



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



XVI. México espectral

2019/2, año 8, n° 16, 170 pp.

Editor: **Alberto Ribas-Casasayas**

DOI: 10.23692/iMex.16

Necroescrituras fantológicas: espectros y materialidad en *Antígona González* y *La sodomía en la Nueva España*

(pp. 68-83; DOI: 10.23692/iMex.16.5)

Roberto Cruz Arzabal

Abstract: This paper examines Luis Felipe Fabre's *La sodomía en la Nueva España* (Pre-Textos 2010) and Sara Uribe's *Antígona González* (Surplus 2012) from the perspective of spectrality that Jacques Derrida outlined in *Spectres of Marx*. In order to situate both works in their context of production two main concepts are revised: Josefina Ludmer's idea of postautonomous literatures (Aquí América Latina) and Cristina Rivera Garza's necrowriting (Los muertos indóciles). In the intersection between both theories I propose the term "hauntological necrowriting" to describe the relationship between texts that are produced in conditions of extreme mortality and that, through the work with documental and literary materiality, conjure the spectres of modernity.

Keywords: *Antígona González*, Sara Uribe, Luis Felipe Fabre, *La sodomía en la Nueva España*, Cristina Rivera Garza, Josefina Ludmer, necrowritings, Post-Autonomous Literatures, spectrality, hauntology



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

Necroescrituras fantológicas: espectros y materialidad en *Antígona González* y *La sodomía en la Nueva España*¹

Roberto Cruz Arzabal

(Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Iberoamericana)

La función pública de la literatura escrita en México ha sido debatida con insistencia durante sus primeros siglos de vida. Como en casi cualquier campo literario moderno, la literatura mexicana se ha debatido entre la autonomía literaria y el compromiso con los campos ideológico y económico. Durante el siglo XX, algunos de los debates que notablemente contribuyeron a configurar el campo literario contemporáneo sucedieron entre posiciones que parecían irresolubles y pocas veces complementarias: literatura nacionalista contra literatura cosmopolita, literatura proletaria contra literatura burguesa, literatura comprometida contra literatura autosuficiente, literatura de izquierdas contra literatura 'sin adjetivos', literatura fácil contra literatura difícil, literatura del Norte contra literatura de la Ciudad de México, etc. Estas posiciones, por supuesto, no incluyen todas las formas de los textos escritos y publicados en estos años, sino que en realidad son las formas esquemáticas con las que ha sido pensada la literatura como una evolución agonística. Son valores y oposiciones que es posible atisbar en debates de otras latitudes, con mayor o menor cercanía. En una parte de la literatura del Cono Sur, por ejemplo, estos debates se circunscribieron a las tomas de posición frente a las atroces dictaduras militares y su violencia. La literatura de la posdictadura en países como Argentina, Chile, Uruguay, entre otros, puede pensarse como la búsqueda de estrategias textuales y artísticas para llevar a cabo intervenciones éticas en el reconocimiento y la memoria de las dictaduras. Si bien México no padeció una dictadura militar como las del Cono Sur, la introducción del país en la economía neoliberal significó el aumento de la violencia económica (la expoliación de amplios sectores de la población históricamente marginada) y de la violencia armada en los enfrentamientos y combate contra el narcotráfico y la delincuencia organizada.

En estas polémicas, la literatura políticamente comprometida ha sido criticada frecuentemente por su distanciamiento del trabajo sobre el lenguaje o por la caducidad de sus temas, que podían parecer mayormente contingentes. Ya sea la denuncia de las condiciones de vida de los más marginados y empobrecidos, o la colaboración con movimientos sociales y partidos alineados a la izquierda ideológica. Uno de los puntos en común de los debates y

¹ Este artículo es parte de una investigación mayor sobre las escrituras contemporáneas en México en relación con la materialidad y su dimensión política. La investigación contó con el apoyo de una beca del CONACyT para estudios de doctorado entre 2012 y 2016.

reparos ha sido la función de la literatura en la representación de la violencia por parte del Estado mexicano y su formalización literaria.

Durante los últimos veinte años, la literatura mexicana en general, y la poesía en particular, ha visto un auge notable de obras que intentan dar cuenta de las variadas formas de la violencia política y económica sin renunciar a la experimentación formal, y de hecho haciendo de ella una estrategia artística para lo que Ludmer llama, como explicaré más adelante, "fabricación de presente" (Ludmer 2010: 150). Las obras producidas en este momento pueden ser vistas como una superación de los valores antagónicos previos, para producir una literatura que no tenga que situarse en un extremo u otro, sino en el movimiento entre posiciones.

En este artículo me propongo analizar dos obras que fueron publicadas en este contexto de crítica a la violencia del Estado y las instituciones, en particular desde su dimensión espectral, pues ambas obras hablan del retorno de lo que fue suprimido por la violencia: *La sodomía en la Nueva España* (2010) de Luis Felipe Fabre (México, 1974) y *Antígona González* (2012) de Sara Uribe (Querétaro, 1978). Para situar las obras como respuestas estratégicas a la violencia me serviré de las teorías de Ludmer y Rivera Garza. De la primera recupero su caracterización de las literaturas posautónomas como obras que producen presente para la articulación de ficción y realidad; de la segunda, el concepto de necroescrituras para entender las obras escritas en condiciones de precariedad y suma violencia.

La sodomía en la Nueva España (en adelante *La sodomía*) es un libro que reúne tres poemas largos en los que Fabre utiliza los documentos y las historias del proceso judicial y asesinato de un grupo de homosexuales (sodomitas, según el término de la época) que fueron quemados en 1648 en la Nueva España. La obra de Fabre, además, consiste en una elaborada parodia de tres géneros literarios asociados con el performance del poder imperial y eclesiástico de la época: el auto sacramental, el villancico y el monumento fúnebre alegórico; cada poema relata el caso de uno de los sodomitas ajusticiados por la Inquisición. Los poemas están realizados mediante citas de fragmentos del proceso inquisitorial; estos resultan, a decir de Fabre en su nota a los poemas, su "material verbal" (Fabre 2010: 81). La parodia de Fabre no copia la forma de los géneros sacros sino su estructura alegórica; no está en versos medidos, ni tiene rimas o repeticiones versales propias de la poesía áurea; sin embargo, sí utiliza las estrategias retóricas propias de los géneros sacros: alegorías, conceptos barrocos, ingenios, pero con tal sutileza que no son fácilmente identificables.

Antígona González fue escrito por Uribe a petición de la directora de teatro Sandra Muñoz para su representación. No se trata estrictamente de una obra dramática, pues carece de los elementos textuales propios del género (no hay didascalias, el diálogo es más bien implícito y

monológico; el espacio y la acción dramática son inexistentes); sin embargo, ha servido como base para el montaje escénico de al menos cuatro representaciones teatrales o performances. La obra también puede ser leída como un poema extenso hecho de citas y la voz lírica de Antígona González, y de hecho así ha sido analizada regularmente.² El poema consiste en la articulación y montaje de varios elementos: citas de noticias sobre desaparecidos o víctimas de la violencia, la voz de Antígona González que busca a su hermano Tadeo, desaparecido por el narcotráfico o las fuerzas federales, y citas de textos académicos sobre Antígona como la figuración legendaria de quien busca el entierro de los cadáveres víctimas del poder tiránico; el motivo principal de la obra es el hallazgo de una fosa común con setenta y seis cuerpos de migrantes asesinados por el grupo delictivo Los Zetas. Al igual que *La sodomía, Antígona González* incluye una nota final en la que declara el tipo de poética que sigue y el origen de las citas utilizadas: "es una pieza conceptual basada en la apropiación, intervención y reescritura" (Uribe 2012: 103).

Las obras poseen evidentes diferencias: una es claramente poesía, mientras que la otra es de un género híbrido que utiliza la prosa como forma; una trata del asesinato de sodomitas por el poder eclesiástico e imperial en el siglo XVII, la otra sobre el asesinato y el duelo en el contexto de la guerra contra el narcotráfico. Sin embargo, las dos obras pertenecen a un movimiento común que hace visibles la violencia estatal y de sus instituciones, el despojo de los cuerpos como parte de esa violencia y el retorno espectral de la materialidad documental en la materia de las obras. Propongo leer ese movimiento común a partir de la intersección de dos conceptos útiles para historizar las literaturas recientes de América Latina: las literaturas posautónomas de Ludmer y las necroescrituras de Rivera Garza.

La noción de "literaturas posautónomas" fue propuesta por Ludmer en sendos ensayos que, sin definirla con precisión, ofrecen apuntes generales y herramientas críticas para pensar la ambigua especificidad de la escritura literaria producida a partir de los años 2000.³ Aunque su corpus es mayormente bonaerense, no es difícil extrapolar las condiciones de producción que, a decir de Ludmer, delimitan la singularidad de las escrituras contemporáneas; es importante entender que las literaturas posautónomas no son un conjunto de procedimientos artísticos o formas literarias, sino una compleja red de relaciones entre productores, procesos artísticos, procesos económicos, objetos y consumidores.

En líneas generales, la posautonomía es un período de la producción literaria que se caracteriza por la mercantilización global y la transnacionalización de las estéticas y sus

² Véanse Azahua (2014), Bolte (2017); Cruz Arzabal (2018; 2015) y Zamudio Rodríguez (2014).

³ Véase Ludmer (2014; 2010).

soportes textuales; a diferencia de épocas previas en las que la circulación de poéticas y publicaciones dependía del movimiento de los objetos a lo largo del mundo, en la época contemporánea algunas poéticas circulan transnacionalmente mediadas por corporaciones editoriales multinacionales. Al mismo tiempo, las escrituras que se mueven en los márgenes de la mundialización literaria utilizan estrategias artísticas que operan en oposición a las condiciones generales, pero que dependen de ellas para existir; por ejemplo, autores que politizan la memoria de la posdictadura en Argentina o Chile en novelas que simultáneamente circulan en editoriales transnacionales como Anagrama o Penguin Random House Mondadori. Las literaturas posautónomas existen en y gracias a la tensión entre los campos económico, ideológico y literario; son todavía los integrantes del campo literario, quienes mantienen la autonomía relativa del campo, pero dependen de las disposiciones de los integrantes del campo económico y pretenden intervenir en las del campo ideológico, sin que ninguno se desdibuje del todo, pero sin que ninguno se aparte. Para Ludmer, "la tensión y la oscilación entre postautonomía y autonomía" no cierra el ciclo de la autonomía literaria (puesto que el valor literario sigue siendo independiente y específico de las esferas ideológicas), pero sí "lo altera y lo pone en cuestión" (Ludmer 2014).

Sin embargo, dentro de la posautonomía no todo es estilísticamente semejante, ni participa del mismo modo del vínculo con lo político. En este sentido es que Ludmer propone la noción de un modo posautónomo. Como tal, lo posautónomo se relaciona claramente con lo que también Ludmer llama "la fabricación de presente" y que constituye una respuesta a la relación cada vez más íntima entre lo económico y lo cultural: "Las literaturas posautónomas, esas prácticas literarias territoriales de lo cotidiano, se fundarían en dos repetidos, evidentes, postulados sobre el mundo de hoy. El primero es que todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario)" (Ludmer 2010: 150s.). La fabricación de presente es una de las políticas de las literaturas posautónomas, su régimen de sentido es tal que no hay distinción tajante entre la ficción (entendida como fabulación) y la representación de lo real, puesto que "es una realidad que ya no quiere ser representada porque ya es pura representación" (Ludmer 2010: 150).

Las escrituras posautónomas no mantienen el vínculo con la estetización de la literatura global, sino que "se instalan localmente y en una realidad cotidiana" (Ludmer 2010: 149) para producir presente en esa realidad. El régimen de sentido de la posautonomía no es la oposición entre el realismo y la fantasía, sino la materialidad de lo cotidiano: "Las literaturas posautónomas del presente saldrían de 'la literatura', atravesarían la frontera [entre ficción y realidad] y entrarían en un medio (en una materia) real-virtual, sin afueras, la imaginación

pública: en todo lo que se produce y circula y nos penetra y es social y privado y público y real" (Ludmer 2010: 155s.).

Dentro de las características de las literaturas posautónomas hay una desconfianza generalizada respecto de la función representativa de la literatura como proceso de simbolización de la realidad, especialmente cuando esta es consecuencia de la violencia. En el caso mexicano, hay una tensión entre la insuficiencia del lenguaje literario para dar cuenta de la realidad violenta del neoliberalismo mexicano y la urgencia por hacerlo. Al mismo tiempo, esa insuficiencia se debate entre la existencia de obras que aseguran reproducir la realidad y que terminan presentando versiones esquemáticas y maniqueas de la realidad para un consumo rápido y afectivo en los medios masivos de comunicación.

El concepto de literaturas posautónomas permite cartografiar la desconfianza ante el lenguaje literario al enfocarse en cómo ciertas prácticas escriturarias superan la barrera entre realidad y ficción sin instalarse en ninguna de ellas, sin presentarse como figuraciones totalizantes de la realidad o de la ficción, ni como documentos plenos de realidad o de imaginación. Estas prácticas escriturarias estarían relacionadas con lo que en arte se conoce como "crítica institucional" y que consiste en la crítica de las instituciones culturales, en este caso literarias y editoriales, mediante prácticas artísticas al interior de las propias instituciones.⁴ Para Ludmer, las literaturas posautónomas producen una imaginación pública que permite hacerle frente a las producciones de realidad y de ficción mediadas por las industrias culturales. En el caso de México, la fabricación de presente y la intervención sobre las fronteras entre realidad y ficción están atravesadas por la violencia producto de la guerra contra el narcotráfico, la consolidación del modelo neoliberal a la par de la hegemonía de una idea de literatura autorreferencial, basada en la autonomía relativa entre campo literario y campo ideológico.

A partir de estas intersecciones, Rivera Garza tomó el trabajo de Ludmer como una de las bases teóricas para su libro *Los muertos indóciles*, al establecer las coordenadas formales y políticas de lo que denomina "necroescrituras". El concepto de "necroescrituras" se refiere a textos que pueden formar parte de las literaturas posautónomas pero que son escritos desde condiciones específicas de vulnerabilidad y precariedad del capitalismo tardío y sus prácticas necropolíticas.

Rivera Garza toma el concepto de "necropolítica" del pensamiento de Achille Mbembe, quien sitúa el ejercicio del poder en la decisión soberana sobre la vida de las personas y los cuerpos en los marcos de guerra: "Si consideramos la política como una forma de guerra, debemos preguntarnos qué lugar le deja a la vida, a la muerte y al cuerpo humano

⁴ Véase Sheikh (2006).

(especialmente cuando se ve herido y masacrado). ¿Cómo se inscriben en el orden del poder?" (Mbembe 2011: 20). A diferencia del biopoder, que supone la administración estatal sobre la vida, la salud, la reproducción y la muerte de las poblaciones, el necropoder reclama la máxima violencia para su aniquilación, dentro de sistemas de dominación y exclusión especialmente visibles en las naciones que fueron colonizadas por imperios modernos como el español, en el caso de América Latina, o el británico, en el caso de África.⁵

La literatura ha sufrido un cambio definitivo dentro del neoliberalismo que podemos identificar en dos vectores a partir de los conceptos de Ludmer y Rivera Garza: para Ludmer este cambio se asienta en el cauce entre lo territorial y lo económico, mientras que para Rivera Garza el cambio se asienta, además, en la disposición ante la violencia y el presente de la escritura; en ambos, está instituido por la relación entre estética y política, una política del tiempo en el caso de Ludmer y una política de la materialidad y la memoria en el caso de Rivera Garza.

Las necroescrituras, como decía, enfatizan las condiciones de producción de las obras literarias; escribir desde la precariedad de la vida para fabricar presente. Una condición que acompaña la precariedad de la producción, aunque no necesariamente la condiciona, son las prácticas de escritura que "buscan diluir las diferencias estrictas entre lo literario y lo cultural propiamente dicho" mediante "el uso extensivo e intensivo" de las técnicas de reciclaje y recontextualización posibilitado por el trabajo con procesadores de texto electrónicos y el acceso a repositorios textuales y visuales en Internet (Rivera Garza 2013: 89-91).

A partir de estas ideas, podemos pensar las necroescrituras como una derivación específica de la poética citacionista que se desarrolló durante el siglo XX. El citacionismo o poética citacionista es un conjunto de procedimientos artísticos que consiste en el uso explícito de copias y derivaciones de textos previos mediante el uso de la reproducción técnica como base de la producción artística; entre los ejemplos notables de esta poética es posible mencionar a Burroughs con su técnica *cut-up*, Goldsmith con lo que llama "escritura no creativa", Agustín

⁵ En este sentido, en el centro de la propuesta de Mbembe está la tensión entre los cuerpos y los cadáveres, y los regímenes de disciplina y violencia para la distinción de ambos: "En el caso particular de las masacres, los cuerpos sin vida son rápidamente reducidos al estatus de simples esqueletos. Desde ese momento, su morfología se inscribe en el registro de una generalidad indiferenciada: simples reliquias de un duelo perpetuo, corporalidades vacías, desprovistas de sentido, formas extrañas sumergidas en el estupor" (Mbembe 2011: 64). El eje central del concepto de Mbembe es la dominación sobre los cadáveres como una forma de producción de plusvalía y de control. Para un análisis particular del espectro necropolítico en México, puede verse, entre otros, el trabajo de Emmelhainz, quien escribe al respecto que: "El proyecto de la *necropolítica* implica justificar como medida de 'seguridad' la instrumentalización de la existencia humana y la destrucción de cuerpos y poblaciones que se consideren desechables desde el punto de vista de la economía política, la 'guerra contra el narcotráfico' es una manifestación de la *necropolítica* y el resultado del gobierno diferenciado de áreas y poblaciones. [...] El objetivo de esta guerra, por lo tanto, es la desestabilización del país por medio del paramilitarismo para así reconfigurar al territorio mexicano con base a los intereses de oligarcas y corporaciones nacionales y transnacionales bajo formas de violencia de Estado" (Emmelhainz 2016: 163).

Fernández Mallo y Fernández Porta con la poética del sampleo, entre otros. Rivera Garza también es practicante de estas poéticas de copia y modificación, al igual que otros autores latinoamericanos como Katchadjian.⁶

Las poéticas citacionistas alcanzan una pertinencia mucho mayor dentro del campo indefinido de las escrituras contemporáneas –especialmente las que se escriben como necroescrituras–, situado en la tensión entre la creatividad como valor de mercado y la fabricación de presente, pues al utilizar documentos previos, literarios o no, como material para el trabajo literario se hace presente la espectralidad de la escritura literaria en relación con la fabricación de presente y el uso artístico de la técnica de reproducción. En la poética citacionista no solamente aparece el referente de la realidad y su violencia, sino que sobre éste reaparece el material documental y textual de violencias previas. Además de esto, la propuesta de Rivera Garza también es una propuesta crítica de la poética apropiacionista, al modo de la crítica institucional: al practicarla, se sirve de su genealogía mientras la desmonta y expone. Explica Rivera Garza que:

Lejos del paternalista "dar voz" de ciertas subjetividades imperiales o del ingenuo colocarse en los zapatos de otros, se trata aquí de prácticas de escritura que traen esos zapatos y esos otros a la materialidad de un texto que es, en este sentido, siempre un texto fraguado relacionalmente, es decir, en comunidad (Rivera Garza 2013: 23).⁷

Las literaturas posautónomas y las necroescrituras proveen de marcos críticos para poder entender las obras recientes en las que se exponen la violencia sobre los cuerpos y las subjetividades marginales mediante procedimientos literarios experimentales. En ambos conceptos es fundamental la presencia de la materialidad de los textos literarios, así como la producción de presente de la memoria colectiva. Tanto las literaturas posautónomas como las necroescrituras operan sobre los límites de la representación y del trabajo artístico creativo mediante el uso de la reproducción técnica de los textos como base del texto literario. En entornos en los que la literatura está mediada por la industria editorial transnacional y los

⁶ Véanse Goldsmith (2015), Metres (2015), Perloff (2012) y Rivera Garza (2013).

⁷ A partir de esta idea, Rivera Garza desarrolla uno de sus más sofisticados conceptos, la "desapropiación", que junto con las necroescrituras son la mayor aportación teórica de su libro. Para hacerlo, parte del concepto de "comunalidad" de Díaz, antropólogo mixe. En su análisis sobre los sistemas de producción y cuidado comunal de las poblaciones mixes, Díaz es especialmente claro en lo que se refiere a la especificidad de su análisis sobre la experiencia de las comunidades indígenas en el siglo XX: "comunalidad define otros conceptos fundamentales para entender una realidad indígena [...] expresa principios y verdades universales en lo que respecta a la sociedad indígena, la que habrá de entenderse de entrada no como algo opuesto sino diferente a la sociedad occidental". A partir de ello, propone cinco elementos para definir la comunalidad: "La Tierra como madre y como territorio. El consenso en asamblea para la toma de decisiones. El servicio gratuito como ejercicio de autoridad. El trabajo colectivo como un acto de recreación. Los ritos y ceremonias como expresión del don comunal" (Díaz 2007: 40). De esos, Rivera Garza toma sólo dos para delinear su poética desapropiacionista: el trabajo colectivo y el servicio gratuito. En este sentido puede entenderse que *Antígona González* circule como libro y en versión digitalizada desde la página de la propia editorial bajo una licencia de derechos *Creative Commons*. Respecto de esta obra como parte de la desapropiación, véanse Estrada Medina (2015) y Cruz Arzabal (2015).

mecanismos institucionales, la literatura mexicana reciente que podemos leer bajo los conceptos de posautonomía y necroescrituras es la que fabrica presente mediante el uso artístico de la reproducción técnica, y con ello realiza una intervención crítica en la institución literaria y en las fronteras entre ficción y representación de la realidad.

En la tensión entre realidad y ficción se encuentra uno de los problemas más importantes para la dimensión ética de la escritura literaria que es problematizada por los conceptos de Ludmer y Rivera Garza: la producción de objetos simbólicos que se resistan a la integración fácil a los mercados de consumo rápido propios de la industria editorial transnacional. La publicación de obras literarias que evaden la complejidad de la violencia y de sus representaciones parece una consecuencia del tipo de consumo rápido y exclusivamente emocional de las ficciones moralizantes. Frente a la ausencia de textos literarios sobre la violencia y el despojo de ciertas zonas y poblaciones dentro del país –por ejemplo, sobre la resistencia de ciertas comunidades a la minería de alto impacto–, existen otras publicaciones que reproducen esquemas estereotípicos y que contribuyen a la circulación masiva de ideas prefabricadas sobre la criminalidad, la violencia o el narcotráfico; por ejemplo, melodramas cuyas visiones maniqueas parten el mundo entre buenos y malos en lucha, o representaciones de la pobreza que enfatizan la dimensión puramente afectiva de esta, sin profundizar en causas o formas de vida. Una obra que produce exclusivamente una versión rápida de la empatía puede fácilmente ser reducida a esta y, con ello, convertirse en un objeto de consumo rápido; un suplemento del reconocimiento de la experiencia doliente de la historia que simboliza el dolor y lo sustituye por lecciones moralizantes.

El peligro de la sobreestetización de la violencia –como pornografía o embellecimiento de la miseria–, es que las víctimas reales sean inmediatamente asociadas con tópicos fáciles: la maldad, la bondad, el desamparo o el llanto como objetos de consumo simbólico. Para Emmelhainz, este tipo de obras recurren a la pornografía de la catástrofe para interpelar al lector en un nivel exclusivamente afectivo; con ello, cumplen con una aparente función social, pero se reintegran rápidamente al mercado transnacional con la producción de empatía como un bien simbólico que oculta las causas múltiples de la violencia y la miseria, y que al ocultarlas, se convierte en un vehículo para la ideología dominante.⁸ La empatía fácil sustituye el compromiso político del arte, pero no elimina los beneficios simbólicos de este en los espacios públicos y

⁸ Emmelhainz desarrolla estas ideas en una atenta lectura de *Carne y arena* de González Iñárritu y *Tell me How It Ends* de Luiselli (publicado en español como *Los niños perdidos*). La autora señala que el conflicto no enunciado de ambas obras es la complacencia afectiva que producen en los lectores y espectadores, como efecto de que sucumben a "la mirada de obras visuales y textuales de pornografía de la catástrofe, a la tentación de interpelar al espectador a nivel afectivo", lo que a su vez reinserta las obras en el ciclo de producción y consumo de la empatía como un bien simbólico ideologizado (Emmelhainz 2017).

publicitarios. Frente a esto, el uso de la materialidad textual implica una posición ambigua e incómoda que desmonta la empatía como mecanismo de simbolización, pero no evita la referencia a la violencia como práctica de acumulación de ganancia.

En un contexto en el que las relaciones entre sujetos y textos están determinadas por jerarquías y posiciones de propiedad y despojo, resultaría ingenuo suponer que uno puede hacerse de las palabras ajenas sin transformarlas, por ello, las necroescrituras fabrican presente desde la materialidad de los documentos. Esa materialidad es una doble inscripción que sutura el pasado de los muertos por la violencia y el presente de la violencia de la producción del capital; los cuerpos de las víctimas reaparecen en la materialidad al tiempo que la materialidad hace reaparecer la violencia de la que surge la inscripción.

Explica Rivera Garza: "Lo que pasa fuera de la página y lo que pasa dentro de la página tienen, ahora más que nunca, una relación concreta y directa con la producción de valor social" (Rivera Garza 2013: 44). Las condiciones éticas y prácticas en las que sucede la apropiación de testimonios o las formas artísticas en las que estos ingresan a los circuitos literarios como objetos estéticos son elementos centrales de la poética citacionista; sin embargo, estas condiciones son el correlato de una manera de leer ciertas insistencias en la materialidad de los textos y la mediación como un efecto de su supervivencia. Una manera de leer la poética citacionista y sus estrategias sería como la atención a la espectralidad que late en el texto, tanto en el texto origen del que es conjurada, como en el texto 'de llegada' sobre el que late y se produce de nuevo.

Hablar de la violencia sin hacer de la violencia un espectáculo, hablar de los muertos nombrándolos, sin hacer del nombrar letanía olvidable. Provocar el duelo sin metaforizarlo, sin suponer que el poema es el espacio de enunciación en el que las contradicciones de la violencia y el lenguaje se suturan inobjetablemente. Como escribe Avelar, "el duelo sólo se lleva a cabo a través de una serie de operaciones sustitutivas y metafóricas mediante las cuales la libido puede invertir en nuevos objetos [...] el duelo se convierte en una práctica afirmativa con consecuencias políticas fundamentales" (Avelar 2000: 283).

Al pensar la mediación de la escritura en intersección con la "fantología" es posible pensar las necroescrituras como el trabajo con el duelo en el diferimiento entre la enunciación poética y la materialidad documental. La fantología, según Derrida en *Espectros de Marx*, permite descoyuntar la lógica binaria y hace aparecer al Ser acechado por la temporalidad pasada y futura. "Esta lógica del asedio no sería sólo más amplia y más potente que una ontología o que un pensamiento del ser [...] abrigaría dentro de sí, aunque como lugares circunscritos o efectos particulares, la escatología o la teleología" (Derrida 1995: 24).

En las necroescrituras, la violencia del vivir precario aparece en el texto fantasmáticamente, "el fantasma sería el espíritu diferido, la promesa o el cálculo de una remisión" (Derrida 1995: 154). Mediante su base citacionista, las necroescrituras ponen en primer plano la repetición como condición de toda escritura, la iterabilidad se hace presente como poética y con ello abre la posibilidad a repetirse una y otra vez dentro del mismo poema. Escribe Martínez Ruíz que "el diferir temporal y espacial de la escritura abre de manera ininterrumpida una zona virtual, pero que además tiene la característica de no quedar nunca plena y permanentemente ocupada" (Martínez Ruíz 2013: 93).

A semejanza de otras obras literarias cuya estética espectral coloca en primer plano las violencias económica, política y efectiva, condiciones fundamentales de la modernidad, las necroescrituras también se oponen a estas condiciones en su contexto particular, a saber, la lógica de dominio y despojo en la historia colonial de México. La estética espectral de las necroescrituras, al igual que otras estéticas semejantes, "seeks to construct itself as an alternative to the linear, hierarchical, and rationalistic. It also looks to subvert potentially alienating realistic and documentary representations of the past by creating a deeper engagement with the realities suppressed by the simplified plots of market-driven cultural production" (Ribas-Casasayas / Petersen 2016: 6).

El énfasis en la materialidad y el trabajo de significación con la dimensión documental de las necroescrituras permite entender los textos resultantes como un espacio indeterminado para la reaparición de tiempos que descoyuntan la pretendida documentalidad del texto previo como origen y la lógica del poema como presencia trascendente. "[Las escrituras en las que] el imperio de la autoría en tanto productora de sentido, se ha desplazado de manera radical de la unicidad del autor hacia la función del lector" (Rivera Garza 2013: 22).

A la intersección entre espectralidad y fabricación de presente mediante la poética citacionista propongo nombrarla 'necroescrituras fantológicas'. Se trata de obras, como la de Uribe y Fabre, entre otros, que despliegan el trabajo con el duelo y la reaparición del espectro mediante el uso artístico de la materialidad de la escritura documental. Estas poéticas responden a la producción material y simbólica de la violencia con la materia de la escritura literaria, sin suturarlas, sin pretender resolverlas del todo, pues no operan como clínica, sino como crítica; lo hacen sin ensalzarse como lenguaje excepcional, pero abriendo el espacio ambiguo para la iteración de los restos de los muertos.

En *Antígona González*, Uribe hace del libro un espacio para el duelo en una articulación de dos elementos: el duelo del personaje homónimo, quien busca el cuerpo de su hermano Tadeo, y los duelos abiertos y repetitivos de las decenas de dolientes cuyos testimonios se concentran

en el libro en la forma de muchas voces provenientes de documentos periodísticos. La escritura de este libro parte del principio ético de la apropiación citacionista como una forma de desplazamiento de la voz autoral para dar paso a las voces de los dolientes, o al menos a lo que queda de esas voces.

En este sentido, *Antígona González* es una obra producida a partir del doble movimiento de la excavación y el montaje. Dice la voz de Antígona González: "La absurda, la extenuante, la impostergable labor de desenterrar un cuerpo para volver a enterrarlo. Para confirmar en voz alta lo tan temido, lo deseado: sí, señor forense, sí, señor policía, este cuerpo es mío" (Uribe 2012: 77). El libro se escribe desde los restos de la escritura, desde los residuos de las noticias para dar forma a la ausencia de los desaparecidos. El libro no puede enterrar los cuerpos, pero sí hacer presente el espectro siempre diferido del cuerpo desaparecido, la insistencia de la memoria a pesar de la injusticia.

La escritura de *Antígona González* tiene una doble forma de inscripción: por un lado, disloca la temporalidad de Antígona mítica para situarla en el presente; por otro, despliega los fragmentos de las ruinas en el tiempo para desestructurar la narración al ampliar el presente de la enunciación. Es en los fragmentos en los que el pasado y los desaparecidos toman posición al interior del texto.

En *Antígona González* los familiares buscan doblemente: buscan el lugar donde se encuentran sus desaparecidos para después buscar un dónde habrán de enterrarlos; buscan una tumba que no ha sido cavada pero que reaparece al encontrarse como fosa. Los fragmentos 'buscan' un lugar desde el cual contar su historia. La escritura fragmentaria, entonces, se convierte en un *locus* enunciativo desde el cual es posible conjuntar el potencial doliente de la ficción y el potencial documental de la escritura testimonial. La obra no recurre a una forma lineal de la reconstrucción del pasado reciente (el libro se publicó un par de años después de la primera masacre de San Fernando, Tamaulipas, que es mencionada como el acontecimiento alrededor del cual se escribe la obra); hacerlo sería proveer de una linealidad teleológica a la masacre, aunque la teleología y la escatología sean los tiempos límites en los que se inscribe el cadáver de Polinices/Tadeo. Es una escritura que tantea para buscar posiciones y disposiciones, hay hilos de historias y voces, hay tramas de esos hilos, pero no hay patrones reconocibles, no hay lecturas últimas ni mosaicos que den la ilusión de la totalidad.

"¿Es esto lo que queda de los nuestros?" (Uribe 2012: 33) se pregunta la voz de Antígona González; la respuesta no es sencilla, lo que queda es el fragmento, el cadáver encontrado, el vacío es lo que permanece en el lugar de quien no vuelve. Sin embargo, en la propia voz de

Antígona, la respuesta toma visos de constancia: "Frente a lo que desaparece: lo que no desaparece" (Uribe 2012: 47).

El espectro es lo que asedia con su presencia sin estar del todo, el espectro es lo que ocupa un espacio sin ocuparlo del todo; el espectro es el espíritu diferido, pero un espíritu también inacabado. Si para Derrida el duelo era la experiencia mediada de la muerte (la muerte que se difiere como experiencia última, la incapacidad de 'vivirla'), en *Antígona González* los hilos de la trama son también experiencias mediadas. Entre las voces de los que buscan a los desaparecidos, aparece la voz de Antígona, entre la voz de Antígona 're'aparecen las voces de todas las Antígonas, entre las voces de todos los textos se asoman los cuerpos dolientes. Por ello, resulta relevante que los fragmentos con los que se escribe la obra sean sobre todo las voces de los familiares; en *Antígona González* leemos el después y el antes de la desaparición.

El trabajo sobre el duelo en *Antígona González* no es solamente el trabajo con los espectros y el trabajo con la memoria. Esta labor sobre la pérdida es lo que permite crear una comunidad en torno de lo que desaparece y lo que no ha desaparecido. Retomo a Butler para entender esta condición de la pérdida: "Loss becomes condition and necessity for a certain sense of community, where community does not overcome the loss, where community *cannot* overcome the loss without losing the very sense of itself as community" (Butler 2003: 468).

El trabajo de duelo se realiza desde la contingencia política de la materialidad y los remanentes del archivo. El espectro aparece en el documento y a través de él. Tanto en *Antígona González* como en *La sodomía* la materialidad es el espacio donde el ser se devela asediado por la temporalidad escatológica. Traducido, pero ilegible.

En el poema 'Monumento fúnebre a Gerónimo Calbo' de *La sodomía* se crea una analogía entre Gerónimo Calbo, quemado junto con los otros sodomitas,⁹ y Jacinto, amado de Apolo, que tras ser muerto en un accidente jugando al disco renace por el llanto del dios en la forma de la flor homónima; como eje del poema, además de la identificación entre Jacinto y Gerónimo Calbo, se encuentra el tópico de la traducción como metamorfosis:

Todo lo perdido
regresa trasvetido de otra cosa.
por ejemplo: bajo la forma de un jacinto que florece.
[...]
Ay: todo regresa
pero traducido en otra lengua: irreconocible (Fabre 2010: 75).

El poema tiene la forma de un recuerdo funerario para Gerónimo Calbo, la identificación entre dios y ajusticiado no es clara, la alegoría entre uno y otro parece ir desarrollándose durante el

⁹ "la mañana del martes / 6 de noviembre de 1658 / Gerónimo Calbo fue conducido a la hoguera" (Fabre 2010: 76).

poema (el Jacinto es la flor del renacimiento por duelo), pero la alegoría se rompe hacia el final y el propio poema la niega; es decir, interrumpe la sutura simbólica que se produciría en un monumento fúnebre original, mientras produce el duelo mediante la extensión de una metáfora de la sodomía y la traducción. Los versos del poema final dicen:

Jacintos: nada tiene que ver con los jacintos
Gerónimo Calbo, si acaso
con las malas yerbas
si acaso

con la nada.
Y con las yerbas secas
que alimentaron la hoguera donde ardía (Fabre 2010: 76).

El poema es el espacio en el que se conjura el espectro de Gerónimo Calbo que regresa en la forma del jacinto, pero como un retorno inaccesible, indecible. Calbo regresa para convertir su porvenir en yerba seca que alimentará su pira.

Junto con la traducción como lo que retorna transformado, el poema parodia y subvierte las formas tradicionales para situarlas en el lado opuesto de su función original; cada género es una lengua cuya gramática se vuelve contra sí misma. La gramática espectral asedia a la gramática del poema imperial, aparece en la subversión de la escritura como necroescritura y parodia. Como escribe Derrida: "Es como una lengua que no puede ser cuestionada más que en la propia lengua, la misma" (Derrida / Ferraris 2009: 62). Si los textos originales servían para adoctrinar y generar la comunión de una sociedad de base teocrática, las versiones a lo *queer*¹⁰ de Fabre desmontan la comunidad alrededor de lo sagrado para proclamar la imposibilidad de hablar de quienes fueron excomulgados y asesinados, los hace reaparecer hablando el lenguaje doble de la alegoría. Si todo regresa en otra lengua, en una irreconocible, lo que vuelve carece de lazos con la comunidad original, vuelve en la forma latente del silencio del poema. Así parece que vuelven los sodomitas ajusticiados:

Sale
el Silencio
vestido de papeles en blanco:
trae puesto un beso atroz: el candado
que hiriente atraviesa y mantiene juntos sus labios:

sale el Silencio y se queda callado
Durante el resto de la página: (Fabre 2010: 11).

¹⁰ De acuerdo con Williams, los poemas de Fabre pueden ser leídos como versiones a lo *queer* de los poemas. Esta lectura permite entender la serie de subversiones que los poemas contienen como afrenta al poder eclesiástico, pero también como formas gozosas de la traducción entre épocas y géneros literarios. Véase Williams (2018; 2014).

La traducción de lo nefando –lo que no puede ser nombrado– a lo irreconocible, o acaso a lo carnal –el jacinto como imagen del que vuelve travestido– es el diferimiento de la aparición. Lo que vuelve lo hace con la inasibilidad de lo espectral o la ceniza:

Gerónimo Calbo
a quien sólo atinaron en transformar en ceniza
y no tiene más tumba que el viento de la Ciudad de México (Fabre 2010: 77).

La espectralidad de los muertos en el poema de Fabre consiste en el asedio de su memoria sobre la escritura, aparecen los nombres y también aparecen los documentos de los que proceden. La insistencia de los muertos es doblemente silenciosa en los poemas de *La sodomía*; por un lado, retornan callados ("trae puesto un beso atroz: el candado"), por otro, regresan ardientes en la ceniza. La inquisición quiso eliminar el cuerpo y el deseo de los sodomitas al someterlos al suplicio de la hoguera, pero al hacerlo, los inscribió en los documentos de los que Fabre los conjura. Los cuerpos asedian el documento inquisitorial y 're'aparecen en el silencio al que fueron condenados. Reaparecen los sodomitas asesinados y reaparece la lógica invertida en la subversión de los géneros eclesiásticos.

Tanto *Antígona González*, como *La sodomía* funcionan como mediaciones entre el duelo, las muertes y la espectralidad de la escritura. Son espacios de mediación en los que el pasado reaparece en la materialidad como efecto de los mecanismos de cita y el montaje, y formación de comunidades interpretantes. Ambas obras, al ser leídas como necroescrituras fantológicas, ponen en juego la imposibilidad de escribir sin los remanentes de la violencia que habita la escritura; también permiten acceder al espacio de iteración de la ontología de los fantasmas.

Si estos poemas pueden ser leídos como una respuesta estratégica a la escritura en condiciones de extrema mortandad, es porque su poética supone una suspensión de la memoria articulada en las formas aceptables para el mercado, mientras devela la insistencia del pasado espectral en la materialidad del archivo. Ambas obras hacen aparecer los espectros de lo innombrable mediante el trabajo con la mediación, pero sobre todo con la materialización de lo espectral que se resguardaba en los documentos previos. En su trabajo con la materialidad, ambas obras responden a la condición extrema de la producción de sentido en la literatura, es decir, son necroescrituras; en su trabajo con el duelo, producen un espacio para la fantología, la ontologización de restos de las comunidades silenciadas por la violencia del poder y su lenguaje.

Bibliografía

AVELAR, Idelber (2000): *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

AZAHUA, Marina (2014): 'Antígona renombrada'. En: *Casa del Tiempo*, 1, 48-52.

BOLTE, Rilke (2017): 'Voces en off: sobre el desplazamiento del decir poético frente a la violencia. *Manca de Juana Adcock y Antígona González de Sara Uribe*'. En: *Tintas. Quaderni di Letterature iberiche e iberoamericane*, 7, 59-78. <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/9373> [10.06.2019].

BUTLER, Judith (2003): 'Afterword: After Loss, What Then?'. En: David L. Eng / David Kazanjian (eds.): *Loss: the politics of mourning*. Berkeley: University of California Press, 467-474.

CRUZ ARZABAL, Roberto (2018): 'Writing and the Body: Interfaces of Violence in Neoliberal Mexico'. En: Ignacio M. Sánchez Prado (ed.): *Mexican Literature in Theory*. New York / London: Bloomsbury, 243-260.

CRUZ ARZABAL, Roberto (2015): 'Escritura después de los crímenes: dispositivo, desapropiación y archivo en *Antígona González de Sara Uribe*'. En: Mónica Quijano / Héctor Fernando Vizcarra (eds.): *Crimen y ficción: narrativa literaria y audiovisual sobre la violencia en América Latina*. México: Bonilla Artigas Editores / Universidad Nacional Autónoma de México, 315-336.

DERRIDA, Jacques (1995): *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Traducido por José Miguel Alarcón / Cristina de Peretti. Madrid: Trotta.

DERRIDA, Jacques / Maurizio Ferraris (2009): *El gusto del secreto*. Traducido por Luciano Padilla López. Buenos Aires / Madrid: Amorrortu.

DÍAZ, Floriberto (2007): *Escrito: comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*. Editado por Sofía Robles Hernández / Rafael Cardoso Jiménez. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

EMMELHAINZ, Irmgard (2017): 'Compromiso político, empatía y realismo neoliberal en *Carne y arena* de Alejandro González Iñárritu y en *Tell Me How it Ends* de Valeria Luiselli'. En: *Campo de relámpagos*, 5 de noviembre. <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/2/10/2017> [26.07.2018].

EMMELHAINZ, Irmgard (2016): *La tiranía del sentido común: la reconversión neoliberal de México*. México: Paradiso.

ESTRADA MEDINA, Francisco (2015): 'Dimensión política de la estética citacionista en tres obras poéticas mexicanas del siglo XXI: Herbert, Fabre, Uribe'. Tesis de Maestría. Universidad de Guadalajara.

FABRE, Luis Felipe (2010): *La sodomía en la Nueva España*. Valencia: Pre-Textos.

GOLDSMITH, Kenneth (2015): *Escritura No-Creativa: la gestión del lenguaje en la era digital*. Traducido por Alan Page. México / Oaxaca: Tumbona / Surplus.

LUDMER, Josefina (2014): 'Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura'. En: *Revista Dossier*, 17. <http://www.revistadossier.cl/literaturas-postautonomas-otro-estado-de-la-escritura/> [26.07.2018].

LUDMER, Josefina (2010): *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- MARTÍNEZ RUÍZ, Rosaura (2013): *Freud y Derrida: escritura y psique*. México: Siglo XXI.
- MBEMBE, Achille (2011): *Necropolítica; seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. Traducido por Elisabeth Falomir Archambault. Barcelona: Melusina.
- METRES, Philip (2015): 'Afterword: Habeas Corpus?'. En: Joseph Harrington (ed.): *Tracking/Teaching. On Documentary Poetics*. Oakland: Essay Press.
- PERLOFF, Marjorie (2012): *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: The University of Chicago Press.
- RIBAS-CASASAYAS, Alberto / Amanda L. Petersen (eds.) (2016): *Espectros: Ghostly Hauntings in Contemporary Transhispanic Narratives*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- RIVERA GARZA, Cristina (2013): *Los muertos indóciles*. México: Tusquets.
- SHEIKH, Simon (2006): 'Notas sobre la crítica institucional'. Traducido por Marcelo Expósito. En: *Transversal Texts*, enero.
<http://eipcp.net/transversal/0106/sheikh/es/print.html> [20.09.2018].
- URIBE, Sara (2012): *Antígona González*. Oaxaca: Surplus.
- WILLIAMS, Tamara R. (2018): "'Todo lo perdido regresa travestido": los anexos de *La sodomía en la Nueva España* de Luis Felipe Fabre'. En: *iMex Revista. México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico*, 7, 13, 46-59. <https://doi.org/10.23692/imex.13.3> [10.06.2019].
- WILLIAMS, Tamara R. (2014): 'Queering the Auto Sacramental. Anti-Heteronormative Parody and the Specter of Silence in Luis Felipe Fabre's *La sodomía en la Nueva España*'. En: Oswaldo Estrada / Anna M. Nogar (eds.): *Colonial Itineraries of Contemporary Mexico: Literary and Cultural Inquiries*. Tucson: University of Arizona Press, 103-125.
- ZAMUDIO RODRÍGUEZ, Luz Elena (2014): 'El amor vivificante de *Antígona González*, de Sara Uribe'. En: *Romance Notes*, 54, 35-43.