



Poesía de calle: activismo poético contra la violencia en México

por Héctor Domínguez Ruvalcaba

CONVOCATORIAS ELEGÍACAS

En junio de 2011, el poeta Javier Sicilia manifestó que no escribiría más poesía. Lo explica sucintamente en su último poema, "El mundo ya no es digno de la palabra," donde prescribe el silencio de los justos, un silencio aturdido por el dolor, de manera que el mundo ya no es digno de los versos. A la palabra, dice, "[n]os la ahogaron adentro / Como te asfixiaron, como te desgarraron a ti los pulmones", refiriéndose a los restos de Juan Francisco, su hijo, asesinado en marzo del mismo año por el crimen organizado en Temixco, Morelos. Postular la muerte de la poesía sugiere que esta práctica cultural ya es obsoleta. Pese a que la muerte de un ser querido se canta en elegías desde tiempos inmemoriales, el razonamiento de que a la muerte del hijo muere la poesía contradice toda la tradición de la poesía elegíaca. Puede, sin embargo, tomarse esta declaración como una negación retórica, en la medida que en sí misma se puede leer como un poema, aunque se afirme su ineffectividad. Un poema que declara la muerte del poema no ha de entenderse, entonces, como una claudicación de la poesía sino como una expresión que indica el callar de los justos como un acto poético en sí mismo.

El silencio en su máxima expresión sería entonces el grado cero de la poesía. Es el punto donde se agota el lenguaje porque hablar es inútil y callar es la mejor muestra de que no hay palabras para expresar la intensidad del daño. Nuestros marcos de explicación han sido rebasados por los hechos. La realidad escapa a nuestra capacidad de nombrarla. La interrupción del poema que propone Sicilia sería, entonces, una larga y



acaso perpetua elipsis que, lejos de renunciar a que haya poesía, nos mantiene en suspenso.

La ausencia de palabras es, quizá, la forma más elocuente de representar la violencia. En este caso, recibir la noticia de un hijo asesinado impune, abusiva y gratuitamente agolpa diversas reacciones: ira, dolor, indignación, pero sobre todo una confusión frente a esa realidad que no corresponde con los discursos que circulan para conocerla. El punto aterrador de lo sublime kantiano, donde el lenguaje se agota, es un clamor callado por encontrarle sentido a los hechos. Se trata entonces de un silencio que se manifiesta ante la trampa de las significaciones sociales, cuando la muerte corta de tajo el entramado cognoscitivo e ideológico con que creemos entender la realidad. La poesía que calla es una huelga de palabras contra el mundo que no es digno de ellas. Mundo y poesía parecen no tener más relación. De esta manera, el silencio es una revuelta contra el mundo que no puede más asegurar la vida. Del mal, nos recuerda Eagleton, no se puede decir nada porque siempre está fuera de los marcos de sentido, amenazando nuestra capacidad de pensar y actuar sobre tales hechos (2). El mal en el que cayó el poeta no tiene nombre, porque es ininteligible, o porque ninguna explicación que le encontremos podrá corregir el hecho de la muerte. En este sentido, la muerte clausura la necesidad de encontrarle el sentido al mundo.

El poeta decide callar y con ello abre el camino a la ansiedad de lo inefable. Una ansiedad que no pertenece más al terreno de lo literario como práctica cultural libresca e institución que prescribe los requerimientos para lo estéticamente admisible y celebrable. En todo caso, y este es mi argumento central en este ensayo, con este silencio rebelde que nos ubica en el lugar paradójico de resistir a la enunciación mediante la expresividad del silencio, la poesía se instaura como acto político, sale a la plaza pública y se permite levantar una querrela contra quienes resulten responsables, aunque este solo fuera un sobrio y duro gesto que el poeta llama "el silencio de los justos". Este silenciar a la poesía como un modo de resistencia la arranca drásticamente del mundo imaginario en que reinaba, se desmonta en una distópica hecatombe donde están por demás los deleites de la palabra.

Nos preguntamos entonces si este silencio se promulga contra toda la poesía o solamente contra un modo particular de poesía con el que el poeta no quiere más entenderse. En las circunstancias atroces de violencia en las que murió el hijo amado, la poesía ya no tiene sentido, se ha cancelado su necesidad, como si esta tuviera entre sus funciones resucitar a los muertos. Pero lejos de la diatriba trágica de un poeta que ve agotadas e inútiles las palabras, encuentro que este silenciamiento indica una crisis de la poesía como institución literaria. Me refiero al sistema de creación poética que se produce bajo la preceptiva de la Ciudad Letrada: la hegemonía de los libros, los talleres literarios, los premios de poesía y el aparato académico que la legitima. Quiero entender entonces la muerte de la poesía que Sicilia proclama como un desplazamiento del lugar de la poesía –sus funciones, y sus condiciones de producción– de los libros y las aulas a la plaza pública. En este desplazamiento, lo que mayormente se evidencia es la colectivización del acto poético. La poesía deja su cómoda y hedonista lectura en silencio para volver a su carácter de *performance* donde los versos se transmiten en voz alta, y la rúbrica del autor se reduce a un segundo plano para dar lugar al evento poético, el canto plural que trata de encontrar la fuerza simbólica necesaria para lidiar con la muerte.



Al mismo tiempo que renuncia a la poesía, Javier Sicilia emprende un liderazgo que arrastra a miles de dolientes a externar su indignación. Ahí lo poético le da la espalda a las normas esteticistas (la más prominente de ellas, la que descalifica a la literatura comprometida con los problemas sociales pretextando que la relación de poesía y política es causa de la decadencia del quehacer literario). No es mi intención hacer distinciones entre buena y mala poesía, pues no es la preocupación de este trabajo entenderme con los modelos estéticos que la Ciudad Letrada legitima, y desde los cuales establece su jerarquía basada en rigurosos análisis retóricos y temáticos. En la plaza pública la poesía no obedece necesariamente a los criterios por los que se premia al mejor poeta. La palabra llega en un registro urgente de denuncia, lamento, elegía, canto luctuoso y pronunciamiento moral. No todo el que llega a estos foros es poeta profesional porque aquí la poesía no es un oficio, sino un muro democrático de las emociones colectivas.

Este vuelco no significa que se deroga una clase de individuos dedicados a los versos, sino que ellos mismos, como Sicilia y los poetas reunidos en los encuentros de poetas en diversos puntos del país, se desembarazan de la carga preceptiva de la Ciudad Letrada para salir al encuentro de la comunidad de los dolientes. Tal comunidad es el nuevo mundo al que se aborda por la vía de la victimización. Tal sería el sentido del verso "Y el dolor no se me aparta, sólo tengo al mundo" del poema de Sicilia arriba citado. Si el mundo no es digno de la palabra, el poeta prefiere dejar la palabra y quedarse con el mundo. Y con ello convoca a los semejantes, los ciudadanos del régimen de terror que se congregan a elevar sus lamentaciones con la fuerza democrática de la tragedia compartida.

El llamado del poeta a la comunidad es a la vez un duelo personal y un luto colectivo. El dolor no alcanza solo a los deudos sino a la colectividad que lo comparte atribulada por la reiteración de las muertes, un dolor que se convierte en un acto político porque la victimización se ha hecho inminente y un hábito de los poderosos. La imagen de la Caravana del Consuelo que atravesó el país es en sí una representación de la nación de las víctimas. El poema de María Rivera, "los muertos," incluido en el libro *El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad* hace una enumeración de víctimas y lugares, formas de morir, edades y modos de reaccionar ante la multimodal violencia que se expande. El poema llama la atención sobre los menores de edad caídos y la gran cantidad de cadáveres sin identificación: "Allá vienen / los descabezados, / los mancos, / los descuartizados, / a las que les partieron el coxis, / a los que les aplastaron la cabeza..." (282). Los versos son instantáneas forenses. La comunidad imaginada en procesión es una nación de víctimas. Las imágenes nos remiten a las de la derrota de Tenochtitlán, en versión de León Portilla en su *Visión de los vencidos*, representan su emocionalidad patriótica con un canto luctuoso que, aunque impotente, articula un llamado a la hermandad en el dolor. Este mismo sentido de la aglomeración de muertos y desaparecidos nos presenta Eduardo Vázquez Martín en su poema "Los nuestros". La voz poética convoca a los desaparecidos de Sudamérica y Centroamérica y describe la multitud de cuerpos como "juntos y apiñados / en la fosa común de los apátridas / porque no hay nación ni tierra ni cielo / que contenga tanto hueso triste / Ellos están aquí también / y son igualmente nuestros / y cada quien canta por los que conoció un día" (294). La imagen de la fosa común, a donde van a parar los cuerpos de víctimas de todas las nacionalidades, globaliza la victimización y a la vez pospone los imperativos nacionalistas en el discurso del luto colectivo.



Podemos leer también esta convocatoria al luto colectivo en el texto elegíaco *México 2010. Diario de una madre mutilada*, donde, en la forma de diario, la escritora y crítica literaria Ester Hernández Palacios eleva su lamento por la muerte ignominiosa de su hija y su yerno a manos del crimen organizado en Xalapa, Veracruz, en junio de 2010. Sicilia y Hernández Palacios hacen de la poesía una congregación luctuosa y establecen con ello un boceto para una reflexión moral de parte de la ciudadanía frente al deterioro avanzado de las instituciones. El diario desolador de Hernández Palacios nos remite al libro de Job del Antiguo Testamento, pues al igual que el patriarca bíblico lamenta incluso haber perdido la fe. El perder el habla de Sicilia y este perder la fe de Hernández Palacios son expresiones que nos confrontan con el desastre de los signos y sus referentes. Sin embargo, ni en Sicilia ni en Hernández Palacios es el llanto el que predomina. Para Sicilia, el dolor se convierte en un llamado a la protesta. Hernández Palacios se mantiene atenta a la arena pública. Inserta comentarios de la intelectualidad que comenta en los periódicos, y se mantiene atenta a las declaraciones de los políticos, que quieren sacar partido de las víctimas: "Para los políticos mexicanos no existen límites ni barreras de ninguna especie. Todo puede entrar en su juego: incluso una cabeza cercenada puede servirles de balón" (38). Imagen cruda y necesaria, tan poética como política, de la misma manera que todas las versiones de Antígona a lo largo de la historia se arraigan en las peripecias del presente que las contextualizan. Hay poesía que encuentra pleno sentido en semejantes presencias.

No puede decirse entonces que Sicilia abandonó la poesía, en todo caso, la sacó de sus marcos institucionales que la estatuyen como bellas letras. En las diversas movilizaciones que encabezó entre 2011 y 2012 (Marcha por la Paz, Caravana del Consuelo, Caravana por la Paz) el poeta ha desplegado un discurso que llama a recuperar el sentido moral en la política y a responsabilizar a las autoridades y los criminales de la crisis de violencia. Es sobre un reclamo moral, más que legal o político, que se construyen los relatos de la pérdida que las caravanas van recogiendo a lo largo de su trayecto. Con este modo de manifestación pública del testimonio de las víctimas, Sicilia, que había cultivado una poesía mística, se inscribe en la gran tradición doliente de la poesía cristiana. Se trata de coleccionar testimonios y de convertir su manifestación pública en un dispositivo donde la narración de la muerte, el uso elegíaco de la palabra, cumpla una función poética y política a la vez. Y los testimonios desoladoramente se multiplican, hasta que en Ciudad Juárez, como narra Víctor Quintana,

La diversidad del movimiento es patente, como también los jalones para conducirlo a este o este otro lado; inconformidad en las mesas al no reflejar todo lo que se dijo; casi imposibilidad de la comisión relatora para extraer del farrago lo esencial, lo mejor para el presente y futuro próximo del movimiento (97).

La diversidad de formas de victimización y el excesivo número de testimonios paradójicamente son factores que parecen debilitar y dispersar el movimiento. O por lo menos así parece haberlo interpretado el propio Sicilia cuando al leer los informes de la relatoría su rostro "va expresando el desacuerdo con algunos de los planteamientos" (Quintana 97). Quiero argüir, sin embargo, que estos titubeos y la percibida falta de dirección del movimiento no son síntomas de una causa perdida, sino retos de organización de una insurgencia emergente frente a una crisis para la que la población no estaba preparada. Se trata de construir sobre la base de una pluralidad que no se



había articulado antes un nosotros víctima, una ciudadanía que no se conocía a sí misma como tal. Para Benjamín Ardití, "[e]ste 'nosotros' se va forjando sobre la marcha, a medida que la gente enfrenta a sus adversarios y trata de dilucidar quiénes son, qué quieren y cómo van a lograr su cometido" (21).

En su *Al sur de la modernidad*, Jesús Martín-Barbero se refiere a los relatos populares como *cultura*", distinguiéndolos de la literatura, con lo que trata de destacar que su objeto no es construir un artefacto artístico en sí sino hablar de los asuntos vitales:

Es otro el funcionamiento popular del relato, mucho más cerca de la vida que del arte, o de un arte en sí, pero transitivo, en continuidad con la vida, ya que se trata del discurso que articula la memoria del grupo y en el que se dicen las prácticas (203).

Para Martín-Barbero, esta cultura no letrada se realiza en un espacio alternativo a la institución literaria, el de la tradición oral, la novela de cordel, los refranes. Los eventos testimoniales, esa *performance* política que ha traído la memoria de las víctimas a la plaza pública, se pueden plantear como un acto poético donde el tropo cristiano que estructura el amor filial y el tropo de lo nacional funcionan como ejes estructuradores de la moral ciudadana. En los relatos populares, de acuerdo con Martín-Barbero, hay una intersección con la fidelidad al sentido moral. La cultura oral no depende precisamente de la textualidad sino de la función del relato en la coyuntura que lo trajo a la plaza pública. La voluntad colectiva está en proceso de construcción ahí donde la significación se negocia, en la medida que la concurrencia va conformando un pronunciamiento político. Aunque el texto testimonial parezca reiterar formas ya constituidas en la práctica oral, su presencia responde al contexto que lo trajo a la escena pública.

POÉTICA DE LOS DERECHOS HUMANOS

Desde 1998, la poeta y activista Carmen Amato organizó siete encuentros de poetas en Ciudad Juárez. Una amplia convocatoria reunió a poetas de México y el mundo. En los títulos de estos encuentros encontramos los trazos del giro de la poesía hacia su intervención en la urgencia humanitaria que hemos visto en el apartado anterior: "Cómo se escribe un poema", "La función de la poesía", "La geografía poética", "La creación literaria", "La ciudad en su dolor y su violencia: elegía para una ciudad", "La frontera en la poesía", "La poesía y los Derechos Humanos". Por una parte, observamos un proyecto pedagógico, destinado a democratizar la creación literaria, donde los participantes no vienen solamente a escuchar a los poetas sino también a confeccionar versos que sean útiles para expresar dolor y reclamo, ira y valentía: adiestrarse en la palabra es en un sentido primordial equiparse para luchar por un mundo mejor. Por otra parte, se destaca el hecho del aspecto localizado de la escritura: en la frontera, en la ciudad que sufre dolor, donde la geografía es en sí misma un sustento de lo poético. Esta referencia al lugar nos recuerda que escribir es una forma de cartografiar la experiencia humana, lo que evoca la idea de estrategia y de posicionamiento, pues la poesía siempre ha sido parte del arsenal de las luchas sociales. En el campo de guerra que contra la sociedad han emprendido fuerzas criminales y tiránicas, la palabra poética toma su derrotero, define, condena, defiende, ironiza y exhibe los males que someten a la comunidad.



Un tercer elemento que reúne a estos poetas en el ojo del huracán de la impunidad y la sevicia son los Derechos Humanos. En su prólogo a la antología publicada como memoria del séptimo encuentro realizado en 2005, Carmen Amato recuerda que fueron dos ejes los que guiaron la realización de este evento: la afirmación del crítico e intelectual francés Roland Barthes de que la poesía, por ser una actividad subversiva y vital, tiene un papel central en la política derechohumanista (Amato 4) y la propuesta del poeta mexicano Efraín Huerta de que nada es poco cuando se trata de luchar por la paz, y un poema, por mínimo gesto que parezca, es un esfuerzo insustituible para forjar la conciencia y la voluntad de realizar acciones mayores. Esto es, de la suma de pequeños esfuerzos están hechos los grandes movimientos (Amato 5). En estas líneas que definen un proyecto colectivo de poesía frente a las violaciones de los Derechos Humanos es que me interesa señalar un fenómeno de resignificación del acto poético como acto político, pero más aún reconocer que subversión, conciencia y voluntad colectiva son las formas en las que la poesía interviene en el espacio público. La política de los Derechos Humanos habrá de plantearse así mismo como movimiento poético, esto es, la reunión de voluntades en el evento público es poesía en la medida que imaginan una vida libre de violencia y es tan fuerte esta imaginación que termina por convertirse en programa político. La poesía viene a ser una vía de producir el deseo de justicia, paz y libertades civiles. Se trata de establecer una poética donde la belleza de lo utópico resida en su posibilidad. Tal vez el mérito mayor de estos encuentros de poesía en la frontera sea la liberación de esta energía utópica que desafía a una realidad imaginada como la distopía por antonomasia.

En una entrevista virtual realizada en abril de 2017, Amato afirma que el proyecto de encuentros de poetas en Ciudad Juárez que ella coordinó tiene antecedentes en los realizados en Ciudad Cuauhtémoc, Chihuahua, bajo la coordinación de María Dolores Guadarrama, Margarita Muñoz y Lilly Blake; y en el de Mujeres Poetas en el País de las Nubes, organizado desde 1993 por Emilio Fuego en la región mixteca. Este último era parte de la fiesta patronal del pueblo de Huajuapán, Oaxaca, y llegó a reunir en su mejor momento a más de cuatrocientas mujeres poetas de México y otros países. Con los encuentros de Ciudad Juárez se trata, dice Carmen Amato, de llevar la poesía a las comunidades, convivir con la gente, leer en público y motivar la creación poética. En los modelos referidos por Amato se trataba de poesía escrita por mujeres. En los encuentros que ella organizó, la participación se amplió a los hombres y los espacios de lectura pública y talleres de creación poética incluyeron, además, cárceles, bibliotecas, centros comerciales, asilos, transporte público y tribunales (Entrevista con Carmen Amato, 20 de abril de 2017). La convocatoria a todos cuantos escriban versos y estén atribulados con la violencia devuelve a la poesía su carácter democrático, el que el poeta Mallarmé expresó, en su memorable poema dedicado a Edgar Allan Poe, al atribuirle al poeta el papel de darle el más puro sentido a las palabras de la tribu. En estas iniciativas pluralistas, se trata de una tribu de poetas, la noción del bardo portador de la palabra da paso al uso descentralizado de la poesía.

Pero ¿cuáles son los asuntos que traía impresos en sus hojas la comunidad de poetas de latitudes, edades, poéticas y proyecciones ideológicas tan variadas como las que podemos leer en las compilaciones hechas con el propósito de registrar estos encuentros? Tomemos, por ejemplo, la Memoria del VI Encuentro de poesía en Ciudad Juárez. "Ires y venires: la frontera en la poesía". Diversas experiencias humanas llegaron a expresarse en este foro: el amor, el autodescubrimiento, la sexualidad, el exilio, la



migración, el terrorismo y la violencia contra las mujeres. Un mosaico que permite cartografiar las tensiones emocionales, los deseos y los traumas socialmente compartidos. Es por ello que podemos caracterizar esta experiencia estético-política como un lugar donde la comunidad se cohesiona a partir de congregarse en torno a la expresión poética, manifestada como reflexión sobre los afectos. La relación intrínseca entre poética y política nos pone ante la necesidad de revisar los medios y fines de la acción colectiva, así como el principio moderno de la función del arte anclada en el principio kantiano de la libertad del arte respecto de los contenidos temáticos. Estos encuentros de poesía nos recuerdan que el impulso poético también es político y que los afectos compartidos son una energía social que llena la plaza pública de voluntades: tal es la utopía comunitaria de la pluralidad que se lee en los pronunciamientos y se advierte en la puesta en escena de la poesía fuera de sus espacios cerrados en los que había estado moderna e inaccesible.

Arminé Arjona es una de las poetas de Ciudad Juárez que mejor representa esta salida de la poesía al encuentro con la calle. En los años más aterradores de la guerra contra las drogas, en el régimen de Felipe Calderón (2006-2012), cuando criminales, policías y militares abusaban por igual de la ciudadanía, ella pintó, desafiante, versos en las bardas que aludían directamente al miedo en el ambiente: "Juárez tan lleno de sol y desolado"; "Quién le da alas a las balas"; "No me hallo. Estoy desaparecida"; "Para una lluvia de balas un arcoíris de paz". Con esta práctica de la poesía en las bardas, Arjona nos recuerda al movimiento Acción poética, fundado en 1996 por Armando Alanís Pulido en Monterrey (Acción). Además de esta forma de efectuar la poesía en la vía pública, Arjona ha compuesto letras para piezas de rap que algunos *crews* de Ciudad Juárez han incorporado a sus repertorios. El poema "Páramo" sintetiza el ambiente de terror con el vigoroso ritmo del acento esdrújulo: "Páramo / náufrago / mórbido / lúgubre /tránsito / nómada / fábricas / ávidas / cómplices / frívolas / tóxicas..." (Arjona 31). De forma directa y breve, sea en las paredes o en sus poemas que se cantan por *crews* como Batallones Femeninos, la poesía de Arjona irrumpe en el paisaje visual y auditivo de la ciudad.

La poesía pública que se incomoda ante la violencia no solo se ha presentado en los encuentros de poetas y en las paredes, prolifera también entre compositores raperos, juglares de la épica callejera. Los cantantes de rap juarense constituyen uno de los movimientos más activos en la ejecución de la poesía contra la violencia en los espacios públicos. Batallones Femeninos, Filos Clandestinos, Funky Bless, MC Crimen destacan en Ciudad Juárez por la fuerza testimonial con que narran acontecimientos de sangre y el recuento de los abusos contra la población por parte de las bandas criminales y las fuerzas uniformadas. Jacob Cárdenas, Vekors, por ejemplo, en su pieza Historias del Mictlán, narra el último día en la vida de su hermano, quien fuera secuestrado y asesinado en 2011. El último dato que ofrece de su vida es el de haber sido robado por unos policías. "Pregunta si disfruto de esta pinche realidad: / ¡No! Todos en el Mictlán padecemos esta enfermedad", expresa en un estribillo adolorido (Vekors). Por su parte, en un video de Youtube.com, Funky Bless lamenta los tiempos en que vivían los amigos muertos y había espacios donde los jóvenes se reunían a departir. En su recorrido por las ruinas que ha dejado la guerra en el centro de la ciudad los raperos exhiben el trauma de no encontrar dirección; uno de los raperos exclama "God: Show us the way!" (Funky Bless).

Una de las piezas más conocidas del rap producido al calor de la violencia juvenicida en Ciudad Juárez es "Carlitos" de MC Crimen. Siendo un púbero de trece años



cae asesinado en una balacera. "Se dejó influenciar a muy corta edad y a la tumba fue a dar", dice el estribillo, que subraya el tema central de la pieza: de niño se pasa a ser muerto, pues la muerte se ha convertido en sinónimo de ser joven (MC Crimen). Merece una revisión especial toda la gran producción de rap en torno a la violencia en los últimos veinte años a lo largo del país. Como en los testimonios que acompañaron a las caravanas de Sicilia, las piezas de rap de estos jóvenes hablan desde la perspectiva de la víctima. Narran una verdad experimentada, su objeto es reclamar su derecho a la vida, y por ello los suyos son discursos querellantes que, como en las más clásicas tragedias, hacen del dolor un asunto de interés público.

LAS REDES DE LA POESÍA PÚBLICA

En respuesta a la declaración de Sicilia de abandonar el oficio de poeta es que se lanza la iniciativa Poesía Indignada el mismo año de 2011 en el que el hijo del poeta fuera sacrificado. Se trata de una convocatoria amplia a través de las redes sociales a traer poemas que se exhiban en diversas plazas del centro del país. Poesía Indignada trata de demostrar que es precisamente en el ambiente de violencia que prima en México que la poesía se hace necesaria, pero esta necesidad la resignifica revisando su función social. Uno de los poetas más jóvenes que han participado de este movimiento, José Manuel Silva Camargo, parece coincidir con Sicilia al mostrar hartazgo por la ineffectividad de la poesía: "Estoy harto de estas letras impregnadas en un pálido papel, / donde nunca existe el eco, / donde morirán aprisionadas." (Silva Camargo).

El pálido papel de los poemas y la ausencia del eco terminan por hartar. El eco repercute, se propaga, la poesía pública se define por su capacidad de convocatoria. El hartazgo alude al espacio que aprisiona a la poesía. Es la plaza el lugar donde encontrará por fin el eco. Y para llegar a ella, habría que tomar las rutas virtuales. El medio del ciberespacio hace el llamado, se convierte en parte del proceso de creación poética. Al lanzar la convocatoria a través de las redes sociales, este movimiento se articula desde un lugar caracterizado por una convergencia de voces que se encargan de reflexionar colectivamente sobre los asuntos que son comunes a la sociedad. Esto es, se trata de un dispositivo en el que los consensos se van formando a partir de la suma de opiniones sobre actos violentos que han circulado ampliamente en el espacio virtual.

En su análisis del movimiento #YoSoy132, durante la campaña presidencial de 2012, Pablo Aragón y Arnau Monterde describen la forma en la que este movimiento ha modelado un tipo de activismo que se organiza en torno a medios alternativos, con una participación descentralizada y un alcance global en su espectro de información (86). Esta estructura informativa y organizacional precede a la presencia pública, la *performance* política, la comunidad como congregación de cuerpos que fue consolidándose a partir de acuerdos tomados en las redes cibernéticas. Es en esta forma de organización que los poetas han logrado agruparse. De acuerdo con Manuel Amador –uno de los activistas-poetas convocantes de Poesía Indignada– a la plaza se llega después de un largo trayecto de diálogo en las redes, donde a fuerza de *likes* y debates se va formando una serie de verdades colectivas. La plaza pública cibernética es primeramente un entramado de mensajes por los que se van delineando modos de pensar y actuar frente a las emergencias impuestas por la violencia. El intercambio de simpatías y afinidades manifestadas con "emoticones", esos íconos que en sí mismos



sintetizan y refuncionalizan la circulación de los afectos, cumple entonces el papel de definir posturas políticas y explorar métodos de protesta. La manifestación pública cobra formas inéditas, el arte abandona su pretensión especializada y da cabida a legos y parroquianos de la profesión artística para participar en condiciones de igualdad en el foro de la poesía.

Frente a un estado que pretende controlar la información con persecución y muerte a los periodistas, la verdad se instituye en el terreno de la disidencia. La poesía pública se presenta entonces como una oposición a la verdad oficial, que no lo es para la mayoría. La verdad poética es la voz colectiva que se pronuncia por una moralidad en respuesta al derramamiento de sangre, la diseminación de una cultura de la crueldad y la incidencia de las desapariciones. Es interesante observar, nos dice Manuel Amador, cómo a partir de la indignación por la acumulación de muertes se ha despertado un movimiento periodístico independiente que se introduce como voz antisistémica, antiestatal, antineoliberal, empeñado en una difícil querrela contra intereses que requieren del estado de terror para mantenerse. La mención de lo periodístico toma coherencia aquí al revisar los casos mencionados en este trabajo: Sicilia abandona los versos pero emprende concentraciones, marchas y caravanas seguidas de cámaras y reporteros. Él mismo es una voz indispensable en los medios críticos del país. Ester Hernández Palacios mantiene una relación estrecha con los comentarios de prensa, que siguen el pulso atribulado de su propio duelo. Los encuentros de poetas en Ciudad Juárez y el rap juarense son un amplio comentario de los asuntos de sangre que nutren las narrativas cotidianas de la ciudad violenta. En diversas ciudades del país se aprecia una eclosión de poesía pública. Poesía Indignada es solamente un ejemplo de tantos. Podemos mencionar, por ejemplo, el colectivo Contra la Violencia el Arte que se presenta en sitios concurridos como las estaciones de metro a recitar poemas o a instalar tendedores de poesía, una acción que hemos visto reproducida en diversos espacios del país por parte de organizaciones y grupos universitarios.

Poesía Indignada nos permite ante todo explorar el lugar que ocupa la poesía en una escena social urgida de expresiones ciudadanas que se dirijan a articular una política colectiva frente a la violencia. La poesía es una puesta en práctica de la imaginación política –la poesía como impulso utópico– en el espacio público. De esta manera suman energías iracundas y esperanzadoras a historias incesantes de victimización y crueldades inconcebibles. El movimiento Poesía Indignada manifiesta un impulso pluralista y una necesidad de ocupar el espacio público. Su *performance* consiste en desplegar una pancarta larga donde se escriben los poemas que han respondido a la convocatoria. Quiero proponer que la actividad poética planteada desde la plaza pública devuelve a la poesía su capacidad histriónica, su presencia escenográfica, precisamente en el espacio de reunión donde poetas y público conciben el despliegue de versos como un acto inequívocamente político. Pero ¿cuál es la política que se realiza con versos a lo largo de la plaza? La poesía como tropo de la democracia convierte al verso en corolario de un acuerdo colectivo. La colectividad no solo oye a los poetas sino que trae sus propios versos que entretejen una diversidad de estilos y voces, preocupaciones y deseos.

En la gran pancarta que Poesía Indignada desplegó en la Plaza de la República o en el Monumento a la Revolución en mayo de 2011 destaca el nacionalismo entre los temas que alcanzamos a advertir. Se trata de una reconsideración de la colectividad imaginada, reunida y convocada desde los espacios descentrados de lo virtual. En su poema "México, perdona a tus hijos", Tatiana González pronuncia una plegaria a México, un



interlocutor abstracto e impreciso que personifica un centro vacío unificador, o por lo menos un ente mudo que sirva como receptor de la desesperación de no encontrar la clave para escapar de la tribulación:

¡Perdónanos!
por haberte abandonado
y dejarte hundir por la falsa democracia
y la avaricia desmedida.
Por no hacerle honor
al privilegio de poder
llamarnos MEXICANOS. (González)

Pronunciamiento nacionalista que reclama se moralice la patria. La poeta asume en primera persona del plural la responsabilidad de haber abandonado el compromiso político de mantener a salvo la democracia de los embates de la corrupción y de no haber asumido el privilegio que confiere la nacionalidad. En esta constricción política queda claro que se ha extinguido el contrato social que mantendría un estado de derecho y la potencia que lanzaría a la comunidad a defender su patrimonio, el sentimiento nacional como poder une a la multitud, lo múltiple, en una dirección que le resulte común a la diversidad. Implica este poema que la decadencia del estado no se debe a fuerzas externas a la sociedad sino a la desidia del gran sujeto colectivo que dejó en manos de farsantes y corruptos la dirección del estado y el capital afectivo de la nación. Esto es, no hay nación sin esa voluntad de actuar colectivamente frente a un desastre social.

La nación se entiende aquí como un instrumento imaginario para la actuación política, cuyos mecanismos de formación comunitaria se echan a andar en los medios virtuales. Vivimos simultáneamente en varios estados temporales y espaciales, en el mundo real y en el mundo virtual, observa Diana Taylor al hablar de las nuevas concepciones del sujeto político que el activismo contemporáneo nos permite vivenciar (108). Es en esta hibridez que se representa la nación virtual: toda nación es fundamentalmente representación o un complejo representacional, es a partir de esta misma representación que se constituye un andamiaje emocional que hace posible la congregación de cuerpos que llamamos comunidad en resistencia.

La voluntad de congregación a una comunidad se plantea en oposición a la desidia que ha permitido la propagación de una guerra que se desata a espaldas de la ciudadanía, como Loth Aguilar Legaria declara en su poema "Traición a la patria": "Estamos en guerra no pedida / Estamos en guerra no justificada / No es tu guerra y no es la mía". Al plantearse como sujetos traicionados y a la patria como un territorio usurpado por fuerzas egoístas, los poetas de Poesía Indignada acentúan que el cierre de la democracia y su simulación, la corrupción gubernamental y la irresponsable decisión de hacer una guerra que no encuentra justificación, se debe sobre todo al abandono de los deberes ciudadanos. Más que el despliegue de un mea culpa, estos versos tienen el sentido de una arenga que llama a la colectividad a retomar su liderazgo y constituirse como una multitud proactiva frente a la violencia.

Cuando encontramos que la multitud se postra pasiva a presenciar el espectáculo del terror, algo no se ha resuelto ni completado, en un punto suspensivo pende la conciencia. En su "Nuestra tierra huele a muerte," Paola Klung lo expresa de la siguiente manera:



Nuestra tierra huele a miedo, a balazos, partidos, alianzas, poder...
Y miramos por la ventana tímidamente después de oír los gritos, después salimos al llegar las sirenas y caminamos por la acera ensangrentada donde yace muerto nuestro vecino.
Entramos a casa, ponemos doble cerrojo y dormimos como animales irresolutos, incompletos...

Animales irresolutos e incompletos son quienes optan por un refugio personal que solo significa un dejar pasar la muerte en todas partes, con la falsa esperanza de que esa violencia no les tocará. La completitud se alcanzaría entonces en la plaza pública, el lugar del encuentro comunitario, donde la suma de los miedos y de los dolores cobren no solo la significación concreta del demos, la fuerza colectiva, sino que también se conciba esta reunión como un efecto de fuerza civil frente a los poderes que se han decidido por establecer la soberanía de la muerte. Se trata de una esperanza de extender la fuerza de la colectividad al punto de demostrar la falta de poder de los políticos. En este sentido es que podemos hablar de una poesía cuya realización depende de que una colectividad se niegue a ser solamente imaginada sino que refrende su presencia como una forma de exorcizar las fuerzas del terror.

CONCLUSIÓN

Sirvan estas páginas para advertir de la emergencia de un gran movimiento estético y político que se expande por toda la sociedad mexicana a partir del crecimiento de la violencia. La poesía opera bajo las convocatorias del duelo colectivo expresado como testimonio, arenga, grafiti, diario o crónica rapeada. Es *performance*, concierto, acto de protesta, testimonio, video, pódcast, blog, mural. La poesía habita el espacio público difundiendo los trazos de una moral pública que resiste al sistema de victimización y al estado de terror. Una revisión más puntual de las visiones temáticas, las propuestas poéticas y performativas y los pronunciamientos políticos y morales permitirá ofrecer un mejor panorama de las formas de hacer política y poesía como prácticas de paz en territorio de guerra.

BIBLIOGRAFÍA

Acción poética oficial,
https://www.facebook.com/AccionPoeticaOficialmty/?hc_ref=SEARCH. Consultado el 14 may. 2017.

Aguilar Legaria, Loth. "Traición a la patria." *Poesía indignada*, <http://antelomilesdemuertospoesiaindignada.blogspot.com/2011/05/traicion-la-patria.html?m=0>. Consultado el 14 may. 2017.

Amato, Carmen. Presentación. *La vigilia de la esperanza. Poesía y derechos humanos. Antología del VII Encuentro Internacional de Poetas en Ciudad Juárez*, editado por Raquel Huerta Nava, El Cocodrilo Poeta, 2005, pp. 1-17.

Aragón, Pablo, y Arnau Monteverde. "YoSoy132, un movimiento-red: autocomunicación, redes policéntricas y conexiones globales." *Del Internet a las calles*:



#YoSoy132, *una opción alternativa de hacer política*, editado por Raúl Diego Rivera Hernández, Editorial A Contracorriente, 2016, pp. 69-88.

Arditi, Benjamín. "Las insurgencias no tienen un plan, ellas son el plan: performativos políticos y mediadores evanescentes." *Del Internet a las calles: #YoSoy132, una opción alternativa de hacer política*, editado por Raúl Diego Rivera Hernández, Editorial A Contracorriente, 2016, pp. 19-44.

Arjona, Arminé. *Juárez, tan lleno de sol y desolado*. Chihuahua Arde editoras, 2004.

Eagleton, Terry. *On Evil*. Yale University Press, 2010.

Funky Bless. "Recuerdos." <https://www.youtube.com/watch?v=nh94TjVDWH0>. Consultado el 15 may. 2017.

González, Tatiana. "México, perdona a tus hijos." *Poesía indignada*, <http://antelomilesdemuertospoesiaindignada.blogspot.com/2012/07/mexico-perdona-tus-hijos-cuyo.html?m=0>. Consultado el 14 may. 2017.

Hernández Palacios, Ester. *México 2010. Diario de una madre mutilada*. Ficticia, 2012.

Klung, Paola. "Nuestra tierra huele a muerte." *Poesía indignada*, <http://antelomilesdemuertospoesiaindignada.blogspot.com/2012/07/nuestra-tierra-huele-muerte.html?m=0>. Consultado el 14 may. 2017.

Martín-Barbero, Jesús. *Al sur de la modernidad. Comunicación, globalización y multiculturalidad*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001.

MC Crimen. "Carlitos." <https://www.youtube.com/watch?v=KkVdaeGVwWI>. Consultado el 15 may. 2017.

Quintana, Víctor. "Chihuahua ensangrentado y el MPJD." *El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*, editado por Javier Sicilia y Eduardo Vázquez Martín, Era, 2016, pp. 91-100.

Rivera, María. "Los muertos." *El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*, editado por Javier Sicilia y Eduardo Vázquez Martín, Era, 2016, pp. 282-287.

Sicilia, Javier. "El mundo ya no es digno de la palabra." *El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*, editado por Javier Sicilia y Eduardo Vázquez Martín, Era, 2016, p. 281.

Silva Camargo, José Manuel. "Estoy harto." *Poesía indignada*, <http://antelomilesdemuertospoesiaindignada.blogspot.com/2011/05/estoy-harto.html?m=0>. Consultado el 14 may. 2017.

Taylor, Diana. *Performance*. Duke University Press, 2016.

Vázquez Martín, Eduardo. "Los nuestros." *El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*, editado por Javier Sicilia y Eduardo Vázquez Martín, Era, 2016, pp. 291-295.

Vekors. "Historias del Mictlán." <https://soundcloud.com/historias-del-mictl-n>. Consultado el 15 may. 2017.

Héctor Domínguez Ruvalcaba
The University of Texas at Austin
ruvalcaba@austin.utexas.edu