

## ¿Cómo escribir poesía en un país en guerra?

SARA URIBE

[sarauribe30@gmail.com](mailto:sarauribe30@gmail.com)

«Deseo pensar el cuerpo desde el lugar donde vivo», afirma Ileana Diéguez al inicio de su ensayo *El cuerpo roto/Alegorías de lo informe*<sup>1</sup>. Pensar el cuerpo desde el lugar en el que vivimos es pensar en lo precario de nuestro presente, en los cuerpos fragmentados, dislocados, expuestos. En los cuerpos que nos han sido arrebatados. En los cuerpos que nos faltan.

Cito a Diéguez:

Cuál puede ser la reflexión sobre el cuerpo, en un espacio donde la categoría fundamental es la de los cuerpos [...] mutilados, desollados, sacrificados. De muchas maneras esta otra noción de una corporalidad hecha de restos y ausencias, incide en nuestra percepción y reflexión, en nuestros miedos. ¿Quién puede estar a salvo hoy de la imposibilidad de conservar su anatomía? ¿Cómo esta realidad corporal incide en nosotros, en nuestras vidas y las de otros?<sup>2</sup>.

Al elucidar su «gramática neobarroca de la violencia», Diéguez acuña el concepto de “paraperformance” para referirse a aquella construcción o representación de narrativas del horror a través del montaje de los cuerpos desarticulados en los escenarios de nuestra cotidianeidad. «Los cuerpos de la violencia actual en México se cuentan por el número de cabezas dispuestas, instaladas en distintos espacios públicos [...]. Cuando se encuentra la cabeza se sabe que habrá que encontrar el resto del cuerpo»<sup>3</sup>. De esta manera, el “paraperformance” opera como un dispositivo cuya función es producir miedo, su cometido es emitir un mensaje que va dirigido inequívocamente a nuestra corporalidad. Esto también puede pasarte a ti, esa es la amenaza que subyace. Somos cuerpos desmontables, desestructurables, desarmables, somos cuerpos abiertos a la abyección.

Pero si el cuerpo está fracturado, las palabras se han quebrantado junto con él. Como señala Raúl Zurita: «vivimos la agonía del lenguaje, el peligro es la imposición del lenguaje

---

<sup>1</sup> Ileana Diéguez, «El cuerpo roto/Alegoría de lo informe», *Revista do Lume. Nucleo interdisciplinar de pesquisas teatrais – UNICAMP*, 2 (2012), p. 1, <http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/viewFile/131/130> (fecha de consulta: 03/11/2017).

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 7.

del capital»<sup>4</sup>. ¿Cómo, de qué maneras entonces, hacer posible la construcción de artefactos poéticos que den cuenta y hagan frente a esta desgarradura, a este vaciamiento de sentido? Es decir, ¿cómo cuestionar el estado de las cosas y del lenguaje a través de la poesía? «Me gustaría que este libro no existiera», dice Cristina Rivera Garza en el inicio del prólogo de la segunda edición de *Dolerse, textos desde un país herido*:

Me gustaría que no hubiera razones para la existencia de este libro [...]. Me gustaría que no fuera éste el país herido desde donde parten estos textos también heridos. Me gustaría que no tuviéramos que dolernos, que no tuviéramos que hacer propio el dolor ajeno y volver ajeno el dolor propio para seguir adelante incluso en medio del horror. Pero es preciso. Condolerse es preciso<sup>5</sup>.

Me gustaría, suscribo, no haber escrito el libro que suscita la escritura de este ensayo. Pero es preciso nombrar las voces de las historias que ocurren en México. Es preciso dar cuenta, registrar, enunciar, construir una memoria y un imaginario no oficial de todo lo acaecido. Es preciso, en efecto, dolernos y condolernos.

«El país se está cayendo a pedazos. Pero ya no es noticia, es costumbre, es hábito»<sup>6</sup>, escribe Amaranta Caballero Prado. En México, como bien apunta Rivera Garza, «el horror va íntimamente ligado al retroceso del Estado en materia de bienestar y protección social y, consecuentemente, al surgimiento de un feroz grupo de empresarios del capitalismo global a los que se les denomina de manera genérica como el Narco»<sup>7</sup>. Hace casi ya una década, tras ser nombrado presidente de México, Felipe Calderón Hinojosa declaró la guerra contra el crimen organizado el 6 de diciembre de 2006, con el simbólico acto de ordenar que se enviaran tropas militares a su estado natal, Michoacán.

2009, 2010 y 2011 fueron los años de la violencia más cruda y más visible que vivimos en Tamaulipas, México. Balaceras, ejecuciones, granadazos, descabezados, colgados en los puentes, tableados, secuestros de autobuses, cobro de derecho de piso, toques de queda extraoficiales que dejaban literalmente desiertas las calles, coches-bomba, levantones, persecuciones con hombres armados en tiendas de autoservicio, incendios provocados, bloqueos, ciudades sitiadas, masacres, fosas: el horror nos estalló en la cara sin que pudiéramos hacer nada.

Tengo muy presente el hito que trastocó irreversiblemente la vida cotidiana de Tampico, Tamaulipas, el puerto donde vivía en 2009: un día amanecemos con la noticia de que habían arrojado tres cabezas en el estacionamiento de la plaza comercial más importante de la zona conurbada. Lo que siguió a ello fue la primera balacera en pleno cruce de las calles Ejército y Ayuntamiento, dos avenidas principales y, posteriormente, la primera ejecución de diez personas en un *table dance* llamado Mirage. Fueron años en que la violencia arremetió en nuestras vidas y cambió nuestros hábitos, nuestras costumbres, la manera de relacionarnos con el entorno y con los otros. La vida nocturna que, se sabe, siempre tiene riesgos, se transformó en una experiencia que, por su nuevo grado de peligro, literalmente de vida o muerte, muchos decidimos dejar de correr. Los narcos llegaban a los antros y los cerraban. Nadie podía salir o entrar hasta que ellos lo dijeran. Los tragos

---

<sup>4</sup> Javier Rodríguez Márquez, «Raúl Zurita. Vivimos la agonía del idioma», *El País*, 11/05/2015, [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/11/actualidad/1426101683\\_360476.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/11/actualidad/1426101683_360476.html) (fecha de consulta: 03/11/2017).

<sup>5</sup> Cristina Rivera Garza, *Dolerse. Textos desde un país herido*, México, Surplus Ediciones, 2015, p. 19.

<sup>6</sup> *Con/dolerse*, México, Surplus Ediciones, 2015, p. 109.

<sup>7</sup> Cristina Rivera Garza, *Dolerse*, cit., p. 13.

eran gratis para todos, pero todos los que estaban ahí, se convertían automáticamente en rehenes. Así, se apoderaron de la playa, de la feria, de restaurantes y negocios, de las carreteras y, por supuesto, de la policía. Se adueñaron primero de nuestras noches y luego también de nuestros días.

No eran los únicos a quienes temer. Los soldados y la policía hicieron, y siguen haciendo, detenciones ilegales, golpizas arbitrarias, ejecuciones extraoficiales, desapariciones forzadas. Si te confundían con un halcón o si les parecías sospechoso en modo alguno no había investigación de por medio, iban directo a los hechos violentos. Muchos códigos y prácticas contingentes de seguridad surgieron entonces a raíz del miedo. Quienes frecuentaban los antros debieron trasladar su esparcimiento de fin de semana al ámbito doméstico. Los patios de las casas fueron las pistas de baile y los sitios para beber con los amigos. Al final de las reuniones, los invitados se quedaban a dormir en casa del anfitrión para no exponerse a los enfrentamientos y las balas perdidas. Piensen en esto: familias enteras durmiendo en el suelo, niños pertrechados bajo sus pupitres, todo para evitar el fuego cruzado de las balaceras. Piensen en esto; Martín y Bryan Almanza, de 9 y 5 años de edad, respectivamente, muertos en un retén militar en La Ribereña, víctimas del oprobioso daño colateral.

Las redes sociales jugaron también un papel crucial. Por medio de *hashtags*, los ciudadanos se alertaban unos a otros de las ubicaciones de las SDR, es decir, situaciones de riesgo. Aprendimos a trazar cartografías para esquivar los puntos álgidos. A viajar por carretera sólo de día, mandando mensajes constantes a los familiares para avisar nuestra ubicación y estado. A verificar en Twitter la situación de la ciudad antes de movernos de un punto a otro. Aprendimos a estar alerta todo el tiempo, al punto de que la paranoia algunas veces nos inmovilizaba y otras tantas nos polarizaba. La escalada hizo pico el 28 de junio de 2010 cuando asesinaron, a dos semanas de la elección para gobernador del estado, al candidato priísta Rodolfo Torre Cantú, virtual ganador. Apenas un par de meses después, en agosto de 2010, ocurriría la masacre de los 72 migrantes en San Fernando, Tamaulipas.

Fue en febrero de 2011, recién me había mudado de Tampico a Ciudad Victoria, capital del estado, cuando, en una visita relámpago al puerto, cené con Sandra Muñoz, actriz y directora teatral. En esa cena me planteó explícitamente una propuesta que un par de meses atrás había hecho de forma muy general. Quería que le escribiera una obra de teatro, o más bien dicho un monólogo, que básicamente partiría de tres premisas. La primera consistía en retomar la *Antígona* de Sófocles, adaptándola al contexto de lo que estaba ocurriendo en Tamaulipas. La segunda implicaba elaborar vasos comunicantes con la historia de Isabel Miranda de Wallace, empresaria y activista, quien buscó durante muchos años a su hijo secuestrado y desaparecido, para luego confirmar que estaba muerto, seguir rastreando el cuerpo de éste. La tercera premisa aludía a uno de los temas que más le importaba a Sandra: el texto debía ahondar en la necesidad de recuperación del cuerpo perdido, del cuerpo ausente.

Nunca había escrito para teatro. Nunca había escrito por encargo. Así que salí de casa de Sandra sin prometerle nada más allá de que haría un intento por explorar el tema y sondear si era realmente capaz de cumplir con aquel cometido. Lo que hice en un principio fue acercarme al trabajo de Sófocles, así como a un par de reelaboraciones de su obra que la propia Sandra me proporcionó. Se trataba de *Usted está aquí* de Bárbara Colio, quien reescribe palimpséstica y oblicuamente sobre la Antígona sofocleana, la historia del secuestro del hijo de Isabel Miranda de Wallace; así como de *Antígona en Nueva York* de Janusz Glowacki, una «revisión del mito [...] que convierte a Antígona en Anita, una jo-

ven de Puerto Rico que vive en la indigencia y que lucha para darle a su pareja un entierro digno alejado de las fosas comunes para homeless»<sup>8</sup>.

El hecho específico que detonó la escritura de *Antígona González* fue el descubrimiento, el 6 de abril de 2011, de las fosas de San Fernando. San Fernando es un municipio que se encuentra a sólo dos horas de Ciudad Victoria. La mañana que la noticia se dio a conocer a los medios, por cuestión laboral, me hallaba en el teatro del Centro Cultural Tamaulipas; iba a efectuarse una ceremonia de premiación y la banda de música del estado tocaba algunas polkas. El evento transcurrió con normalidad, sin contratiempo alguno, sin absolutamente ninguna mención de lo ocurrido. Desde mi butaca y ya luego fuera del recinto, no pude dejar de sentir una suerte de frustración que me abrumaba, ¿cómo era posible que actuáramos como si no estuviera pasando nada? ¿Cómo es que los discursos, los aplausos, la música, las flores y nadie hablara de los cuerpos? Los cuerpos enterrados, silenciados, invisibles. Los cuerpos que aún ahora, después de seis años, siguen padeciendo el emborronamiento de la memoria. ¿Acaso supimos sus nombres? ¿Acaso la PGR trabajó en dar a conocer las identidades de esos 196? ¿Acaso se lo exigimos como ciudadanía? Aquí caben bien los cuestionamientos que Judith Butler hace en *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, acerca de por qué para el estado algunas vidas merecen ser lloradas y otras no. Y por lloradas me refiero aquí a ser clamadas en público, a ser objeto de un duelo colectivo

En los días posteriores, fue gracias, entre otros, a los reportajes de San Juana Martínez que supe de las largas filas que los familiares de personas desaparecidas hicieron afuera de la morgue en espera de poder identificar y recuperar a los suyos. Fue a través de sus entrevistas que pude leer los testimonios directos de las ausencias, los detalles exactos de muchas de esas vidas que habían sido interrumpidas abruptamente. Fue entonces cuando decidí que quería emprender la escritura del texto propuesto por Sandra Muñoz y que, además, quería contextualizarlo específicamente en torno a los cuerpos de las fosas de San Fernando.

El rumbo del proyecto escritural se apuntaló aún más cuando, a través de Nidia Cuan, una amiga que participó como voluntaria, en ese mismo mes conocí el proyecto de conteo extraoficial de muertes violentas en el país que se realiza desde el blog y la cuenta de Twitter de *Menos días aquí*. Esta plataforma colectiva está constituida a partir del trabajo voluntario y, en muchos de los casos, anónimo de ciudadanos que aportan su tiempo, una semana de sus vidas para ser exactos. Una semana en la que cada tarde, a partir de las 6, se dedican a buscar en los periódicos en línea cada una de las muertes violentas ocurridas en el país ese día. «Contamos muertes por violencia en México. Mantenemos viva la memoria de nuestros muertos. Reclamamos paz», reza el encabezado del blog<sup>9</sup>.

Todo en esta minuciosa y dolorosa tarea de contar muertos tiene que ver con los cuerpos, con la ausencia y con el lenguaje. Se trata de integrar y asentar de manera sucinta, en el caso de las entradas del blog, y con una brevedad quirúrgica, en el caso de los tuits, el lugar del hallazgo, las circunstancias y características en que ha ocurrido un homicidio, una ejecución, en que ha sido hallado un cuerpo sin vida. Se trata de las señas particulares, del tipo de ropa, de los tatuajes, de las cicatrices, de si la víctima llevaba zapatos o iba descalza, de la complexión, de la tez, de todo lo que acompaña o ha abandonado a cada una

---

<sup>8</sup> Itziar De Francisco, «Antígona en Nueva York». La obra de Janusz Glowacki en la sala galileo», *El Cultural*, 19/02/2004, <http://www.elcultural.com/revista/teatro/Antigona-en-Nueva-York/8914> (fecha de consulta: 03/11/2017).

<sup>9</sup> <http://menosdiasaqui.blogspot.it/> (fecha de consulta: 06/11/2017).

de esas personas que, en muchos de los casos, permanecen en calidad de desconocidas. Se trata de construir con palabras un sitio para la memoria de todos nuestros cuerpos. Se trata, en efecto, de nombrar lo ausente para hacerlo visible.

Si se visita el blog o la cuenta de Twitter es posible percibir, en las diferentes entradas y tuits, las peculiaridades de cada uno de los redactores. Se pueden leer los acercamientos más sensibles, los más escuetos, los que establecen distancia y los que sucumbieron a la indignación, a la impotencia y al desconsuelo. Se puede notar también que hay muchas semanas en que, al no haber ningún contador, no fue posible llevar a cabo el registro. Y si se revisa detalladamente el listado con los nombres de los voluntarios, puede hallarse el nombre de una joven actriz que contó 340 muertos del 17 al 23 de enero de 2011: Antígona González. Cuando lo advertí me pareció una coincidencia casi inverosímil, luego pensé que si una mujer de la vida real podía llamarse Antígona González, entonces, la mujer que buscaba a Tadeo, podía llamarse así también.

No me ofrecí como voluntaria sino hasta la última semana de 2011, pero tuve acceso al correo electrónico cuyo título era *Instrucciones para contar muertos* y a la experiencia de efectuar la búsqueda a través de Claudia Castañeda, otra amiga que participó en el proyecto de conteo justamente durante ese mismo abril, el de las fosas de San Fernando y las fosas de Durango.

Durante esos siete días que Claudia colaboró pude ver de cerca cómo era el proceso, a qué imágenes y a qué notas periodísticas se enfrentaba quien decidía emprender dicha tarea. Contó 468 muertos, incluidos los desollados de Nayarit y una mujer cuyo cuerpo fue desarmado en partes y luego rearmado en un montaje que incluía un mensaje en una cartulina. Recuerdo estos dos casos terribles y decido mencionarlos porque, para mí, eran el epítome de la barbarie, un límite deshumanizante que me parecía intraspasable, y que sin embargo, ha sido trasgredido una y otra vez en nuestro país con cada nuevo hecho de violencia insólita. Pero también, porque justamente estos dos casos, me hicieron pensar entonces y me siguen haciendo pensar sobre si tenemos derecho o no, sobre cuáles son las vías éticas, para mostrar, en imágenes o a través de la escritura, esta clase de violencias. ¿Cómo, de qué manera hacerlo, para no atentar doblemente contra el cuerpo ya vulnerado?

Decidí hacer mi conteo la última semana de 2011. Ingenuamente supuse que por la época del año sería una semana más o menos tranquila. No pude estar más equivocada. Todos los días hubo múltiples muertes violentas por registrar. Todos los días aparecieron cuerpos abandonados, desnudos, rotos, expuestos, sin nombre.

Después de discurrir en torno al correo con las instrucciones y al blog de *Menos días aquí*, decidí que quería intercalar, en lo que ya comenzaba a articularse como un hilo escritural narrativo, tanto fragmentos de dicho correo, como algunas de las entradas. Particularmente me interesaron las que había redactado mi amiga Nidia Cuan porque descubrí que había hecho un trabajo sumamente minucioso con el lenguaje. Había esmero en el tratamiento de cada persona fallecida y contención frente el horror que las rodeaba. Si bien todas las muertes recuperadas son violentas, deliberadamente elegí incorporar al texto aquellas que hacían menos explícita la tortura y la atrocidad sobre los cuerpos.

Los tuits seleccionados ingresaron al texto como una evocación del coro griego. La repetición de la tragedia una y otra vez en distintos escenarios. Una suerte de clamor, el llamado de los muertos a los vivos. Una suerte de altavoz intermitente que nos reitera la presencia de la ausencia:

Amealco, Querétaro. 15 de febrero.  
Los cuerpos de dos mujeres y un hombre, todos con el tiro de gracia, fueron localizados cerca del límite entre Guanajuato y Querétaro. Sobre una barda anexa se encontró un mensaje escrito en una cartulina<sup>10</sup>.

Tierra Colorada, Guerrero. 18 de febrero.  
El cuerpo sin vida de un hombre fue encontrado en la presa La venta. Aunque todavía no ha sido identificado, su brazo izquierdo tenía un tatuaje con el nombre “Josefina”, y en el brazo derecho llevaba marcado el nombre “Julio”<sup>11</sup>.

Reynosa, Tamaulipas. 18 de abril.  
El cuerpo de un hombre de entre 25 y 30 años fue encontrado a orillas del libramiento que conduce al puente Reynosa-Mission. Vestía bermudas de mezclilla, calcetines de algodón blancos y una camisa de mezclilla con forro de franela a cuadros<sup>12</sup>.

A partir, tanto de las fosas de San Fernando, como del proyecto *Menos días aquí* y de los testimonios de las notas de San Juana Martínez y otros periodistas, comencé a escribir la primera versión del texto propiamente a finales de abril de 2011. Hablé también por esas fechas con un par de personas que habían vivido en carne propia la experiencia de la desaparición de un ser querido. Uno de ellos era un joven que había perdido a su hermano en San Fernando, antes de las masacres y las fosas. Su hermano tenía un taller mecánico y su padre y él sospechaban que había sido obligado por el narco a desmantelar automóviles usados en actos ilícitos, que su desaparición podría haber sido motivada por el hecho de que temieran que el mecánico los denunciara. Lo que me causaba más estupor de esta historia era el hecho de que ni el padre ni el joven hubiesen buscado a su hermano. Cuando inquirí al respecto, su respuesta me hizo entender la fuerza paralizante del miedo. «El miedo aísla, el miedo nos enseña a desconfiar, el miedo nos vuelve locos, con las manos en los bolsillos y con la cabeza gacha», apunta Rivera Garza<sup>13</sup>. Este relato era sobre Ismene, no sobre Antígona. Este relato se convirtió, en el texto que escribía, en la historia del hermano mayor de Antígona y de la mujer de Tadeo:

No querían decirme nada. Como si al nombrar tu ausencia todo tuviera mayor solidez. Como si callarla la volviera menos real. No querían decirme nada porque sabían que iría a buscarte. Sabían que iría a tu casa a interrogar a tu esposa, a reclamarle que no

---

<sup>10</sup> Sara Uribe, *Antígona González*, México, Surplus Ediciones, 2014, p. 38.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>13</sup> Cristina Rivera Garza, *Dolerse*, cit., p. 65.

diera aviso de inmediato, que nadie denunciara tu desaparición.

Nuestro hermano mayor y tu mujer en la pequeña sala de tu casa. Tus hijos jugando fútbol con los vecinos.

Nuestro hermano mayor y tu mujer diciéndome que Ninguno había acudido a las autoridades, que Nadie acudiría, que lo mejor para todos era que Nadie acudiera<sup>14</sup>.

Conforme la escritura fue avanzando, las tres secciones que integraran el libro se perfilaron paulatinamente. La primera, «Instrucciones para contar muertos», empezó a gestarse como una introducción o planteamiento en el que se explicitaban, tanto la anécdota —una mujer busca, entre los muertos, a su hermano desaparecido—, como la exposición de motivos de la escritura misma del libro:

Una mujer intenta narrar la historia de la desaparición de su hermano menor. Este caso no salió en las noticias. No acaparó la atención de ninguna audiencia. Se trata sólo de otro hombre que salió de su casa rumbo a la frontera y no se le volvió a ver. Otro hombre que compró un boleto y abordó un autobús. Otro hombre que desde la ventanilla dijo adiós a sus hijos y luego esa imagen se convirtió en lo único que un par de niños podrá registrar en su memoria cuando piensen en la última vez que vieron a su padre<sup>15</sup>.

La segunda sección, «¿Es esto lo que queda de los nuestros?», se configuró a través de tres abordajes. Por una parte, ahondar en los vínculos afectivos entre Antígona y Tadeo González a través de la memoria de lo perdido, así como la relación de Antígona con la ausencia de Tadeo, es decir, su duelo latente, exacerbado por la indefinición del desaparecido: ese estar entre la vida y la muerte. Por otro lado, mostrar la lucha y la esperanza, la desazón y la angustia en torno a la búsqueda; es aquí donde aparece el coro, que nos remite justamente a este toparse día con día con la muerte en su camino tras Tadeo. Finalmente, es esta sección también donde se fija el cuestionamiento político de Antígona González sobre la guerra, así como su postura ética frente al otro como enemigo:

No, Tadeo, yo no he nacido para compartir el odio.  
Yo lo que deseo es lo imposible: que pare ya la guerra;  
que construyamos juntos, cada quien desde su  
sitio, formas dignas de vivir; y que los corruptos, los  
que nos venden, los que nos han vendido siempre al  
mejor postor, pudieran estar en mis zapatos, en los  
zapatos de todas sus víctimas aunque fuera unos segundos.

---

<sup>14</sup> Sara Uribe, *Antígona González*, cit., p. 22.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 20.

Tal vez así entenderían. Tal vez así harían lo que estuviera en sus manos para que no hubiera más víctimas. Tal vez así sabrían por qué no descansaré hasta recuperar tu cuerpo<sup>16</sup>.

La última sección, «Esta mañana hay una fila inmensa», se conformó a partir de dos escenarios. En un principio, la llegada de Antígona a San Fernando en busca del cuerpo de Tadeo y el momento en que encara la tragedia de las fosas, así como el propio proceso de reconocimiento de los cuerpos. Finalmente, decidí que lo que llevaría hacia el cierre del libro sería el ensamblaje de las preguntas del poema «Muerte» de Harold Pinter, con respuestas hechas de fragmentos textuales de los testimonios de los familiares de desaparecidos que hicieron esa fila inmensa. Esa hilera de preguntas es, también, un coro. Una evocación de todas las preguntas, de todo el dolor, de todas esas voces e historias enunciadas en la morgue de San Fernando:

¿Dónde se halló el cadáver?  
¿Se le hace normal que un autobús desaparezca y los pasajeros muertos aparezcan en fosas?<sup>17</sup>

¿Quién era el cadáver?  
Le gustaba mucho bailar polka, redova y hasta huapango. Era muy alegre. Le hicieron su corrido. Todavía bailábamos. Siempre fue buen padre. Tuvimos cinco hijos. A todos les puse José, como él, y un segundo nombre. Tenemos 15 nietos y cuatro bisnietos<sup>18</sup>.

¿Cómo de bien conocía el cadáver?  
En la fotografía usa sombrero vaquero y está de pie, sonriendo entre el sorgo que durante décadas cultivó... Sólo iba a trabajar y desapareció<sup>19</sup>.

De forma paralela a este proceso escritural, durante los primeros meses de 2011 estuve en contacto con sendos ensayos sobre escritura conceptual de los poetas norteamericanos Kenneth Goldsmith y Vanessa Place. Cito a Rivera Garza:

Los primeros años del siglo XXI vieron florecer la así llamada escritura conceptual en Estados Unidos –una serie de estrategias que, alimentándose de las vanguardias del siglo anterior y poniendo énfasis en el concepto que hace funcionar el texto, más que en el texto en sí, propuso formas de apropiación que, por mucho, dinamitaron nociones más bien conservadoras, sino es que retrógradas, de la autoría y el yo lírico [...]. En un inicio, sin duda, fue la apropiación. Una de las estrategias adoptadas por los escritores de las más diversas tradiciones ante el primer embate de las máquinas digitales consistió en apro-

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 90.

piarse, ya a través de la copia, ya del reciclaje, la tachadura o la excavación, de la sobreabundancia textual característica de la época<sup>20</sup>.

Inequívocamente la lectura sobre sus ideas apropiacionistas influyó en la estrategia escritural del texto que emprendí entonces. Era imprescindible que en el libro estuviesen literalmente presentes los testimonios de los familiares de los desaparecidos y ocurrió lo mismo con los demás materiales que fueron apareciendo en la investigación: la bitácora electrónica de Antígona o Diana Gómez, el poema de Harold Pinter, los fragmentos de notas periodísticas. No se trataba de citas o epígrafes. No era, en todo caso, un asunto meramente de referencias o de hitos textuales que me permitiesen elaborar un discurso en torno o a partir de éstos. Se trataba “de mover textos existentes de un soporte a otro” (Rivera Garza, “Los muertos indóciles”, 28), es decir, de tomar un fragmento de un texto, desmontarlo del contexto en el que y para el que había sido generado, y reensamblarlo en un nueva máquina escritural. Se trataba de confeccionar un nuevo todo que tuviese en sus costuras pedazos de otros todos. Se trataba de curaduría textual. Sólo que, a diferencia de la apropiación radical, propuesta por Goldsmith y Place, en muchos de los casos el lenguaje no salía ileso de este proceso de traslación y era trastocado, en el camino, por adiciones, sustracciones, reescrituras y yuxtaposiciones. Se trataba, en suma, de ejercer una poética donde no predominara un yo lírico autoral y aséptico, sino más bien, parafraseando a Kozer una yuxtaposición de muchas voces: una poética polifónica, coral.

Ahora bien, antes de que al texto llegaran las estrategias de apropiación, lo primero que fragüé fue la base narrativa, la historia de Antígona y Tadeo, la de su desaparición y la de su relación como hermanos. Esta escritura se nutrió de múltiples relatos leídos y escuchados, pero particularmente, sobre todo en el tono, del blog de Antígona Gómez o Diana Gómez, una activista colombiana, cuyo padre, Jaime Gómez, fue secuestrado y posteriormente hallado muerto en 2006. Diana Gómez adopta el nombre de Antígona para librar el duelo por su padre, a quien escribe largas cartas en su blog. Todo en esas misivas es profundamente personal y al mismo tiempo profundamente político. Hay una intimidad palpable: la vida cotidiana de Antígona Gómez cohabita con la ausencia de su padre. Hay un profundo amor y la certeza de que, a pesar de la proximidad rota, él siempre está ahí, con ella. Cito un fragmento:

Esta carta es para ti y mi padre. Esta carta es extensa, el momento histórico lo amerita. Hoy hace ocho años saliste a caminar en la mañana esa hermosa ciudad en la que naciste y creciste, y ya no volviste nunca más. Te llevaron. Se llevaron tu cuerpo, pero no a ti. Estos ocho años hemos peleado contra la impunidad una y otra vez. Hasta el cansancio. Hemos caminado y levantado la voz para conocer la verdad, en busca de justicia. Estos ocho años te he recordado, te he pasado por el corazón tantísimas veces y de maneras tan distintas. He desarrollado contigo una otra relación, una relación pasada por todo: por la guerra, la violencia, la rabia, el amor, la admiración, los recuerdos, las ausencias y las luchas. Hace ocho años te llevaron en un contexto como este: re-elección presidencial. En ese entonces vivíamos cierto ascenso de la izquierda, ahora vemos como la derecha, y la ultra derecha, se siguen consolidando, y como en algunos escenarios la izquierda pierde espacio. En estos años yo me he repensado una y otra vez desde mi particularidad generacional y mi ser feminista. He caminado, desde antes que te llevaran, esas sendas que

---

<sup>20</sup> Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles*, Barcelona, Tusquets Editores, 2013, pp. 26-27.

los partidos de izquierda y los movimientos sociales abrieron ya hace décadas. Las he caminado, tú sabes, con mi propia prudencia, mi propia mirada y mi propio cuerpo. Como hace ocho años, ahora trato de no sucumbir a este contexto tan difícil, tan adverso a nuestros sueños. Entonces respiro, pauso, duermo, medito y me busco muy adentro. Papi: las cosas no están fáciles, siguen siendo difíciles para esos que nos ubicamos abajo, en el lugar de la digna rabia y los sueños rebeldes<sup>21</sup>.

Al final, del blog de Diana Gómez sólo me apropié textualmente de una frase: «yo no quería ser una Antígona, pero me tocó». Sin embargo, hay mucho de Antígona Gómez en Antígona González.

[

: ¿Quién es Antígona dentro de esta escena y qué vamos a hacer con sus palabras?  
: ¿Quién es Antígona González y qué vamos a hacer con todas las demás Antígonas?  
: No quería ser una Antígona pero me tocó.

] <sup>22</sup>

La primera versión de Antígona González tomó siete meses en su escritura y otros tres más en su edición. A finales de enero de 2012 envié a Sandra Muñoz 28 cuartillas, apenas poco más de la mitad de las 52 que integraron la segunda y final versión que entregaría a la editorial Surplus en septiembre de ese mismo año. Ese primer texto fue el que Sandra Muñoz utilizó para efectuar la puesta en escena que se estrenó el 29 de abril de 2012 en uno de los pasillos del Espacio Cultural Metropolitano en Tampico, Tamaulipas. Luego de ver el montaje y sobre todo, tras la lectura y comentarios que me hizo generosamente Cristina Rivera Garza, me lancé a un proceso de reescritura que duraría seis meses más y que implicaba la apropiación ya no sólo de testimonios y notas periodísticas, sino de fuentes teóricas en torno al mito sofocleano.

Fue a esta segunda fase de reescritura que, con la investigación ampliada, llegaron las Antígonas de Butler, Zambrano y Yourcenar. Llegaron también las de Gambaro, Marchal y Satizábal, éstas tres últimas y muchas más arribaron de la mano de Rómulo E. Pianacci, cuyo libro, *Antígona, una tragedia latinoamericana*, resultó fundamental para la conceptualización de *Antígona González*. Se trataba no solo ya de integrar un cuerpo textual hecho de voces que clamaban el dolor de haber perdido a un ser querido; no solo de dar cuenta del registro aleatorio de las miles de muertes violentas ocurridas en todo el país; no solo de colocar a esta Antígona específica en una Tebas tamaulipeca; no solo de hacer explícita la necesidad de nombrar a cada uno de los desaparecidos y de los muertos, la necesidad de recuperación del cuerpo perdido. Se trataba también, y de manera relevante, de reflexionar sobre lo que significa ser una Antígona, sobre lo que significan los procesos escriturales que se han tejido en torno a su constante reelaboración en Latinoamérica. ¿Por qué vuelve una y otra vez con distintos apellidos y epítetos? ¿Por qué en las

---

<sup>21</sup> <http://antigonagomez.blogspot.it/>. Entrada del 21/03/2014 (fecha de consulta: 03/11/2017).

<sup>22</sup> Sara Uribe, *Antígona González*, cit., p. 15.

versiones europeas las Antígonas permanecen en la Tebas griega y en América se sitúan en los territorios particulares donde se han perdido los cuerpos? Se trataba, desde luego, y de manera inquietante, de hacer patente esta suerte de eterno retorno nietzscheano de las Antígonas, de evidenciar la continuidad histórica de sus apariciones luego de dictaduras y guerras. Se trataba, finalmente, de construir, desde lo fragmentario y lo palimpséstico, una Antígona que se pensase, que se leyese, textual y metatextualmente, a sí misma. Se trataba pues, de reescribir con, sobre, desde, lo ya escrito:

[

: Sabemos de la existencia, además, de una Antígona cubana escrita en 1968 por el dramaturgo José Triana. De la misma da cuenta Bosch. No nos fue posible acceder a este manuscrito que aún no ha sido editado y quizás nunca lo sea, el único ejemplar existente, hace treinta años que no está más en posesión del autor.

: Este texto es un claro ejemplo de una obra dramática encargada como obra teatral por sus futuros intérpretes. Su autor recibe el encargo de escribirla con miras a una puesta en escena y con la condicionante de que tiene que ser un espectáculo unipersonal. Por lo tanto, este monólogo debe posibilitar que una única actriz asuma todos los roles.

] <sup>23</sup>

«Más que ser creado por un genio individual, interno, único de un autor», señala Rivera Garza,

un texto citacionista está compuesto por la relación social, dinámica, contestataria, colectiva que un autor establece con un lenguaje en uso constante. Un texto citacionista es, por decirlo así, un texto “con-ficcional”; y la referencia manual, es decir, física, al proceso de costura no es del todo gratuita aquí. Un texto citacionista nunca es, luego entonces, original. Es más: un texto citacionista descrea, fundamental y radicalmente, del concepto de originalidad»<sup>24</sup>.

No hay nada original en *Antígona González*. Este libro y la estrategia empleada para escribirlo es puro reciclaje.

De las tres premisas establecidas por Sandra, incumplí con la segunda: no retomé la historia de Isabel Miranda de Wallace. Tampoco escribí un monólogo teatral. Escribí *Antígona González* por encargo de Sandra Muñoz y es una petición que le agradezco infinitamente, porque estoy cierta que, de no haber sido por ella, por su encargo, jamás me habría propuesto a mí misma tal empresa. *Antígona González* es un libro que desde su inicio fue escrito con, para y por otros.

Cuando la guerra contra el narco comenzó, las narrativas bélicas calderonistas tenían objetivos muy claros: la fabricación de un enemigo, la producción del miedo y la legitima-

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>24</sup> Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles*, cit., p. 81.

ción de su gobierno. «Hay una narrativa que se construye en la misma cabeza del Estado», señala Daniela Rea en su libro *Nadie les pidió perdón*,

como lo hizo Felipe Calderón, quien declaró que los muertos eran criminales sin escrúpulos dedicados a destruir las instituciones democráticas, a envenenar a nuestros jóvenes, a enlutar la nación. Esa idea permea a todos los niveles de gobierno, pasa por las autoridades militares y de seguridad que encubren el actuar de los subalternos para no manchar el nombre de la institución, y llega [...] a los soldados, que se sienten con el poder, incluso con el deber, de dispararle al otro, al enemigo.<sup>25</sup>

Una perversa narrativa donde «la batalla se disputa entre los más débiles», donde «el otro, cualquier otro, es el enemigo»<sup>26</sup>.

Cuando la guerra contra el narco comenzó, cualquier otro desaparecido o muerto, al menos en Tamaulipas, se convertía automáticamente en enemigo. Lo que la gente decía era “si se lo llevaron / si lo mataron, es porque seguramente estaba metido con los malos”. En un principio no hubo cabida para las dudas porque el miedo es implacable. Pero poco a poco las historias de lo que verdaderamente estaba pasando se fueron filtrando. Los muertos y los desaparecidos dejaron de ser anónimos, desconocidos: el cerco se fue acotando de extraños a conocidos, de conocidos a amigos, de amigos a familiares. Poco a poco fue haciéndose irrefutable la enorme cantidad de víctimas de una guerra que ha fabricado culpables impunemente.

«No hay acto de escritura que no sea reescritura [...]. Quien reescribe actualiza. El motor del reescritor no es la nostalgia por el pasado, sino la emergencia del presente», advierte Rivera Garza en su libro *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*<sup>27</sup>. La emergencia del presente es la guerra que vivimos, porque aunque el gobierno peñanista hizo un giro discursivo al inicio de su sexenio al pasar, en la enunciación, de la guerra contra el crimen organizado a la guerra contra el hambre, esta guerra que no pedimos sigue aquí, sigue ganando terreno, sigue viva en nuestros muertos, en nuestros desaparecidos y, dentro del caos generado por la impunidad, en nuestras víctimas de feminicidios. Cito a Rivera Garza:

¿Qué significa escribir hoy en este contexto? ¿Qué tipo de retos enfrenta el ejercicio de la escritura en un medio donde la precariedad del trabajo y la muerte horripalante constituyen la materia de todos los días? ¿Cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos avienta el hecho de escribir literalmente, rodeados de muertos?<sup>28</sup>

«A la producción textual que, alerta, emerge entre máquinas de guerra y máquinas digitales»<sup>29</sup>, Rivera Garza la denomina, necroescrituras; para ello la escritora matamorense parte del concepto de necropoder de Achille Mbembe y, con ello, de la noción de biopoder foucaultiana. «Producto de un mundo en mortandad horripalante, dominado por

---

<sup>25</sup> Daniela Rea, *Nadie les pidió perdón. Historias de impunidad y resistencia*, Barcelona, Ediciones Urano, p. 201.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>27</sup> Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles*, cit., pp. 93, 95.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>29</sup> *Ibidem.*, p. 33.

Estados que han sustituido su ética de la responsabilidad para con los ciudadanos por la lógica de la ganancia extrema» continúa Rivera Garza, «las necroescrituras también incorporan, no obstante y acaso de manera central, prácticas gramaticales y sintácticas, así como estrategias narrativas y usos tecnológicos que ponen en cuestión el estado de las cosas y el estado de nuestros lenguajes»<sup>30</sup>.

Como parte de esa ínsita desestabilización que las caracteriza, las necroescrituras buscan «desposeerse del dominio de lo propio configurando comunalidades de escritura»<sup>31</sup>. Y es justo a estas prácticas escriturales que retan «constantemente el concepto y la práctica de la propiedad, pero en una interdependencia mutua con respecto del lenguaje»<sup>32</sup>, que Rivera Garza denomina poéticas de la desapropiación.

Es en el contexto de las nociones de necroescrituras y de las poéticas de la desapropiación, que *Antígona González* intenta construir una respuesta a la, aquí parafraseada, pregunta diegueziana sobre cómo es que dialogan nuestras escrituras con el fantasma de la rotura/dislocación del cuerpo que permea hoy día las prácticas artísticas.

«Los cuerpos de la violencia serán siempre cuerpos irreversiblemente dislocados. Las imágenes producidas en estas circunstancias constituyen el emblema más poderoso para el ejercicio del miedo», dice Ileana Diéguez en su artículo *Los cuerpos de la violencia y su representación en el arte*<sup>33</sup>. Y, como si se tratase de una conversación, Cristina Rivera Garza, desde *Dolerse, textos de un país herido*, frente a este estado de las cosas, inquiera:

¿vale la pena levantarme en la mañana temprano sólo para seguir escribiendo?  
¿Puede la escritura, de hecho, algo contra el miedo o el terror? ¿Desde cuándo una página ha detenido una bala? ¿Ha utilizado alguien un libro como escudo sobre el pecho, justo sobre el corazón? ¿Hay una zona protegida, de alguna manera invencible, alrededor de un texto? ¿Es posible, por no decir, deseable, empuñar o blandir o alzar una palabra?<sup>34</sup>

La respuesta de Rivera Garza es sí. Mi respuesta es sí, «porque yo no olvido, porque no olvidaré, porque no olvidaremos»<sup>35</sup>.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Butler, Judith, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2010.  
Caballero Prado, Amaranta. *Con/dolerse*, México, Surplus Ediciones, 2015.  
De Francisco, Itziar, «“Antígona en Nueva York”. La obra de Janusz Glowacki en la sala galileo» *El Cultural*, 19/02/2004, <http://www.elcultural.com/revista/teatro/Antigona-en-Nueva-York/8914> (fecha de consulta: 03/11/2017).

---

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> «Los cuerpos de la violencia y su representación en el arte», *Cena*, 14 (2013), p. 4, <http://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/46397/28898> (fecha de consulta: 03/11/2017).

<sup>34</sup> Cristina Rivera Garza, *Dolerse*, cit., p. 177.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 178.

- Diéguez, Ileana, «El cuerpo roto / Alegorías de lo informe», *Revista do Lume. Nucleo interdisciplinar de pesquisas teatrais – UNICAMP*, 2 (2012), <http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/viewFile/131/130> (fecha de consulta: 03/11/2017).
- , «Los cuerpos de la violencia y su representación en el arte», *Cena*, 14 (2013), <http://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/46397/28898> (fecha de consulta: 03/11/2017).
- Gómez, Antígona, «Antígona Gómez», 21/03/2014, <http://antigonagomez.blogspot.mx/> (fecha de consulta: 03/11/2017).
- Pianacci, Rómulo, *Antígona, una tragedia latinoamericana*, Buenos Aires, Losada, 2015.
- Rea, Daniela, *Nadie les pidió perdón. Historias de impunidad y resistencia*, Barcelona, Ediciones Urano, 2015.
- Rivera Garza, Cristina, *Dolerse. Textos desde un país herido*, México, Surplus Ediciones, 2015.
- , *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, Barcelona, Tusquets Editores, 2013.
- Rodríguez Márquez, Javier, «Raúl Zurita. Vivimos la agonía del idioma», *El País*, 11/02/2015, [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/11/actualidad/1426101683\\_360476.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/11/actualidad/1426101683_360476.html) (fecha de consulta: 03/11/2017).
- Uribe, Sara, *Antígona González*, México, Surplus Ediciones, 2014.