAMBEN, Giorgio, "Séptima jornada", en *El lenguaje y la muerte: un seminario sobre el lugar de la negatividad*, trad. Tomás Segovia. Valencia, Pre-textos, 2003, pp. 107-132.
- ∞ ANDERSON, Benedict, *Imagined communities Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 2006, 240 pp.
- ∞ ARISTÓTELES, *Política*, trad. Carlos García Gual y Aurelio Pérez Jiménez. Madrid, Alianza, 2015, 423 pp.
- ∞ ARREOLA, Oliverio, comp., *El poema extenso en México*. Toluca, Los 400 Ediciones, 2012, pp.

- ∞ AVELAR, Idelber, *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* [en línea]. Santiago, Universidad ARCIS, 2000, 212 pp. <<http://idelberavelar.com/alegorias-de-la-derrota.pdf>>.
- ∞ AUERBACH, Erich, *Figura*, trad. Yolanda García y Julio Pardos. Madrid, Trotta, 1998, 147 pp.
- , *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México, FCE, 2014, 557 pp.
- ∞ BAEHR, Rudolf, *Manual de versificación española*, trad. K. Wagner y Francisco López Estrada. Madrid, Gredos, 1973, 443 pp. (Biblioteca románica hispánica, Manuales, 25)
- ∞ БАЙТІН, Mijaíl M., *Estética de la creación verbal*, 10a. ed. en esp. Trad. Tatiana Bubnova. México, Siglo XXI, 1982, 396 pp.
- , *The dialogic imagination*, trad. Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin, University of Texas Press, 2008, 443 pp.
- ∞ BAUMAN, Zygmunt, *Liquid modernity*. Cambridge, Polity Press, 2000, 228 pp.
- ∞ BEVERLEY, John, *Subalternity and representation*. Arguments in cultural theory. Durham, Duke University Press, 1999, 224 pp.
- ∞ BIFO, Franco Berardi, *La sublevación*, trad. Eugenio Tisselli. México, Surplus, 2014, 209 pp.
- ∞ BHABHA, Homi K., *El lugar de la cultura*, trad. César Aira. Buenos Aires, Manantial, 2002, 308 pp.
- ∞ BONFIL BATALLA, Guillermo, *México profundo. Una civilización negada*. México, Grijalbo, 1990, 250 pp. (Los noventa)
- ∞ BUTLER, Judith, *Cuerpos aliados y lucha política*, trad. María José Viejo Pérez. Madrid, Planeta, 2017, 255 pp.
- , *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*, trad. Alcira Bixio. Barcelona, Paidós, 2002, 352 pp.

- , *Precarious life. The powers of mourning and violence*. New York, Verso, 2004, 168 pp.
- ☞ CENTENO, Miguel Ángel y Fernando López-Alves, *The other mirror: grand theory through the lens of Latin America*. Princeton, Princeton University Press, 2001, 372 pp.
- ☞ COMBE, Dominique, "La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la fisión y la autobiografía", en *Teorías sobre la lírica*, comp. Fernando Cabo Aseguinolaza. Trad. Ángel Abuín González. Madrid, Arco/ Libros, 1999, 287 pp. (Lecturas)
- ☞ CULLER, Jonathan, *Theory of the Lyric*. Cambridge, Harvard University Press, 2015, 416 pp.
- ☞ DAS, Veena, *Veena Das: sujetos del dolor, agentes de dignidad*, ed. Francisco A. Ortega. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas-Ponticia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2008, 560 pp.
- ☞ —, *Violencia, cuerpo y lenguaje*, pról. María Victoria Uribe, trad. Laura Leucona. México, FCE, 2016, 147 pp.
- ☞ DERRIDA, Jacques, *Dire l'événement, est-ce possible? Séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, ed. Gad Soussana, Alexis Nouss y Jacques Derrida. París, L'Harmattan, enero, 2001, 114 pp. (Esthétiques)
- , "Firma, acontecimiento, contexto" en *Márgenes de la filosofía*. 2a. ed. Trad. Carmen González Marín. Madrid, Cátedra, 1994, 372 pp. (Teorema)
- , "Force De Loi: Le Fondement Mystique De L'Autorité/ Deconstruction and the Possibility of Justice" en *Cardozo Law Review*, vol. 11, 1989/1990, pp. 920-1045.
- , *Mal de archivo*. Trad. Francisco Vidarte Hernández. Madrid, Trotta, 1997.

- , "Poética y política del testimonio" en *Revista de filosofía*. Trad. José Carlos Bernal Pastor. Vol. 37, núm. 113. México, Universidad Iberoamericana, 2005, pp. 11-50.
- ☞ DIÉGUEZ, Ileana, *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba, Documenta/Escénicas, 2013, 444 pp.
- ☞ EAGLETON, Terry, *La estética como ideología*, trad. Germán Cano y Jorge Cano. Madrid, Trotta, 2006, 514 pp.
- ☞ ENZENSBERGER, Hans Magnus, "Poetry and Politics", en *Critical essays*, trad. Michael Roloff. Ed. Reinhold Grimm y Bruce Armstrong. Nueva York, Continuum Publishing Company, 1982, 250 pp. (The German library, vol. 98)
- ☞ ESPOSITO, Roberto, *Communitas: origen y destino de la comunidad*, trad. Carlo Rodolfo Mclinari Marotto. Madrid, Amorrurtu, 2003, 216 pp.
- ☞ FABRE, Luis Felipe, sel., *La edad de oro: antología de poesía mexicana actual*, coord. Álvaro Uribe. México, UNAM, Dirección de Literatura, 2012, 147 pp.
- , *Divino tesoro: muestra de nueva poesía mexicana (autores nacidos entre 1976 y 1990)*, México, Fundación del Centro Histórico, Casa Vecina, 2008, 170 pp.
- ☞ FLORES, Malva, *El ocaso de los poetas intelectuales y la generación del desencanto*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 2010, 228 pp.
- , *La culpa es por cantar. Apuntes sobre poesía y poetas de hoy*. México, Litoral Publishing-CONACULTA, 2014, 121 pp.
- ☞ FREUD, Sigmund, "Duelo y melancolía" en *Obras Completas. Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras (1914-1916)*, vol. 14. Trad. José L. Etcheverry. 2a. ed. en esp. Madrid, Amorrurtu, 1984, pp. 235-256.

- ☞ GRAÑA, María Cecilia, comp., *La suma que es el todo y que no cesa: el poema largo en la modernidad hispanoamericana*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2006, 206 pp.
- ☞ GREGG, Melissa y Gregory J. Seigworth, *The affect theory reader*. Durham, Duke University Press, 2010, 402 pp.
- ☞ GUEDEA, Rogelio, comp., *Historia crítica de la poesía mexicana*, vols. I y II. México, FCE-CONACULTA, 2015, 557 y 561 pp. (Biblioteca Mexicana)
- ☞ HERBERT, Julián *et al.*, eds., *Escribir poesía en México*. México, Bonobos, 2010, 154 pp.
- ☞ HIGASHI, Alejandro, *360° Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura*. México, UAM-Tirant lo Blanch, 2015, 464 pp. (Prosopopeya)
- ☞ HUERTA, David, *La violencia en México*. Madrid, La Huerta Grande, 2015, 100 pp. (Ensayo)
- ☞ JAMESON, Fredric, *Documentos de cultura. Documentos de barbarie*. Trad. Tomás Segovia. Madrid, Visor, 1989, pp.
- ☞ KLEIN, Naomi, *Shock doctrine. The rise of disaster capitalism*. Nueva York, Metropolitan Books, 2007, 558 pp.
- ☞ LEADER, Darian, *La moda negra*, trad. Elisa Corona Aguilar. México, Sexto Piso, 2011, 194 pp.
- ☞ LEIVA, Raúl, *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*. México, UNAM, 1959, 372 pp.
- ☞ LUDMER, Josefina, *Aquí América latina: Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010, 224 pp.
- ☞ MARTÍNEZ SAN MIGUEL, Yolanda *et al.*, eds., *Critical terms in Caribbean and Latin American thought: historical and institutional trajectories*. Londres, Palgrave MacMillan, 2016, 299 pp. (New directions in Latino American cultures)

- ☞ MASIELLO, Francine, *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*. Rosario, Beatriz Viterbo- Universidad Nacional de Rosario, 2013, 320 pp. (Ensayos críticos)
- ☞ MORAÑA, Mabel e Ignacio Sánchez Prado, eds., *El lenguaje de las emociones: afecto y cultura en América Latina*. Madrid, Iberoamericana, 2012, 352 pp.
- ☞ MOREIRAS, Alberto, *Tercer espacio: Literatura y Duelo en América Latina*. Santiago, Lom Ediciones, 1999, 397 pp.
- , *The exhaustion of difference: The Politics of Latin American Cultural Studies*. Durham, Duke University Press, 2001, 350 pp.
- ☞ PAZ, Octavio, *Obras completas. Tomo II. La casa de la presencia. Poesía e historia*. 2a. ed. México, FCE, 2014, 611 pp.
- , *Obras completas. Tomo V. El peregrino en su patria. Historia y política de México*. 2a. ed. México, FCE, 2014, 676 pp.
- , ed., *Poesía en movimiento. México, 1915-1966, 24a. ed.* Comp. Homero Aridjis, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Octavio Paz. México, Siglo XXI, 1995, 476 pp.
- ☞ QUIROZ LUNA, Marcela, *La escritura, el cuerpo y su desaparición*. México, Educal/diecisiete, 2016, 478 pp.
- ☞ RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*, pról. Hugo Achúgar. Montevideo, Arca, 1998, 126 pp.
- ☞ RAMAZANI, Jahan, *Poetry and Its Others. News, Prayer, Song, and the Dialogue of Genres*. Chicago, The University of Chicago Press, 2014, pp.
- ☞ RANCIERE, Jacques, *El malestar en la estética*, trad. Miguel Petrecca *et al.* Buenos Aires, Capital Intelectual, 2001, 168 pp.
- , *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, trad. Horacio Pons. Buenos Aires, Manantial, 2013, 312 pp.
- , *El reparto de lo sensible: estética y política*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2001, 72 pp.

- ∞ RIMBAUD, Arthur, *Una temporada en el infierno*, trad. Juan Abeleira. 4a. ed. bilingüe. Madrid, Hiperión, 1997, 178 pp.
- ∞ RIVERA GARZA, Cristina, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y despropiación*, México, Tusquets, 2013, 300 pp.
- . *Dolerse. Textos de un país herido*. 2a. ed. México, Surplus Ediciones, 2015, 182 pp.
- ∞ SONTAG, Susan, *El sida y sus metáforas*, trad. Mario Muchnik. Barcelona, Muchnik Editores, 1989, 103 pp.
- ∞ SORIANO VALLÈS, Alejandro, *Sor Filotes y Sor Juana. Cartas al obispo de Puebla a sor Juana Inés de la Cruz*. Toluca, FOEM, 2014, 330 pp. (Colección Letras, Ensayo)
- ∞ SKLODOWSKA, Elzbieta, *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. Nueva York, Peter Lang Publishing, 1992, 219 pp.
- ∞ VALENCIA, Sayak, *Capitalismo gore*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2010, 238 pp.
- ∞ VILLALOBOS-RUMINOTT, Sergio, *Soberanías en suspenso. Imaginación y violencia en América Latina*, Buenos Aires, La Cebra, 2013, 302 pp.
- , "Biopolítica y soberanía: notas sobre la ambigüedad del corpus literario", en *Heridas abiertas. Biopolítica y representación en América Latina*, ed. Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado. Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert, 2014, pp. 47-64. (South by Midwest)
- ∞ WEISZ, Gabriel, *Dioses de la peste: un estudio sobre literatura y representación*. México, UNAM-Siglo XXI, 1998, 202 pp.
- , *Cuerpos y espectros*. México, UNAM, FFYL, 2005, 170 pp.

#### FUENTES HEMEROGRÁFICAS

- ∞ AA. VV., *Cuadernos Americanos*, núm. 117. Nueva época, vol. 3. México, UNAM, julio-septiembre, 2006, 245 pp.

- ∞ AGENCIAS, "Los actos de violencia fueron planeados, dice Medina Mora", en *El Informador*, secc. Nacional. Guadalajara, 5 de mayo, 2006, p. 10-A.
- ∞ ALCÁNTARA, Liliana, "Dan el último adiós a Alexis Benhumea", en *El Universal* [en línea], secc. Nación. México, 9 de junio, 2006. <<http://archivo.eluniversal.com.mx/nacion/139268.html>>. [Consulta: 20 de octubre, 2017.]
- ∞ ARANDA, Jesús, "Liberan a los doce presos atenguenses", en *La Jornada*, secc. Política. México, 1 de julio, 2010, p. 2.
- ∞ BALLINAS, Héctor y Jesús Ramírez Cuevas, "Un policía estatal fue quien asesinó al menor en Atenco", en *La Jornada*, secc. Nacional. México, 11 de mayo, 2010, p. 11.
- ∞ CANSINO, Fabiola, "La Corte ordenó la liberación de los presos de Atenco", en *Expansión* [en línea], secc. Nacional. México, 30 de junio, 2010. <<https://expansion.mx/nacional/2010/06/30/la-corte-ordeno-la-liberacion-de-los-detenidos-del-caso-atenco>>. [Consulta: 20 de octubre, 2017.]
- ∞ CASILLAS DE ALBA, Martín, "Desestabilizar al partido en poder", en *El informador*, secc. Nación. Guadalajara, 9 de mayo, 2006, p. 5-A.
- ∞ CASTILLO GARCÍA, Gustavo, "Villicaña me dijo que no había mujeres presas: Pérez Duarte", en *La Jornada*, secc. Política. México, 12 de mayo, 2006, p. 6.
- ∞ DÁVILA, Israel, "El joven de Atenco murió de un balazo, acepta Peña Nieto", en *La Jornada*, secc. Política. México, 6 de mayo, 2006, p. 3.
- ∞ —, "Reconoce Benítez abusos policiacos", en *La Jornada*, secc. Política. México, 9 de mayo, 2006, p. 3.
- ∞ DÍAZ, Gloria Leticia, "Duro golpe a Peña Nieto de las mujeres vejadas en Atenco" en *Proceso* [en línea], 21 de mayo, 2017. <<http://www.centroprodh.org.mx/index.php?option=>

- com\_content&view=article&id=2364%3A2017-05-22-17-44-22&catid=211%3Ael-centro-prodh-en-los-medios&Itemid=101&lang=es>. [Consulta: 20 de octubre, 2017.]
- ∞ ESPINOSA, Arturo et al., "Atenco ya no es foco rojo", en *Reforma* [en línea]. Toluca, 6 de mayo, 2006. <[http://www.centroprodh.org.mx/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_details&gid=75&Itemid=185&lang=es](http://www.centroprodh.org.mx/index.php?option=com_docman&task=doc_details&gid=75&Itemid=185&lang=es)>. [Consulta: 25 de octubre, 2017.]
- ∞ GRANADOS CHAPA, Miguel Ángel, "Capitanes de la agresión" en *Proceso*, secc. Interés Público. México, 14 de mayo, 2006. <<https://www.proceso.com.mx/95846/capitanes-de-la-agresion>>. [Consulta: 25 de octubre, 2017.]
- ∞ GARCÍA MARTÍNEZ, Anayeli, "A 10 años de Atenco: Tortura sexual, práctica común de la policía mexicana", en *Proceso* [en línea], secc. Reportaje Especial. México, 2 de mayo, 2016. <<https://www.proceso.com.mx/439222/a-10-anos-atenco-tortura-sexual-practica-comun-la-policia-mexicana>>. [Consulta: 15 de octubre, 2017.]
- ∞ GARDUÑO, Roberto, "En Atenco no hubo violaciones sino abusos deshonestos: Yunes" en *La Jornada*, secc. Política. México, 12 de mayo, 2006, p. 3.
- ∞ GILLY, Adolfo, "Memorias de una infamia: Atenco no se olvida", en *La Jornada* [en línea], secc. Opinión. México, 9 de mayo, 2012. <<http://www.jornada.unam.mx/2012/06/09/opinion/013a1pol>>. [Consulta: 20 de octubre, 2017.]
- ∞ GUTIÉRREZ, Alejandro, "Me dejan actuar o renuncio" en *Proceso*, secc. Justicia. México, 14 de mayo, 2006. <<https://www.proceso.com.mx/95823/me-dejan-actuar-o-renuncio>>. [Consulta: 25 de octubre, 2017.]
- ∞ N/A, "Niegan Peña Nieto y gobierno federal violaciones a detenidas en Atenco", en *Proceso* [en línea]. 12 de mayo, 2006. <<https://www.proceso.com.mx/217622/niegan-pena-nieto-y-gobierno-fede>

- ral-violaciones-a-detenidas-en-atenco>. [Consulta: 28 de octubre, 2017.]
- ∞ N/A, "Se interpone denuncia en España por el caso Atenco", en *Proceso* [en línea]. 26 de enero, 2008. <<https://www.proceso.com.mx/196291/se-interpone-denuncia-en-espana-por-el-caso-atenco>>. [Consulta: 28 de octubre, 2017.]
- ∞ N/A, "Juez revoca expulsión a extranjeros por Atenco", en *El Universal* [en línea], secc. Nación. México, 7 de abril, 2009. <<http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/589536.html>>. [Consulta: 28 de octubre, 2017.]
- ∞ MARTÍNEZ, Fabiola et al., "Descarta Abascal que haya inestabilidad" en *Proceso*, secc. Política. México, 4 de mayo, 2006, p. 11.
- ∞ MONTAÑO, María Teresa, "Determinan que disparo a quemarropa mató a menor" en *El Universal*, secc. Nación. México, 18 de mayo, 2006. <<http://archivo.eluniversal.com.mx/nacion/138465.html>>. [Consulta: 28 de octubre, 2017.]
- ∞ OLIVARES, Emir, "El gobierno 'se cobró' el fracaso de su proyecto de aeropuerto alterno", en *La Jornada*, secc. Política. México, 5 de mayo, 2006, p. 10.
- ∞ OSORNO, Diego Enrique, "La paz de la fuerza", en *Milenio*, secc. en Portada. 8 de mayo, 2006, p. 4 y ss.
- ∞ PANAMA, Cristina, "Atenco, visión desde lo periodístico", en *Youtube* [en línea]. México, 9 de mayo, 2014. <[https://www.youtube.com/watch?v=weTtg\\_olOwU&t=255s](https://www.youtube.com/watch?v=weTtg_olOwU&t=255s)>. [Consulta: 25 de octubre, 2017.]
- ∞ PETRICH, Blanche, "Valentina vivió el Chile de Pinochet, pero en México", en *La Jornada*, secc. Política. 9 de mayo, 2006, p. 9.
- ∞ POY, Laura y Emir Olivares, "Las mujeres, botín de guerra que los de arriba prometieron a policías: Marcos", en *La Jornada*, secc. Política. México, 13 de mayo, 2006, p. 5.

- ☞ RAMÍREZ CUEVAS, Jesús, "Estudiantes presas narran abusos", en *La Jornada*, secc. Política. México, 11 de mayo, 2006, p. 8.
- ☞ SALINAS, Juan et al., "Al alba, 3 mil policías tomaron el control en San Salvador Atenco", en *La Jornada*, secc. Política. México, 4 de mayo, 2006, p. 3.
- , "Sitian 500 granaderos a atenguenses y floricultores", en *La Jornada*, secc. Política. México, 4 de mayo, 2006, p. 5.
- , "Divide a los atenguenses la masiva incursión policiaca en su comunidad", en *La Jornada*, secc. Política. México, 5 de mayo, 2006, p. 5.
- , "La lucha es de años; no empezó por lo del aeropuerto", en *La Jornada*, secc. Política. México, 6 de mayo, 2006, p. 9.
- ☞ SUN, "Impera la ley del machete", en *El Informador*, secc. Nacional. Guadalajara, 4 de mayo, 2006, p. 7-A.
- ☞ TEJEDA, Armando C., "Ciudadanas españolas dan cuenta de vejaciones a manos de policías", en *La Jornada*, secc. Política. México, 7 de mayo, 2006, p. 9.
- ☞ VERGARA, Rosalía, "2002-2006: Venganza en Atenco" en *Proceso* [en línea], secc. edición México. México, 7 de mayo, 2006. <<https://www.proceso.com.mx/95783/2002-2006-venganza-en-atenco>>. [Consulta: 22 de octubre, 2017.]
- ☞ ZEPEDA, Mayra, "Peña divide a la Ibero; lo despiden con abucheos y protestas" en *Animal Político* [en línea], secc. Nacional. México, 11 de mayo, 2012. <<https://www.animalpolitico.com/2012/05/pena-divide-a-la-ibero-lo-despiden-con-abucheos-y-protestas/>>. [Consulta: 25 de octubre, 2017.]
- ☞ ZÚÑIGA, Juan Antonio, "Subasta de obras de arte en favor de los presos de San Salvador Atenco" en *La Jornada* [en línea], secc. Cultura. México, 27 de julio, 2006. <<http://www.jornada.unam.mx/2006/07/24/index.php?section=cultura&article=a03n1cul>>. [Consulta: 29 de octubre, 2017.]

## FUENTES ELECTRÓNICAS

- ☞ AUDIENCIA DE COMUNICACIÓN TPP, "Versión de Televisa y TV azteca (ATENCO)", en *Youtube* [en línea]. México, Audiencia de Comunicación TPP, 2015, circa 4 mins. <<https://www.youtube.com/watch?v=EYx7d2b7kuI>>. [Consulta: 12 de octubre, 2017.]
- ☞ BENASSINI, Óscar, "Palabras obscenas", en *Excélsior* [en línea], columna Territorios inciertos. México, 18 de abril, 2013 <<http://www.excelsior.com.mx/opinion/oscar-benassini/2013/04/18/894570>>. [Consulta: 15 de octubre, 2017.]
- ☞ —, "Lo que quisiera saber de México", en *Excélsior* [en línea], columna Territorios inciertos. México, 23 de octubre, 2014 <<http://www.excelsior.com.mx/opinion/oscar-benassini/2014/10/23/988417>>. [Consulta: 15 de octubre, 2017.]
- ☞ —, "Las muertas de México", en *Excélsior* [en línea], columna Territorios inciertos. México, 21 de septiembre, 2017 <<http://www.excelsior.com.mx/opinion/oscar-benassini/2017/09/21/1189794>>. [Consulta: 15 de octubre, 2017.]
- ☞ BEVERLEY, John, "Anatomía del testimonio", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* [en línea], año XIII, núm. 25. Lima, CELACP, 1987, pp. 7-16. <<http://www.jstor.org/stable/4530631>>. [Consulta: 15 de diciembre, 2017.]
- ☞ BISET, Emmanuel, "Tanatopolítica" en *Nombres. Revista de filosofía* [en línea], año XXI, núm. 26. Córdoba, Alción Editora, noviembre, 2012, pp. 245-274. <<https://www.academica.org/emmanuel.biset/6.pdf>> [Consulta: 15 de marzo, 2018.]
- ☞ CANAL 6 DE JULIO, "Atenco: romper el cerco", en *Youtube* [en línea]. México, Canal 6 de Julio y Promedios de Comunicación, 2006, 47 mins. <<https://www.youtube.com/watch?v=o5vwRsDfeZY&t=4s>>. [Consulta: 12 de octubre, 2017.]

- ☞ CAMPA, Ricardo, "Alegoría y simbología", en *Cuadernos Hispanoamericanos* [en línea], núm. 255. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, marzo, 1971, pp. 543-552. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcww816>>. [Consulta: 25 de noviembre, 2017.]
- ☞ CAMPILLO, Antonio, "Animal político. Aristóteles, Arendt y nosotros", en *Revista de Filosofía*, vol. XXXIX, núm. 2. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014, pp. 169-188. <<https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/viewFile/47309/44359>>. [Consulta: 2 de noviembre, 2017.]
- ☞ CENTRO PRODH, "Atenco: Estado de derecho a la medida", en *Centro Prodh* [en línea]. México, 20 de mayo, 2006. <[http://www.centroprodh.org.mx/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_detail&gid=129&Itemid=185&lang=es](http://www.centroprodh.org.mx/index.php?option=com_docman&task=doc_detail&gid=129&Itemid=185&lang=es)> [Consulta: 15 de octubre, 2017.]
- , "Más de 10 países se solidarizan con las mujeres de Atenco", en *Centro Prodh* [en línea], secc. Fotogalería-Atenco somos todxs. México, 2013. <[http://www.centroprodh.org.mx/index.php?option=com\\_phocagallery&view=category&id=13%3Aatencosomostodxs&Itemid=123&lang=es&limitstart=160](http://www.centroprodh.org.mx/index.php?option=com_phocagallery&view=category&id=13%3Aatencosomostodxs&Itemid=123&lang=es&limitstart=160)>. [Consulta: 1 de noviembre, 2017.]
- , "María Patricia Romero Hernández y sus familiares, sentenciados el 21 de agosto de 2008 por los hechos del 3 y 4 de mayo de 2006 en San Salvador Atenco y Texcoco, salen libres el día de hoy", en *Centro Prodh* [en línea], secc. Comunicados y Notas de Prensa. México, 29 de agosto, 2008. <[http://www.centroprodh.org.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=405%3Amaria-patricia-romero-hernandez-y-sus-familiares-sentenciados-el-21-de-agosto-de-2008-por-los-hechos-del-3-y-4-de-mayo-de-2006-en-san-salvador-atenco-y-texcoco-salen-libres-el-dia-de-hoy&catid=188%3Aatenco-pronunciamiento-del-prodh&Itemid=70&lang=es](http://www.centroprodh.org.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=405%3Amaria-patricia-romero-hernandez-y-sus-familiares-sentenciados-el-21-de-agosto-de-2008-por-los-hechos-del-3-y-4-de-mayo-de-2006-en-san-salvador-atenco-y-texcoco-salen-libres-el-dia-de-hoy&catid=188%3Aatenco-pronunciamiento-del-prodh&Itemid=70&lang=es)>. [Consulta: 28 de octubre, 2017.]

- , "Atenco: 6 años de impunidad, de resistencia" en *Centro Prodh* [en línea], secc. Documentos. México, Centro Prodh, 2012, 110 pp. <[http://www.centroprodh.org.mx/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_details&gid=90&Itemid=185&lang=es](http://www.centroprodh.org.mx/index.php?option=com_docman&task=doc_details&gid=90&Itemid=185&lang=es)>. [Consulta: 20 de octubre, 2017.]
- , *et al.*, "Atenco: 6 años de impunidad por tortura sexual contra mujeres. Informe alternativo de la OMCT y el PRODH al Comité CEDAW", en *Centro Prodh* [en línea]. México-Bruselas, junio, 2012. <[http://www.centroprodh.org.mx/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_details&gid=146&Itemid=185&lang=es](http://www.centroprodh.org.mx/index.php?option=com_docman&task=doc_details&gid=146&Itemid=185&lang=es)> [Consulta: 28 de octubre, 2017.]
- , *et al.*, "Violencia de Estado contra mujeres en México. El caso San Salvador Atenco. Informe alternativo al CAT. 37º período de sesiones", en *Office of the High Commissioner. United Nations Human Rights* [en línea]. México, Centro Prodh-OMCT-CLADEM, noviembre 2006, 55 pp. <[http://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CAT/Shared%20Documents/MEX/INT\\_CAT\\_NGO\\_MEX\\_37\\_9624\\_E.pdf](http://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CAT/Shared%20Documents/MEX/INT_CAT_NGO_MEX_37_9624_E.pdf)>. [Consulta: 28 de octubre, 2017.]
- ☞ CHAPPLE, Freda, ed., *La intermedialidad/Intermediality*. Cultura Lenguaje y Representación, vol. 6. Castellón de la Plana, Universitat Jaume, mayo 2008, pp. 19-29. <<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/article/view/24>>.
- ☞ CIDH, Informe No. 74/15, *Caso 12.846. Fondo. Mariana Selvas Gomez y otras* [en línea], secc. Casos en la Corte. México, 28 octubre, 2015. <<https://www.oas.org/es/cidh/decisiones/corte/2016/12846FondoEs.pdf>>. [Consulta: 25 de octubre, 2017.]
- ☞ CIDH, *Recomendación 38/2006. Sobre el caso de los hechos de violencia suscitados los días 3 Y 4 de mayo de 2006 en los Municipios de Texcoco y San Salvador Atenco, Estado De México* [en línea], secc. Recomendaciones. México, 16 de octubre, 2006, 1663 pp. <<http://>

- www.cndh.org.mx/sites/all/doc/Recomendaciones/2006 Rec\_2006\_038.pdf>. [Consulta: 25 de octubre, 2017.]
- ☞ COWAN, Bainard, "Walter Benjamin's Theory of Allegory" en *New German Critique* [en línea], núm. 22. Durham, Duke University Press, invierno, 1981, pp. 109-122. <<http://www.jstor.org/stable/487866>>. [Consulta: 18 de marzo, 2017.]
- ☞ CRUZ ARZABAL, Roberto, "Dispositivos artísticos post-digitales: escrituras de ida y vuelta", en *Humanidades digitales* [en línea]. México, 18 de abril, 2014. <<http://humanidadesdigitales.net/blog/2014/04/18/dispositivos-artisticos-post-digitales-escrituras-de-ida-y-vuelta/>>. [Consulta: 15 de marzo, 2018.]
- , "El poema como devenir", en *Tierra Adentro* [en línea]. México. <<http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/el-poema-como-devenir/>> [Consulta: 28 de febrero, 2018.]
- , "El héroe en su inminencia", en *Tierra Adentro* [en línea]. México. <<http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/el-heroe-en-su-inminencia/>> [Consulta: 28 de febrero, 2018.]
- , "La oración del ogro: de la comunidad desobrada a la comunidad demandante", en *Tierra Adentro* [en línea]. México. <<http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/la-oracion-del-ogro-de-la-comunidad-desobrada-a-la-comunidad-demandante/>> [Consulta: 15 de marzo, 2018.]
- *et al.*, "El lugar de la poesía en México. Contra la tradición y el futuro", en *Tierra Adentro* [en línea]. México. <<http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/contrala-tradicion-y-contra-el-futuro-el-lugar-de-la-poesia-en-mexico/>>. [Consulta: 12 de febrero, 2018.]
- , "Writing and the Body: Interfaces of violence in neoliberal Mexico", en *Mexican Literature in Theory*, ed. Ignacio M. Sánchez Prado. Nueva York, Bloomsbury Academic, 2018, pp. 243-244. <<https://library>.

- memoryoftheworld.org/b/FaCYQtjj\_cimXsdoH\_fcxD6ZdSjvB pHR0cs33afAAr4-Leco> [Consulta: 25 de marzo, 2018.]
- ☞ DE VEGA, Lope, "Sonetos", en *Biblioteca Cervantes Virtual* [en línea], ed. Ramón García González. Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2003. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bm-cwd473>>. [Consulta: 18 de marzo, 2018.]
- ☞ DÍAZ ARCINIEGAS, Víctor, "1925: La revolución cierra filas", en *Revista Iberoamericana* [en línea], vol. LVI, núm. 150. Universidad de Pittsburgh, enero-marzo, 1990, pp. 19-34. <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4667/4831>>. [Consulta: 20 de marzo, 2018.]
- ☞ FACEBOOK, "Facebook Expansion Enables More People to Connect with Friends in a Trusted Environment", en *Facebook Newsroom*. 26 de septiembre, 2006. <<https://newsroom.fb.com/news/2006/09/facebook-expansion-enables-more-people-to-connect-with-friends-in-a-trusted-environment/>>. [Consulta: 28 de octubre, 2017.]
- ☞ FERNÁNDEZ-SAVATER, Amador, "Bifo: Una sublevación colectiva es antes que nada un fenómeno físico, afectivo, erótico", en *El diario* [en línea], secc. Interferencias. 31 de octubre, 2014. <[https://www.eldiario.es/interferencias/bifo-subelevacion-afectos\\_6\\_319578060.html](https://www.eldiario.es/interferencias/bifo-subelevacion-afectos_6_319578060.html)>. [Consulta: 15 de noviembre, 2017.]
- ☞ GALLARDO ZÚÑIGA, Rubén, "Reforma constitucional de 1992. El surgimiento del nuevo Derecho agrario mexicano", en *Estudios Agrarios* [en línea], año ix, núm. 22. Nueva época. México, Procuraduría Agraria, enero-abril, 2003, pp. 187-216. <[http://www.pa.gob.mx/publica/rev\\_22/Rubén%20Gallardo.pdf](http://www.pa.gob.mx/publica/rev_22/Rubén%20Gallardo.pdf)>. [Consulta: 17 de marzo, 2018.]
- ☞ GRÄBNER, Cornelia, "Espacios públicos y espacios globales de escucha. Resonancias poéticas desde el Movimiento por la paz con justicia y dignidad en México", en *Liminalities. A Journal of Perfor-*

- mance Studies[en línea], vol. XI, núm. 3. Trad. Alejandro Reyes. Tampa, agosto, 2015. <<http://liminalities.net/11-3/>>. [Consulta: 15 de octubre, 2017.]
- ∞ HIGASHI, Alejandro, "México, poesía y patria para el siglo XXI", en *iMex. México Interdisciplinario*. Interdisciplinary Mexico [en línea], año VI, núm. 11. México, 2017. <<https://www.imex-revista.com/xi-mexico-poesia-y-patria/>>. [Consulta: 15 de marzo, 2018.]
- ∞ INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS, *La Modernización del derecho constitucional mexicano : reformas constitucionales 1990-1993* [en línea]. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2016. 249 pp. <<https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv/detalle-libro/204-la-modernizacion-del-derecho-constitucional-mexicano-reformas-constitucionales-1990-1993>>. [Consulta: 7 de marzo, 2018.]
- ∞ JAMESON, Fredric, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", en *Social text* [en línea], núm. 15. Duke University Press, otoño, 1986, pp. 65-88. <<http://www.jstor.org/stable/466493>>. [Consulta: 6 de marzo, 2018.]
- ∞ JIMÉNEZ HURTADO, José Luis, "Las ideas positivistas en la América Latina del siglo XIX", en *Revista VIA IURIS* [en línea], núm. 5. Bogotá, Fundación Universitaria Los Libertadores, julio-diciembre, 2008, pp. 91-102. <<http://www.redalyc.org/articuloa?id=273921000005>>. [Consulta: 18 de marzo, 2018.]
- ∞ LEHTONEN, Mikko, "Media: One or Many?", en *Intermediality and media change* [en línea], ed. Juha Herkkam et al. Tampere, Tampere University Press, 2012, pp. 31-44. <[https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67998/Intermediality%20and%20Media%20Change\\_PAINOON\\_26.11.2012.pdf?sequence=1](https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67998/Intermediality%20and%20Media%20Change_PAINOON_26.11.2012.pdf?sequence=1)>. [Consulta: 15 de enero, 2018.]
- ∞ MARTÍN CRIADO, Enrique, "Habitus", en *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social* [en línea]. Plaza y Valdés,

- Madrid-México, 2009. <<http://webs.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm>>. [Consulta: 20 de febrero, 2018.]
- ∞ MÉNDEZ CRUZ, Marisol, "Informe sobre tortura y otros tratos crueles, inhumanos y degradantes perpetrados en Texcoco y Atenco los días 3 y 4 de mayo de 2006", en *Centro Prodh* [en línea]. ACAT-México, México, agosto, 2006, 120 pp. <<http://centroprodh.org.mx/NewPage/wp-content/uploads/2017/12/InformesobretorturaACAT.pdf>>. [Consulta: 18 de octubre, 2017.]
- ∞ MESA GANCEDO, Daniel, "El poema extenso como institución cultural forma poética e identidad americana en Bello, Heredia y Echeverría", en *Nueva Revista de Filología Hispánica* [en línea], t. LVI, núm. 1. México, El Colegio de México, 2008, pp. 87-122. <<http://www.jstor.org/stable/40300631>>. [Consulta: 13 de diciembre, 2017.]
- ∞ MUJERES SIN MIEDO, "Todas somos Atenco", en *Mujeres sin miedo*, secc. Página principal. México, 30 de mayo, 2006. <<https://mujeressinmiedo.blogspot.mx/2006/05/todas-somos-atenco.html>>. [Consulta: 1 de noviembre, 2017.]
- ∞ N/A, "Reformas al artículo 27 constitucional", en *Nexos* [en línea]. México, 1 de enero, 1992. <<https://www.nexos.com.mx/?p=6394>>. [Consulta: 17 de marzo, 2018.]
- ∞ NERVAL, Gérard de, "El desdichado", en *Les Chimères et les cydalises* [en línea]. París, Mercure de France, 1897, 58 pp. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61521335/f53.item>>. [Consulta: 15 de marzo, 2018.]
- ∞ ORGANIZATION OF AMERICAN STATES (OAS), "CIDH envía caso sobre México a la Corte IDH", en *CIDH* [en línea], secc. Comunicados de prensa. Opinión. Washington, 27 de septiembre, 2016. <<http://www.oas.org/es/cidh/prensa/comunicados/2016/140.asp>>. [Consulta: 25 de octubre, 2017.]

- ☞ PAZ, Octavio, "Contar y cantar" en *Vuelta* [en línea], núm. 115. México, junio, 1986, pp. 12-17. <<http://www.letraslibres.com/vuelta/contar-y-cantar-sobre-el-poema-ex-tenso>>. [Consulta: 17 de marzo, 2018.]
- ☞ QUIJANO, Mónica, "Literatura nacional e identidad: del paso de una memoria unificada a la proliferación de memorias plurales", en *La tradición teórico-crítica en América Latina: mapas y perspectivas* [en línea], coords. Rodrigo García de la Siera et al. México, Bonilla Artigas, 2013, pp. 167-185. <[https://www.academia.edu/5481383/Literatura\\_nacional\\_e\\_identidad\\_del\\_paso\\_de\\_una\\_memoria\\_unificada\\_a\\_la\\_proliferacion\\_de\\_memorias\\_plurales?auto=download](https://www.academia.edu/5481383/Literatura_nacional_e_identidad_del_paso_de_una_memoria_unificada_a_la_proliferacion_de_memorias_plurales?auto=download)>. [Consulta: 18 de marzo, 2018.]
- ☞ RANCIÈRE, Jacques, *Sobre políticas estéticas*, trad. Manuel Arranz. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005, 82 pp. <<http://www.perrorabioso.com/sites/default/files/Ranciere-Sobre-Politic-As-Esteticas.pdf>>. [Consulta: 10 de noviembre, 2017.]
- ☞ RIVERA, María, "Oscuro", en *Nuestra aparente rendición* [en línea], secc. Poesía. México, 15 de junio, 2012. <<http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/biblioteca/poesia/item/1325-oscur-de-mar%C3%ADa-rivera>>. [Consulta: 5 de septiembre, 2017.]
- ☞ —, "Oscuro", en *Galleta china* [en línea]. Año II, núm. 5. México, verano, 2011. <[https://issuu.com/casa\\_vecina/docs/galleta05](https://issuu.com/casa_vecina/docs/galleta05)>. [Consulta: 5 de septiembre, 2017.]
- ☞ —, "Oscuro", en *Yagular* [en línea]. Año I, núm. 4. Oaxaca de Juárez, agosto, 2012. <[https://issuu.com/eljolgorio/docs/yagular\\_04](https://issuu.com/eljolgorio/docs/yagular_04)>. [Consulta: 5 de septiembre, 2017.]
- ☞ RODRÍGUEZ FREIRE, coord., *Mímesis y realismo: Erich Auerbach*. Cuadernos de teoría y crítica, núm. 3. Viña del mar, septiembre, 2017, 149 pp. <[https://www.academia.edu/34634439/CUADERNOS\\_DE\\_TEORÍA\\_Y\\_CRÍTICA\\_ERICH\\_AUERBACH](https://www.academia.edu/34634439/CUADERNOS_DE_TEORÍA_Y_CRÍTICA_ERICH_AUERBACH)>. [Consulta: 20 de marzo, 2018.]

- ☞ SALAS LUÉVANO, María Luisa, *Migración y feminización de la población rural en México. 2000-2005. El caso de Atitanac y La Encarnación, Villanueva, Zac.* México, 2001. Tesis, Universidad Autónoma de Zacatecas, 213 pp. <<http://www.eumed.net/cursecon/ecolat/mx/2011/lgl.htm>>. [Consulta: 17 de marzo, 2018.]
- ☞ SALAZAR UGARTE, Pedro, "Estado de excepción: suspensión de derechos y jurisdicción", en *Derechos humanos en la Constitución. Comentarios de jurisprudencia constitucional e interamericana* [en línea], t. I, coord. Eduardo Ferrer Mac-Gregor Poisot et al. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2016, pp. 229-257. <<https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv/detalle-libro/3567-derechos-humanos-en-la-constitucion-comentarios-de-jurisprudencia-constitucional-e-interamericana-t-i#126030>>. [Consulta: 28 de octubre, 2017.]
- ☞ SCJN, *Dictamen que valora la investigación constitucional realizada por la comisión designada en el expediente 3/2006. Versión Pública* [en línea], secc. Consulta tradicional. Ejecutorias. México, septiembre, 2009, 892 pp. <[https://www.sitios.scjn.gob.mx/codhap/sites/default/files/engrosepdf\\_sentenciarelevante/FAC%20INVESTIGACION%20ATENCO%20SEFI%203-2006%281%29.pdf](https://www.sitios.scjn.gob.mx/codhap/sites/default/files/engrosepdf_sentenciarelevante/FAC%20INVESTIGACION%20ATENCO%20SEFI%203-2006%281%29.pdf)>. [Consulta: 20 de octubre, 2017.]
- ☞ SEGATO, Rita Laura, "La guerra contra las mujeres", en *Traficantes de sueños* [en línea]. Madrid, Traficantes de sueños, 2016, 218 pp. (Mapas, 45). <[https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45\\_segato\\_web.pdf](https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45_segato_web.pdf)>. [Consulta: 15 de marzo, 2018.]
- ☞ SEMO, Ilán, "Cartografías de la escritura", en *Itinerarios de la cultura con temporánea en México* [en línea], núm. 7. Comp. Benjamín Mayer Foulkes. México, 17-CONACULTA, 2015, pp. 293-319. <<http://diecisiete.org/index.php/diecisiete/article/view/176/129>>. [Consulta: 12 de octubre, 2017..]

- ☞ SKŁODOWSKA, Elzbieta, "Testimonio mediatizado: ¿Ventriloquia o heteroglosia? (Barnet/Montejo; Burgos/Menchu)", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* [en línea], año XIX, núm. 38. CELACP, 1993, pp. 81-90. <<http://www.jstor.org/stable/4530675>>. [Consulta 15 de febrero, 2018.]
- ☞ SPIVAK, Gayatri Chakravorty, "Can the Subaltern Speak?", en *Colonial discourse and post-colonial theory* [en línea], eds. Patrick Williams y Laura Chrisman. Nueva York, Columbia University Press, 1994, pp. 66-111. <<http://planetarities.web.unc.edu/files/2015/01/spivak-subaltern-speak.pdf>>. [Consulta: 18 de noviembre, 2017.]
- ☞ TELEVISIÓN, "Punto de Partida con Denise Maerker. Mujeres violadas en Atenco" en *Noticieros Televisa* [en línea], secc. Nacional/Política. México, 10 de agosto, 2016. <<https://noticieros.televisa.com/videos/punto-de-partida-con-denise-maerker-mujeres-violadas-en-atenco/>>. [Consulta: 25 de octubre, 2017.]
- ☞ UNIVISIÓN, "Entrevista Jorge Ramos a Enrique Peña Nieto", en *Youtube* [en línea]. México, 27 de marzo, 2012. <<https://www.youtube.com/watch?v=7TsNtRwp0Us>>. [Consulta: 29 de octubre, 2017.]
- ☞ VÁZQUEZ GARCÍA, Verónica, "Género y privatización de la tierra. Dominio pleno y derecho del tanto en Atenco, Estado de México", *Sociedad y Ambiente* [S.I.], junio 2017, núm. 13, pp. 59-79, disponible en: <<http://revistas.ecosur.mx/sociedadambiente/index.php/sya/article/view/1755>>. [Consulta: 15 de noviembre, 2017.]
- ☞ VICENTEÑO, David *et al.*, "Cobran venganza" en *Reforma* [en línea], primera sección. México, 5 de mayo, 2006, p. 6. <<https://miradasostenida.net>>. [Consulta: 25 de octubre, 2017.]
- ☞ VILLEGAS, Paulina, "Me quitaron la mitad de mi vida", en *The New York Times* [en línea], secc. América Latina. Nueva York, 22 de septiembre, 2016. <[https://www.nytimes.com/es/2016/09/22/me-quitaron-](https://www.nytimes.com/es/2016/09/22/me-quitaron-la-mitad-de-mi-vida-el-dolor-de-las-mujeres-de-atenco-diez-anos-despues/)

- la-mitad-de-mi-vida-el-dolor-de-las-mujeres-de-atenco-diez-anos-despues/>. [Consulta: 5 de octubre, 2017.]
- ☞ WEISS, Tedd, "The long poem: sequence or consequence?", en *The American Poetry Review* [en línea], vol. XX, núm. 4. American Poetry Review, julio-agosto, 1993, pp. 37-48. <<http://www.jstor.org/stable/27781211>>. [Consulta: 5 de diciembre, 2017.]
- ☞ YÚDICE, George, "El asalto a la marginalidad", en *Hispanamérica* [en línea], año XV, núm. 45. College Park, University of Maryland, diciembre, 1986, pp. 45-52. <<http://www.jstor.org/stable/4530631>>. [Consulta: 27 de noviembre, 2017.]
- ☞ —, "Testimonio y concientización", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* [en línea], año XVIII, núm. 36. Lima, CELACP, otoño, 1992, pp. 211-232. <<http://www.jstor.org/stable/4530631>>. [Consulta: 27 de noviembre, 2017.]
- ☞ —, "Marginality and the Ethics of Survival", en *Social text* [en línea], núm. 21. Durham, Duke University Press, 1989, pp. 214-236. <<http://www.jstor.org/stable/827816>>. [Consulta: 29 de noviembre, 2017.]
- ☞ —, "Testimonio and Postmodernism", en *Latin American Perspectives* [en línea], vol. XVIII, núm. 3. Riverside, Sage Publications, verano, 1991, pp. 15-31. <<http://www.jstor.org/stable/2633737>>. [Consulta: 29 de noviembre, 2017.]
- ☞ ZARAGOZA, Lilibian, *Mirada sostenida* [en línea]. México, 2012. <<https://miradasostenida.net>>. [Consulta: 15 de octubre, 2017.]



Esta TESIS titulado,  
*Romper el verso/el silencio:*  
*el caso de "Oscuro" de María Rivera*  
fue escrito por Daniel Salazar Ramos  
por parte del Colegio de Letras Hispánicas,  
Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM.  
Este libro fue impreso en la CDMX  
en algún momento del año 2018.