

# Algunas consecuencias



# Escuchar a los muertos. Testimonio, trabajo arqueológico y sensibilidad del silencio

*Roberto Monroy Álvarez*

*[...] los viejos de pelos gris y hombros caídos, los revolucionarios frustrados que trabajan ahí por el sueldo pero también, con una especie de sordo ahínco, porque quieren hacer hablar a los muertos.*

*Rodrigo Rey Rosas, El material humano.*

*Otras que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró, enterradas en fosas comunes en el desierto o esparcidas sus cenizas en medio de la noche, cuando ni el que siembra sabe en donde, en qué lugar se encuentra.*

*Roberto Bolaño, 2666.*

## **Introducción. “¿Cómo escribir sobre el silencio?”**

La pregunta *¿es posible escuchar a los muertos?*, más que un simple juego retórico, implica para esta reflexión el inicio de una

crítica hacia una tradición que supone, en el ejercicio del hablar y el escuchar, una relación lógica y axiológica respecto a la representación política y estética. El objetivo de este análisis es el cuestionamiento de la fórmula discursiva que señala a la voz como condición del ejercicio de memoria –específicamente respecto al testimonio–, revisando con ello el *silencio* al que se ha condenado a determinadas figuras del espectro social, político y cultural por carecer de voz. Para dicha reflexión se revisarán una serie de textos que señalaron una relación entre testimonio y voz, y que significaron aportaciones esenciales para el debate sobre la violencia (Agamben, 2019; Derrida, 1996) y la representación política (Spivak, 2003; Beverley, 2010), tratando de compararlos con la experiencia producida por la violencia contemporánea en México, específicamente la de las fosas comunes clandestinas,<sup>1</sup> preguntándonos si es posible el ejercicio testimonial de aquellos muertos sin voz y sin reconocimiento.

La idea para esta reflexión en torno a la voz, al escucha y a la sensibilidad nació de una obra de Diego Enrique Osorno (2017), *Un vaquero cruza la frontera en silencio*. En este texto límite entre novela y testimonio, Osorno cuenta la historia de su tío Gerónimo González Garza, un sordomudo que cruzó ilegalmente y por primera vez la frontera norte con Estados Unidos en 1969, y quien llevaba una vida nómada entre los dos países hasta asentarse legalmente en Texas –pero viajando constantemente a México– a principios de 1991. Sin embargo, lo que pareciera ser la historia de exclusión que vive un

---

1 Alrededor del texto nos centraremos en lo que se ha llamado fosas clandestinas, específicamente las fosas de San Fernando en Tamaulipas, México, y cuya autoría corresponde al crimen organizado. Sin embargo, la crisis forense en México, producto de la cantidad de muertos y sus condiciones de aparición, ha hecho que se cuestione la legalidad también de las fosas comunes utilizadas por los gobiernos de los distintos niveles. Específicamente los casos conocidos de las fosas comunes, llamadas también clandestinas; en Morelos, Teltelcingo y Jojutla son ejemplos de lo anterior, dando cuenta a nivel estatal de una cierta indeterminación entre las prácticas legales e ilegales del manejo de los cuerpos. Por otro lado, hay que notar que existe hoy en día una discusión acerca de qué es una fosa común/clandestina, pues una conceptualización facciosa del término ha hecho que parte del problema del hallazgo de cuerpos concentrados desaparezca de los registros sobre violencia. Así, muchos gobiernos estatales en México, por ejemplo, han tratado de demostrar que no tienen casos de fosas clandestinas al usar perversamente una denominación distinta a la manejada por las organizaciones de derechos humanos o la misma Secretaría de Gobierno federal. Lo interesante es, no tanto determinar un concepto final en cuanto a las fosas comunes o clandestinas, sino más bien analizar la formación discursiva, y sus derivas, producida por el problema *sui generis* en México. Para encontrar más información sobre este debate puede consultarse a Fabrizio Lorusso (2021), “Una discusión sobre el concepto de fosa clandestina y el contexto mexicano. El caso de Guanajuato”, ficha referida en la bibliografía de este texto.

sordomudo migrante termina en una reflexión sobre la situación de violencia en México durante los últimos 30 años, específicamente en relación con la masacre de San Fernando.<sup>2</sup> Casi al finalizar el texto, y a propósito de la falta de una narrativa propia en el noreste mexicano,<sup>3</sup> Osorno denuncia el “silencio” de escritores, periodistas o académicos en cuanto a la violencia en Tamaulipas, y en específico de la “masacre de 72 migrantes en agosto del 2010 [...] uno de los mayores crímenes masivos en la historia reciente del país” (Osorno, 2017: 100). En este sentido, el autor equipara la figura del sordomudo con los muertos en la fosa de San Fernando a partir del silencio que los aprisiona; esos muertos para los que, desde cierto horizonte, no son literalmente nadie puesto que no dan cuenta de sí mediante su voz. “¿Cómo escribir sobre el silencio?”, se pregunta Osorno, y nos volvemos a preguntar aquí al ver el problema desde una imposibilidad lógica, ética o política de que los muertos hablen, de que los escuchemos o incluso que de hablemos por ellos. El presente texto tratará de pensar, como desafío a esa “evidente” imposibilidad de hablar, en una sensibilidad del silencio que permita, tal vez, “escuchar a los muertos con los ojos”.<sup>4</sup>

## (Im)posibilidad del testimonio

Como apunta Susan Sontag (1958), en la época moderna uno de los temas más atractivos para el arte, la literatura o la filosofía del lenguaje es el silencio. Nombres propios como Arthur Rimbaud, Ludwig Wittgenstein o Marcel Duchamp, dice Sontag –no en absoluto sino figuradamente– acuden al silencio para liberar la pesada materialidad que ahoga el espíritu. Una típica división

---

2 Crimen cometido por el cartel de Los Zetas en la población de San Fernando, Tamaulipas, en donde fueron ejecutadas y ejecutados 72 inmigrantes –58 hombres y 14 mujeres– indocumentados provenientes de Centro y Sudamérica entre el 22 y el 23 de agosto de 2010. Luego de su asesinato, los cuerpos fueron apilados y abandonados en una fosa clandestina. A partir del hallazgo de los cadáveres, debido a un testigo que sobrevivió a la masacre, las autoridades han descubierto más fosas clandestinas en la comunidad y sus alrededores, hallando más de 200 cuerpos.

3 Para Diego Enrique Osorno (2017), y en comparación con el otro lado de la frontera –Tijuana, Ciudad Juárez–, la parte noreste del país carece de una narrativa literaria o periodística que la defina. Esa falta de una épica contemporánea es un factor que contribuye a olvidar las masacres cometidas, por ejemplo, en Nuevo León o Tamaulipas.

4 En principio, la frase proviene de unos versos de Quevedo, pero también da título a la lección inaugural de la cátedra de Chartier en el Collège de France sobre la historia de la práctica de lo escrito.

entre lo material y lo inmaterial atraviesa la episteme moderna en el arte que produce aproximaciones a una sensibilidad límite que parte de estas estéticas o, también llamadas por Sontag, retóricas del silencio. Paradójicamente, una forma de experimentar el silencio desde el decir, o el decir desde el silencio, se da desde “un ejercicio del ascetismo” que ubica al artista, escritor o filósofo en una posición extrema. Para Sontag, desde un tradicional binarismo cuerpo/espíritu, el silencio dice más que las palabras.

Sin duda esta última idea ha sido el centro de ciertas discusiones sobre el arte y la violencia en los últimos tiempos y retomada por varios críticos de origen europeo.<sup>5</sup> Tal vez iniciada con la famosa frase de Adorno en cuanto a la experiencia del campo de concentración, “Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie”,<sup>6</sup> pareciera que una de las instancias más adecuadas del arte y de la reflexión teórica sobre el testimonio es lo irrepresentable de experiencias límite que se asumen como el horror absoluto, dando como resultado expresiones que muestran el silencio, el vacío, la ausencia, por paradójico que parezca. Sin embargo, hay que notar que, como apunta Villegas, “la lógica del horror es siempre una lógica de la admiración, de lo espantoso y de la adverbación profunda hacia algo. Pero muchas veces también esa lógica inmoviliza” (2010: 45); esto es, hay una severa implicación al pensar estos procesos dentro de un régimen descrito por ciertos teóricos como inefables, puesto que no se convoca al análisis de la violencia misma. Más aún, pareciera ser que “los escenarios de corrección también son orientados y vigilados desde los marcos de la reflexión intelectual, a partir de la máxima de ‘lo irrepresentable’ sostenida por algunos pensadores desde la segunda mitad del siglo veinte, hasta hoy” (Diegues, 2013: 50), dando con ello regímenes que posibilitan o imposibilitan la comunicación de la experiencia de violencia.

---

5 Además de los que nombraremos aquí, podemos agregar a Jean-François Lyotard, Jean Louis Déotte, Jacques Rancière, Georges Didi-Huberman o Jean-Luc Nancy (Diegues, 2013: 51).

6 En un gesto similar a la frase de Adorno, el escritor Javier Sicilia abandonó su labor en la poesía como protesta ante la violencia en México cuando en el año 2011 su hijo fue asesinado junto a otros seis jóvenes a manos del crimen organizado. En su último poema, Sicilia relaciona la violencia con el silencio metonímicamente para dar cuenta de su decisión/imposición: “El mundo ya no es digno de la palabra / nos la ahogaron adentro / como te asfixiaron / como te desgarraron a ti los pulmones / y el dolor no se me aparta / sólo queda un mundo. / Por el silencio de los justos / sólo por tu silencio y por mi silencio, Juanelo / el mundo ya no es digno de la palabra, es mi último poema, no puedo escribir más poesía... la poesía ya no existe en mí”.

Giorgio Agamben (2019) retoma este problema de la estética o el discurso moderno en unas aproximaciones al problema que, según el filósofo italiano, sirve de paradigma a la humanidad. En *Lo que resta de Auschwitz. El archivo y el testimonio* Agamben explora el problema del ejercicio testimonial, en específico de aquellos que no pueden, por las lógicas mismas de la violencia y sus efectos, dar testimonio. El problema, según Agamben, es que la lógica del campo de concentración produjo no sólo las formas de violencias paradigmáticas de la modernidad, sino un dispositivo que impedía, a los que sintieron su efecto, dar cuenta del mismo. Según los testimonios con los que él trabaja –principalmente la obra narrativa de Primo Levi–, el campo de concentración produjo la diferencia entre aquellos que sobrevivieron y pueden hablar de su experiencia en el campo; y el “musulmán”, figura del vocabulario propio del campo que designaba a aquel que “ha visto a la Gorgona”<sup>7</sup> y por ello se le ha arrebatado la palabra, se les ha imposibilitado dar cuenta de la violencia. El uso de la palabra musulmán, como señalan los mismos testimonios, no hace referencia a los practicantes del Islam –aunque se puede analizar su relación discursiva con mayor profundidad–, sino que era utilizada para designar a esos cuerpos límites, débiles y destinados a no sobrevivir más de tres meses en el campo: “los hundidos, los cimientos del campo, ellos, la masa anónima, continuamente renovada y siempre idéntica, de no hombres que marchan y trabajan en silencio, apagada en ellos la llama divina, demasiado vacíos ya para sufrir verdaderamente. Se duda en llamarlos vivos: se duda en llamar muerte a su muerte” (Levi, 2015: 98-99).

Por otro lado, mediante la figura mítica de la Gorgona, aquella que petrifica a los hombres que la miran, Agamben da cuenta de un ejercicio de sinestesia al establecer una relación inmediata entre el ver y el hablar. Al mirar de cerca el horror, los ojos de la monstruosidad en persona, el prisionero se verá convertido en piedra y en ese mismo sentido estará imposibilitado para hablar, convertido en el *Muselmänner*. El hecho de ver lo deja sin palabras con las cuales comunicar su experiencia, imposibilitando con ello la posibilidad de testimoniar lo profundo del campo. El silencio en estas figuras responde a los

---

7 “Si ver a la Gorgona significa ver la imposibilidad de ver, la Gorgona no nombra en ese caso algo que está en el campo o acontece en él, algo que el musulmán habría visto, a diferencia del superviviente. Designa más bien la imposibilidad de ver de quien está en el campo, de quien en el campo ‘ha tocado fondo’ y se ha convertido en ‘no-hombre’. El musulmán no ha visto nada, no ha conocido nada, salvo la imposibilidad de conocer y ver” (Agamben, 2019: 66).

mismos ejercicios de violencia que presencian, en una relación sensible –producto de los sentidos– que no queda del todo clara.

Es importante retomar del argumento de Agamben la aproximación etimológica que se proporciona sobre la palabra testigo y que es útil para sostener su crítica. Como dice el italiano, en latín hay dos palabras para decir testigo: *testis*, de la que deriva el término testigo y que significa el que se pone como tercero en un proceso o una pelea, es decir, el que podrá testificar lo que vio desde la distancia en un lugar neutral. La segunda es *superstes*, el que ha vivido algo, el que ha atravesado hasta el final un acontecimiento y por ello puede dar testimonio (Agamben, 2019: 17). En el ejemplo que maneja Agamben, Primo Levi, superviviente del campo de concentración y autor de varias narraciones sobre lo mismo, no puede ser un testigo en sentido estricto, no puede dar testimonio porque él no es suficientemente ajeno a lo ocurrido para considerarse un tercero: al ser prisionero en los campos de concentración y ser sujeto de la violencia nazi, la posición de Levi está demasiado comprometida en el proceso, y eso es precisamente lo que le impide poder ser testigo. Por otro lado, en la segunda fuente etimológica de la palabra, Levi tampoco puede ser testigo porque a pesar de que él vivió la violencia, no llegó hasta su final, no llegó a convertirse en el musulmán o a morir, condiciones que le impedirían dar testimonio de lo ocurrido. Al contrario, como lo refieren sus propios textos, él siempre se consideró un salvado.<sup>8</sup>

Según lo anterior, el ejercicio testimonial, en este sentido, es el que se demuestra cuestionado sus propias lógicas. El sobreviviente no puede dar testimonio fidedigno porque él no es el que tuvo la experiencia límite del campo de concentración –no así el musulmán–; no es la víctima, pero la víctima, por las propias lógicas de Auschwitz, tampoco puede dar cuenta de ello porque o ha muerto o ha tocado fondo y ha quedado imposibilitado para el decir. Bajo esa reflexión, cualquier testimonio será tomado como una mentira o

---

8 Siguiendo la revisión etimológica, de Agamben, la palabra griega con la que se designa al testigo es *mártys*, mártir, que los primeros cristianos utilizaron “para indicar la muerte de los cristianos perseguidos que, de este modo, testimoniaban su fe” (2019: 30). Sin embargo, el mismo Agamben reitera que los sobrevivientes de Auschwitz no son mártires, puesto que se opone a la explicación sacrificial del exterminio judío –aunque esta fórmula reitera una relación entre violencia, testimonio y silencio: los muertos no pueden hablar, no pueden dar testimonio–. Según Sontag, las experiencias artísticas, literarias o filosóficas marcan un regreso “sagrado” al silencio, una perspectiva mística envuelve el fenómeno de la violencia y deja ver al testigo como ese que “adora en silencio”, que sufre en silencio, diríamos, o que observa a la Gorgona, dirá el autor a propósito de Levi; es decir que ha atestiguado, pero no puede decir lo que atestiguó.



como sobrerrepresentación. Como apunta Agamben, es imposible escuchar a las víctimas, porque escuchar su testimonio, paradójicamente, implica no escucharlas: “nos pareció evidente que el testimonio contenía en su parte esencia como una laguna, que los sobrevivientes testimoniaron acerca de algo de lo que no podía haber testimonio; comentar su testimonio necesariamente significó interrogar esa laguna, más bien, tratar de escucharla” (2019: 12). Así, el ejercicio de un texto testimonial se imposibilita al considerarlo tal; es más, una condición del testimonio parece ser la imposibilidad del decir lo que ha pasado. Y más bien los testimonios que actualmente tenemos nos llegan como testigos de esa imposibilidad de decir. Entendemos aquí la postura teórica política de pensar en Agamben, el campo de concentración, como único e imposible de testimoniar,<sup>9</sup> sin embargo, para nuestro análisis discursivo es sintomática la forma de considerar la violencia, la víctima y la capacidad de contar. El sentido de la violencia no es el sentido del lenguaje, pareciéramos concluir, o como apunta Enrique Díaz Álvarez, “la violencia, ya se sabe, enmudece” (2021: 110).

Cabe rescatar, a manera de comparación, otras reflexiones que aluden, desde un similar punto de enunciación, a la crítica respecto al testimonio. En *La verdad y las formas jurídicas* (2011), Michel Foucault se aproxima al tema del testimonio desde dos textos griegos de la antigüedad: la *Ilíada* de Homero y *Edipo Rey* de Sófocles. En el primer texto la figura del testigo aparece en la disputa entre Antíloco y Menelao a propósito de una carrera de carros, y donde “los organizadores de los juegos habían colocado en este sitio a alguien que se hacía responsable de la regularidad de la carrera. Homero llama a este personaje, sin nombrarlo personalmente, testigo, ἴστος, aquel que está

---

9 Entendemos que Agamben apuesta por pensar los ejercicios de violencia extrema desde un punto crítico como instrumentalizaciones paradigmáticas para el ejercicio del poder sobre la vida y la muerte, y cuyo testimonio no puede simplemente representarse en una hoja de papel, una imagen o una película, porque precisamente la ruptura que produce esa violencia, entre otras, es la de la misma idea de representación. Tan fuerte es la violencia que también impide su transmisión con fines empáticos o de justicia. Como apunta Jean-Louis Déotte, siguiendo el argumento que Agamben podría compartir con autores como Lyotard, “esta comunidad [la que está ligada a la violencia], sus obras de arte, están ligadas a un determinado silencio; [...] [un] *daño*: el daño sufrido por las víctimas que no pueden testimoniar ni, menos aún, encontrar un tribunal que las escuche” (2000: 150). Como vemos, la propuesta es pensar el arte y la violencia como una estética ligada al silencio, pues no hay ni testigo que quiera hablar ni tribunal que escuche. Sin embargo, pensamos con Laclau que “lo que es incorrecto es que esa condena reemplace a la explicación, que es lo que ocurre cuando ciertos fenómenos son percibidos como incomprensibles. Sólo podemos comenzar a entender el fascismo si lo vemos como una de las posibilidades inherentes a nuestras sociedades, no como algo que está fuera de toda explicación racional” (Laclau, 2005: 310, cit. en Villegas, 2009: 45).

allí para ver” (Foucault, 2011: 40). Para Foucault es interesante que, debido a la acusación de que uno (Menelao) hizo trampa sobre el otro (Antíloco), la responsabilidad de la producción de verdad no dependa del testigo, pues “su testimonio no se cita y no se le hace pregunta alguna” (2011: 40), por lo que lo deja ver como una figura fuera del litigio jurídico.

Por otro lado, en *Edipo Rey* el testigo aparece ataviado con un poder que hace derrocar a un tirano,<sup>10</sup> pues son el pastor y el esclavo los que, a partir de su saber producido por la experiencia, le dicen a Edipo que él fue quien asesinó a su padre, lo que ocasiona que éste abandone el poder. Foucault explica que el testimonio tiene el poder de derrocar tiranos a partir de la fórmula “haber visto, saber y contar”.<sup>11</sup> Aquí el testimonio parece explicar el nacimiento de la misma democracia a partir de oponer el poder sin verdad –Edipo– y la verdad sin poder –el pastor y el esclavo–; en este sentido, habría una diseminación del poder tiránico en nombre de la producción discursiva de los que usualmente no tienen poder, de modo que sostiene la aparición de una suerte de poder político a partir del testimonio.

Finalmente, en un texto con una problemática similar a la de Agamben, Jacques Derrida (1996) completa este acercamiento a la idea de testimonio, también teniendo en cuenta la experiencia de Auschwitz y los textos de Celan, y reitera el problema político de hablar por el otro; sin embargo, parece que su postura no se reduce a la oposición entre voz y silencio, sino que multiplica el umbral (incluso) a condición de la finitud.

Para Derrida, el testigo puede pensarse en tres sentidos:

1. Testimoniar en favor de: “...*Zeuge für jenen* quiere decir comúnmente testimoniar en favor de alguien por oposición a *zeugen gegen jenen*, testimoniar contra alguien” (1996: 19).
2. Testimoniar por, en lugar de; sin embargo, como el mismo Derrida asegura, nadie puede testimoniar en lugar de otro, así como nadie puede

---

10 Recordemos que Foucault piensa a Edipo, al contrario de ciertas interpretaciones, no como “el contenido secreto de nuestro inconsciente” (2011: 38), sino como la figura del tirano, haciendo de la historia de Sófocles la historia de un poder político.

11 Esta idea del testimonio es fundamental ante una serie de reflexiones que pretenden pensar la producción discursiva de los excluidos como una forma de desplazar la historia de los reyes y así producir una “contrahistoria” –para introducir el mismo término de Foucault–. La posición teórica de los testimonios latinoamericanos que se revisará más abajo puede tener una deuda importante con esta idea foucaultiana.

morir en lugar de otro [...] si no se puede testimoniar sobre un testimonio sin quitarle a este último su valor de testimonio que debe siempre hacerse en primera persona, será difícil identificar al testigo como el tercero que nos representamos fácilmente como cualquiera, como una primera persona reemplazable (Derrida, 1996: 19).

3. “*Testimoniar por* alguien, no en el sentido de *en favor de*, sino para alguien, en el sentido de *ante*, para alguien que se convierte en el destinatario del testimonio, a los ojos o a los oídos” (1996: 19).

Como se puede notar, la aclaración de Derrida también vuelve sobre las derivas y contradicciones a las que se enfrenta el ejercicio del testimoniar: ya sea a favor de alguien, en vez de alguien, ante alguien. Sin embargo, más adelante Derrida afirma que como ejemplo límite en la reflexión del testimonio encontramos la muerte:

[...] si la muerte es aquello sobre lo cual no se puede testimoniar por otro, y antes que nada porque no se puede testimoniar sobre ella para sí, se trata de la sobrevivencia del sobrevivir, como lugar del testimonio y como testamento que encuentra a la vez su posibilidad e imposibilidad, su suerte y su amenaza en esta estructura (1996: 20).

A diferencia de Agamben, Derrida no ve una imposibilidad del testimonio –como testamento– en el punto límite que significa la muerte, porque parece que no asienta su posibilidad en tanto el relato oral, sino que multiplica su posibilidad a partir de las marcas posibles, las múltiples huellas del cuerpo o, incluso, de la ausencia de este. La muerte incluso es el lugar de condición del testimonio, su encuentro entre la posibilidad y la imposibilidad del mismo, el lugar de la deconstrucción de sus políticas. En una lectura atenta a Derrida, pareciera que en su definición él supera la separación que marca el derecho de testimoniar, de estar vivo y dar cuenta de la violencia, al contrario de Agamben que señala esa imposibilidad del decir frente Auschwitz. No trabajamos aquí sobre el sujeto que habla y dice, sino sobre la marca, la huella que está allí. La escritura no es ni un efecto de la oralidad –como no se cansó de mostrar Derrida (1998, 2012)– ni una simple forma de comunicación, sino la misma idea de comunicación depende del ejercicio de la escritura y, por lo tanto, de una cierta finitud, de una cierta muerte. Esta idea nos sirve para analizar las oposiciones

(voz/escucha, oralidad/escritura) que marcan, en los autores arriba citados, la (im)posibilidad del testimonio, y pensar deconstructivamente las operaciones discursivas y políticas que impiden escuchar allí donde no hay palabras.

## Los sin voz: subalteridad y representación

En un texto que determinó la dirección de la discusión para la crítica cultural y política, “¿Puede hablar el subalterno?” Gayatri Chakravorty Spivak (2003) retoma la metáfora de la voz relacionándola a la posibilidad de la representación, entendiéndola “como ‘hablar en favor de’, como en la política y representación como ‘re-presentación’, como en arte o filosofía” (2003: 308). No me parece que el texto de Spivak sea el problema de origen de esta discusión,<sup>12</sup> sino que más bien es parte de una larga lista de enunciados que demuestran la importancia de la voz como sinónimo de poder político. Sin embargo, el texto de Spivak nos interesa por la corriente crítica que generó su reflexión a propósito de un proyecto teórico, político y estético que pretendía reflexionar sobre la voz de aquellos sin voz.

El argumento de Spivak (2003) evidencia cómo, a pesar de los múltiples esfuerzos de intelectuales y políticas feministas o poscoloniales, los llamados subalternos se encuentran en una posición tal, dentro de las relaciones de poder, que están estructuralmente imposibilitados para poder producir discursividad. Pareciera, es más, que la condición de subalteridad es la propia imposibilidad de su representación, puesto que más que sujetos de esos campos, su “esencia” puede definirse como el “residuo” condicionado por su exclusión del orden del discurso. Así, una mujer de la india pobre no podrá generar ningún tipo de voz en tanto existan discursos patriarcales, coloniales o de clase que intenten silenciarla o incluso hablar por ella.<sup>13</sup> En tanto ese último ejemplo, Spivak (2003)

---

12 Ya desde Aristóteles se le concedía al hombre en relación con el animal o al bárbaro, por ejemplo, un lugar privilegiado por su condición de hablante.

13 Interesante es que la escritora mexicana Margo Glantz se preguntase por qué existe un número mayor de testimonios de hombres que de mujeres de los campos de concentración. Además de considerar la evidente violencia de género que sufrieron las mujeres, Glantz, y a propósito del texto de Agamben que aquí se ha trabajado, señala la connotación genérica del propio término: “Además a los testículos se les llama testigos, y esto es uno de los argumentos que las academias de la lengua... utilizan para no autorizar el femenino de esta palabra. Y si los testículos, como lo afirma Covarrubias en su *Tesoro de la lengua*

señala, a partir de Marx en *El 18 brumario de Luis Bonaparte*, que existen clases sociales tan débiles políticamente que ni siquiera pueden representarse ellas mismas, en cambio tienen que representarse siempre en otras clases, movimiento que implicará por efecto una forma de silenciamiento. Spivak pone de ejemplo de ese ejercicio de subalterización la condición de exclusión a la que se enfrentan las mujeres, siempre silenciadas o forzadas a hacerse escuchar a través de narrativas patriarcales que no hacen más que volver a silenciarlas.<sup>14</sup> Inscribirse en narrativas androcéntricas ha sido la larga condena a través de la historia de las mujeres, quienes se encuentran efectivamente allí, pero que por las condiciones mismas del orden del discurso –quién es el que puede hablar y por qué– no pueden desarrollar una representación propia de ellas, desde su preocupación y para su propia emancipación.<sup>15</sup>

Para Spivak (2003), la dominación se da en tanto las palabras –“en y por las palabras”–, pero en tanto estas son significadas, entendidas, escuchadas por regímenes sensibles que las hacen inteligibles. Ahora bien, habría que notar que la lectura del texto de Spivak puede también entenderse en otro sentido, y no apuntar a la imposibilidad de la voz del subalterno, sino más bien a la imposibilidad que tiene el orden discursivo representado en instituciones académicas y estatales de escuchar –torpes epistemológicamente, precisa John Beverley (2010)–; señalando más bien que los subalternos producen infinidad de signos, pero éstos no son escuchables. Esta lectura nos parece interesante porque pretende desplazar la misma pregunta que Spivak se plantea ante un problema de la sensibilidad y su construcción histórica, además de que disemina la significación política y estética de entender el habla, no reafirmando la posición logocéntrica, sino más bien mostrando lo heterogéneo de la oralidad/escritura. Entonces, al pensar los márgenes, en algún momento llamado “el centro silente, el silenciado”, habría que entender no la totalizante afonía, sino

---

*castellana* (1611), ‘son los compañeros, justamente se llaman testigos,’ solo los varones podrán testificar” (2008: 284).

- 14 O si queremos regresar al ejemplo dado por Agamben (2019), el musulmán sería un ejemplo de esto mismo al no poder representar su propia historia, al no poder hablarla y nosotros escucharle, tendrá siempre que representarse en aquellos que sí pueden contar, por ejemplo, Primo Levi.
- 15 Un ejercicio interesante es el de Jean Franco quien, en *Las conspiradoras*, se da a la tarea de rastrear la voz de las mujeres, no en las narraciones hegemónicas, sino en “los débiles espacios en que se forman otros discursos” (1994: 23), en donde ellas recurren a subterfugios, digresiones, disfraces o la misma muerte para luchar por un poder interpretativo y construir narraciones no canónicas.

más bien una inmensa polifonía, poliescritura, pero marcada por la violencia epistemológica que permite “hablar” y también “escuchar”.

En este sentido, la discusión se agudizó entre sectores de la crítica que señalaban que había estrategias para que el subalterno hablara y lográramos escucharlo. Específicamente el académico norteamericano John Beverley (2010), a lo largo de varios ensayos, ha tratado de pensar el género del testimonio como una forma de hablar de

aquellos sujetos –el niño, el “nativo”, la mujer, el loco, el criminal, el proletario– cuyas voces han sido excluidas de las representaciones autorizadas, [y que] hablan o escriben por sí mismo en vez de que se hable o se escriba en nombre suyo (2010: 23).

Beverley se refiere al ejercicio de una literatura que tiene su auge en los años setenta u ochenta en textos políticos sobre experiencias subversivas que discuten la posición de subjetividades tradicionalmente marginadas, y que mediante una especie de vocera o vocero dan testimonio de su propia condición de excluidos.

Una de las figuras icónicas de esta oleada de testimonios fue la indígena quiché Rigoberta Menchú, quien desde su exilio en París da testimonio de su experiencia en su natal Guatemala: “Me llamo Rigoberta Menchú. Tengo veintitrés años. Quisiera dar este testimonio vivo que no he aprendido en un libro [...]. Mi situación personal engloba toda la realidad de un pueblo” (Burgos, 1993: 29), dice el inicio del famoso testimonio levantado por –y con autoría de– Elizabeth Burgos, haciendo notar que esta construcción parte, como suelen hacerlo los textos de este género, de una relación sinecdótica, de una voz que representa una colectividad. Más que estar de acuerdo o desacuerdo con esta deriva crítica y teórica, aquí se transcribe la idea de Beverley otra vez y con énfasis en la experiencia política metaforizada siempre en la imagen del que puede hablar:

El testimonio permite “hablar” a la mujer (muchos testimonios conocidos, como *Me llamo Rigoberta Menchú*, están narrados en voz de mujer); pero, a la vez, el testimonio no produce textualmente una “experiencia de mujer” esencializada. El testimonio en voz de mujer es una instancia autoconsciente o “performativa” de lo que Spivak ha defendido como “escenarismo estratégico” (2010: 33, cursivas nuestras).

Póngase atención en esta confusión retórica entre oralidad/escritura en tan fuerte reflexión.

Finalmente, señalar que además de los ejercicios textuales en los que se centra Beverley, otros eventos históricos nos han hecho reflexionar sobre esta posibilidad de representación de los subalternos, y uno de ellos es el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en 1994. A partir del movimiento zapatista y de la producción de múltiples comunicados, muchas veces leídos desde el marco teórico crítico con el que el Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos estudió el testimonio, varios intelectuales retomaron el discurso del EZLN

arguyendo que éste constituye un ejemplo de cómo los “sin voz” de antes pueden hablar por sí mismos. Así Santiago Castro-Gómez, por ejemplo, dijo que en el EZLN los subalternos por fin pueden representarse “sin precisar de la ilustración de nadie”. Por su parte, Walter Dignolo y Freya Schiwy se entusiasmaron con el zapatismo en la medida en que daría prueba de la posibilidad que tienen los subalternos de “desubalterizarse” (Vanden, 2006: 143).

En una propuesta contraria a las anteriores, y a propósito de una crítica interesante hecha al subcomandante Marcos y a las mimas disciplinas literarias que han tratado de pacificar los textos políticos del EZLN (Fenoglio, 2012), Kristine Vanden Berghe ha elaborado en más de un trabajo una revisión del discurso del zapatismo, puesto que para ella ciertas marcas en los textos zapatistas le hacen dudar de esa inmediatez entre la escritura pública del zapatismo y sus autores indígenas. En un análisis lingüístico a las formas de habla de las distintas etnias que conforman al EZLN en Chiapas, Vanden Berghe (2005) ve una incompatibilidad entre los registros orales mayas y la supuesta forma en que éstos están representados en los escritos del zapatismo, haciendo énfasis, como suelen hacer estas críticas, en la figura de Marcos como posible dirigente, portavoz o traductor del zapatismo. Otra vez, entendiendo el esfuerzo crítico de Vanden Berghe, es evidente esta relación metonímica que piensa escritura y oralidad; en este sentido, y según dicho argumento, al ser los intelectuales y las figuras políticas tradicionales quienes siguen controlando la

representación tanto estética como política, los indígenas quedan en una subalterización persistente por la falta de voz propia.<sup>16</sup>

## Cruzar en silencio, cruzar el silencio

Hasta aquí la revisión discursiva sobre la posibilidad del testimonio da cuenta de una serie de implicaciones que aquí nos permitiremos señalar: 1) para generar un testimonio genuino es necesaria una voz que narre su experiencia; 2) cierta violencia –paradigmática, como señala Agamben, o sistemática según Spivak o Beverley– imposibilita la producción del testimonio; 3) de la posibilidad o imposibilidad de esta voz dependen los ejercicios políticos, por ejemplo el democrático; 4) la producción de un testimonio requiere, y a la vez produce, un reconocimiento sensible/político. Los anteriores puntos serán precisamente puestos a discusión, porque tanto lo escrito por Agamben como los efectos que tuvo el texto de Spivak, con toda la complejidad que dichas posturas representan, deben encontrar su contraste en otras experiencias. Para lo anterior, nos acercamos a otra figura silente, como la del musulmán o el subalterno: la de los muertos en las fosas comunes clandestinas.

Retomamos ahora el ejercicio de escritura de Diego Enrique Osorno porque su narrativa puede hacer preguntas directas y críticas a las elaboraciones antes revisadas a partir de experiencias contextuales. Como se adelantó, *Un vaquero cruza la frontera en silencio*, cuenta la historia de Gerónimo González Garza, un sordomudo de nacimiento oriundo de Monterrey, Nuevo León, que pasa su vida transitando ilegal, y luego legalmente, hacia Estados Unidos. El texto testimonial da cuenta de la vida de Gerónimo como aquel vaquero que cruza la frontera en silencio, pero también de la situación de exclusión que, por lo menos discursivamente, enfrentan las personas sin voz. En su revisión, y aprovechándose de elementos históricos y textos definitorios para esa comunidad, Osorno va construyendo un cuadro de lo que significa carecer de voz: “La voz del pequeño Gerónimo –dicen sus padres al nacer–, aunque está dentro de él, permanecerá prisionera” (Osorno, 2017: 22). En otro momento, al tramitar su cartilla militar, la milicia mexicana le exime a Gerónimo presentarse

---

16 Para profundizar en esta crítica, revítese el texto *Narrativa de la rebelión zapatista. Los relatos del Subcomandante Marcos*, en especial el capítulo dos, “¿Pueden hablar los indígenas zapatistas?” (Vanden, 2006).



al encontrarse “inútil [y] los inútiles no están obligados a avisar sus cartillas” (2017: 49), según se asienta en su registro militar. Por último, Osorno también recoge un texto que el intelectual cubano José Martí escribió sobre los sordomudos: “Nacidos como cadáveres [...] los sordomudos están encerrados en una triple cárcel perpetua” (2017: 38).

Como se puede ver, el campo semántico en que gira la figura de los sordomudos los sitúa en una prisión que encierra la voz, que los hace inútiles, que los hace animales,<sup>17</sup> que los considera cadáveres. El análisis que hace Osorno a ese aspecto de la vida de los sordomudos lo hace relacionar la experiencia del silencio al campo político que él mismo como escritor y periodista atraviesa, comparando la afonía absoluta del tío con lo que ha pasado en los últimos 30 años en la región noreste del país en relación con la violencia:

La frontera noreste de México carece de un lenguaje propio en estos tiempos de guerra. Y sin lenguaje la libertad queda mucho más lejos. El lenguaje es lo que hace el pensamiento, marca la diferencia entre lo que es humano y lo que no lo es. Es lenguaje de vela misterio. Pero la frontera noreste no puede hablar (2017: 72).

Este salto sinecdótico, donde compara su región a la figura silenciosa del tío, no sólo es una licencia en el argumento de Osorno, puesto que al finalizar su libro, la reflexión sobre el silencio le hace preguntarse sobre su capacidad, bajo los argumentos que hasta aquí hemos señalado, para escuchar, percibir otras figuras que carecen de voz, y que por la misma operación sensible, como dice Levi a propósito de la figura del musulmán, “desaparecen, sin dejar rastro en la memoria de nadie” (2015: 97). Ejemplo de lo anterior son los 72 migrantes asesinados en San Fernando, Tamaulipas, quienes al no poder hablar y contar su historia, al no poder representarse estética y políticamente, al no partir de un reconocimiento, fueron minimizados en una guerra tan inefable como inexplicable.

Sin embargo, el silencio de los muertos no solamente es producido por su propia condición mortuoria, sino también por el espacio de la fosa que supone una dislocación con cualquier reconocimiento social y ejercicio de memoria.

---

17 El texto de Osorno señala que usualmente se compara a los sordomudos con las ardillas por el movimiento continuo que hacen ambos con las manos.

No es que se piense que este necroespacio es un paradigma para la discusión política ni que implica figuras más silentes que las del musulmán o el subalterno, sino porque podemos decir que la fosa en sí representa un límite en cuanto a la posibilidad de un testimonio. La fosa en sí implica un “silenciamiento” y un ejercicio de olvido de los muertos, pues su constitución borra los rasgos específicos y, al acumular cuerpo tras cuerpo sin distinción se elimina la posibilidad de un reconocimiento en una economía particular de los cuerpos y los ejercicios de duelo frente a ellos. La fosa común clandestina es una instrumentalización del cuerpo-cadáver que tiene por efecto una dislocación de los caracteres simbólicos en que se construye el “rito funerario”. En este ejercicio de la tanatopolítica, ese “reverso sistemático y complementario” de la biopolítica, dice Gabriel Giorgi (2014), encontramos una construcción discursiva, un lugar común en la modernidad que, en tanto ejercicio de poder, establece una división sensible entre los cuerpos que pueden ser llorados y otros que no, división que parte lo común y redistribuye una relación entre duelo, cuerpo y comunidad: una producción de “muertos sin cadáveres, cadáveres sin nombre, cadáveres fuera de lugar” (Giorgi, 2014: 200), o en otros términos, muertos sin comunidades que los reconozcan y comunidades sin muertos con los cuales hacer un trabajo de duelo; muertos sin reconocimientos, restos sin saber, reflejados en una serie de discursos cada vez más frecuentes: “Tú no eres de aquí”, “tú no eres nadie”, “no tienes nombre”, “no estás ni vivo ni muerto”, “no existes” (Robledo, 2001: 186).

Es bajo la ley impuesta de ese espacio que los muertos no pueden dar testimonio porque la misma fosa está diseñada para evitar cualquier tipo de identificación, representación y memoria al establecer como figura límite el cuerpo sin nombre. Así, a diferencia de los personajes que nombra Beverley (2010) en su extensa revisión –Rigoberta Menchú, Miguel Mármol, Reinaldo Arenas, Juan Pérez Jolote, Domitila–, la mayoría de los muertos en las fosas no tienen un nombre propio desde el cual enunciarse, pues parte de los ejercicios de violencia en contra de ellos es la imposibilidad de que cualquier identidad pueda surgir. Los cuerpos en San Fernando enfrentan además su condición de migrantes, de ajenos, de extraños, de desconocidos. Su identificación –no sólo su reconocimiento legal como individuo, sino el reconocimiento social de su muerte y el duelo que conlleva– se ve atravesada por una política hegemónica

que se niega a contar esas vidas, no sólo por su número, sino por la resistencia a su enumeración, a su sistematización, a su reconocimiento.<sup>18</sup>

La migración en este momento histórico, señala Alejandro Castillejo Cuéllar (2020), está atravesada por una serie de relaciones económicas que hace de las personas migrantes figuras sujetas al silencio y el exterminio: “la globalización contemporánea nace con un desplazamiento masivo. Repito: cuerpos extraídos, deslugarizados, sin nombres y sin rostros. La fosa común de los esclavos es otro proyecto casi completamente olvidado, donde el testimonio se hace inaudible” (2020: s. p.). Dicho proceso, producto del propio proyecto civilizatorio, parece reproducirse allí en San Fernando, donde los migrantes desaparecen no sólo físicamente, sino también de cualquier registro sensible.

El efecto de la fosa clandestina incide en los procesos de reconocimiento, identificación y políticas de la memoria, pues parece que los cuerpos entran allí a un espacio de olvido total, de olvido enmudecedor. Como la Universidad Autónoma del Estado de Morelos señaló en el año 2016 respecto a las fosas comunes clandestinas halladas en Tetelcingo, Morelos,<sup>19</sup> que la fosa se convierte en un vertedero de cuerpos basurizados, carentes de cualquier archivo o identificación pertinente que permita diferenciar los cuerpos entre sí. La doble instrumentalización de las fosas tiene la capacidad, por un lado, de hacer olvidar a los muertos, desecharlo en un silencio que impide cualquier ejercicio de duelo sobre ellos; y, por otro lado, la de enviar un mensaje,<sup>20</sup> una escritura particular que comunica una ley como advertencia, aquella que prohíbe –como en la tragedia de Antígona– la sepultura a quienes un poder soberano ha señalado como ajenos. Parafraseando a Juan Villoro, tal vez lo que pasa es que no hay sistema lingüístico alguno capaz de nombrar el horror que implica la fosa clandestina y nombrar a aquellos que allí la habitan (cit. en Osorno, 2017: 104), sin al mismo tiempo olvidar el efecto que ésta tiene como tecnología de poder.

---

18 Vidas a las que nadie acompaña, a las que nadie echa en falta, como apunta Roberto Bolaño en su ficticia pero bien documenta novela 2666 sobre las muertas encontradas en Santa Teresa-Ciudad Juárez (2004: 450).

19 Véase el “Informe sobre las fosas de Tetelcingo” emitido por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos el 22 de junio de 2016, disponible en su página web.

20 Como explica Segato (2013) a propósito de los feminicidios en Ciudad Juárez, los cuerpos, su determinada disposición o incluso su desaparición se pueden entender como escrituras específicas que contienen una dimensión expresiva dispuesta a comunicar. Los feminicidios son así, por ejemplo, mensajes específicos emanados desde cierta autoría/autoridad hegemónica que transmiten o recuerdan determinada ley.

## Arqueologías y necroescrituras

Osorno retoma, como respuesta a esa evidente imposibilidad narrativa que produce la fosa común clandestina, el proyecto de la periodista Alma Guillermoprieto, que en septiembre de 2010

convocó a escritores, reporteros, fotógrafos, músico y cineastas a colaborar en un altar virtual en recuerdo del asesinato de los 72 migrantes de San Fernando [...] La idea del altar, **en el cual un escritor o bien un periodista** cuenta la historia de uno de los migrantes víctimas de la masacre, es ‘abrir un pequeño espacio para su voz’ (Osorno, 2017: 102, negritas del original).

Más que de un trabajo de sobre-representación o apropiación de los muertos desconocidos de la fosa, la propuesta de Guillermoprieto implica un ejercicio de búsqueda de rastros de esas huellas que persisten, y que de alguna manera reconfigura sinestésicamente las formas de sensibilidad. Pareciera entonces que, pese a que la frontera –dice Osorno– se expresa con un lenguaje críptico a través de contraseñas que no se pueden comprender (Osorno, 2017: 104), proyectos como el de Guillermoprieto son realmente arqueologías forenses que entre la tierra buscan las huellas para reconstruir una narrativa.<sup>21</sup> Tal vez es desde allí que se produce el reto político de una sensibilidad a pie de las fosas, porque a pesar de que estos espacios apuestan tanto a desaparecer determinados cuerpos como a manifestar su poder desaparecedor (Calveiro, 2002). Un ejercicio de búsqueda en varios niveles trata de dislocar esa misma disposición: madres, familiares, colectivos, antropólogos, intelectuales, activistas, escritores o artistas han concentrado fuerzas en producir determinado saber a partir de la búsqueda en las fosas, y con ello buscar a sus desaparecidos, reconocer a sus muertos y además reconocer a los que no son sus muertos. Esto

---

21 Resultado de ese proyecto es el libro *72 migrantes* (2011), donde distintas autoras y autores como Alma Guillermoprieto, Juan Villoro, Diego Enrique Osorno, Lydiette Carrión, entre otras y otros, toman el nombre o el número –en caso de los aún no identificados– de uno de los migrantes asesinados en San Fernando para generar una especie de testimonio sobre la experiencia que éstos pudieron tener. Atravesado por un ejercicio de documentación, de búsqueda, pero también de imaginación. El texto trata de ser pensado como un ejercicio de duelo e indignación sobre los crímenes cometidos a aquellos “seres silenciosos que transitan por México sin documentos, y son otra esperanza que huir de la miseria” (Guillermoprieto, 2011: 19).

es, una serie de acciones que tratan de construir una sensibilidad común, un ejercicio de trabajo de duelo que siente las bases para una comunidad aun allí donde no hay ni identificación ni representación (Butler, 2009). Se produce aquí un desacuerdo con las formas de sentir, y las formas de memoria de los muertos olvidados son acciones políticas en tanto cuestionan el orden sensible de las cosas, lo que se puede escuchar, ver, decir. Así, en distintos frentes disciplinares se ha abierto una lucha por producir un saber en cuanto a los cuerpos, apuntando a una *arqueología desde abajo*: búsqueda de fosas comunes clandestinas, construcción de bancos de ADN, identificación de restos, ejercicios narrativos. Arqueología, como apunta Derrida en *Mal de archivo* (1997), como un trabajo de búsqueda en los estratos que tanto se asemeja al desentierro de una fosa, como a la búsqueda en un archivo o la reconstrucción de sonidos o huellas anímicas.

Si como explica Alejandro Castillejo Cuéllar (2020), una serie de dispositivos institucionales –cierto periodismo, la academia o las formas de consignación hechas desde el Estado con determinados objetivos políticos– han hecho empobrecer la experiencia del testimonio diluyendo su capacidad política al minimizar el espacio para la voz o al multiplicarlos a un grado fetichista, un investigador crítico tiene como tarea convertirse en una especie de buscador de las huellas que la violencia ha dejado,

un rastreador, un olfateador, un observador, un escucha de lo que queda, de lo que las personas desaparecidas van dejando a través de los ecos: sus objetos, sus silencios, sus ausencias, sus voces, sus intimidades más públicas: las ruinas de lo social (Castillejo, 2020: s. p.).

El ejercicio de rescate de esa memoria residual, en términos de Castillejo Cuéllar, se describe a partir de un ejercicio de “desplazamiento sensorial” que no sólo se enfoca en las voces de las víctimas –pues muchas veces se carece de ellas–, sino en la búsqueda de esos silencios, ausencias, ecos producidos por cierta tecnología de la inscripción. Si la violencia ha producido un efecto enmudecedor en las víctimas, esto no implica que su silencio signifique el fin del trabajo de rescate y análisis, sino que permite la oportunidad del ejercicio crítico de una nueva forma de experiencia social y de rescate etnográfico no centrado en “el sujeto que habla, sino en el vínculo social con el pasado a través de otras figuras –como espíritus, fantasmas o ancestros– extraídas de

los recursos culturales a la mano” (Castillejo, 2020: s. p.). Una sensibilidad, podríamos decir aquí, a través de una búsqueda forense y del silencio como un modo de testificación, de indicio, de signo. “Es cierto que los muertos hablan”, asegura Díaz Álvarez, pero a condición de diferir su percepción a otros sentidos mediante un “trabajo forense<sup>22</sup> [que] nos acerca al testimonio de los muertos: cada hueso es una oportunidad para comprender mejor las prácticas sociales y rituales de una cultura extinta, pero también para reconocer el destino de los cuerpos secuestrados y vencidos” (Díaz, 2021: 157). Al final, bajo dicho ejercicio arqueológico y forense, “los que no están, los sin-nombre, los extrañados, adquieren una voz” (Castillejo, 2020: s. p.), una voz que también es una escritura.

Tal vez un ejemplo de esto último es la propuesta de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza en su obra *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación* (2013). Más que un ensayo sobre formas literarias, el texto de Rivera Garza apunta a una reflexión sobre la escritura como práctica social, donde se propone un ejercicio textual en relación con los muertos, produciéndose con ello un reconocimiento colectivo y un trabajo de duelo. Siguiendo a Rivera Garza, la propuesta sería constituir formas de desapropiar a los muertos, una práctica que está lejos de “volver propio lo alejo” y caer en un discurso liberal sobre la propiedad –la propiedad de mi cuerpo, la propiedad de los otros, la propiedad de los muertos–, y que más bien “busca enfáticamente desposeerse del dominio de lo propio, configurando comunidades de escritura que, al develar el trabajo colectivo de los muchos [...] atienden a las lógicas del cuidado mutuo” (Rivera, 2013: 22-24). *Desposeer* como una política colectiva en la escritura con los muertos, una subversión entre lo propio y lo ajeno que permanece en una aproximación a lo común del cuerpo, y en específico a los cuerpos atravesados por la violencia.

Cuando no sólo unas cuantas vidas sean dignas de ser lloradas públicamente, cuando el obituario se convierta en una casa plural y alcance a amparar a los sin nombre y a los sin rostro, cuando, como Antígona, seamos capaces de

---

22 Enrique Díaz Álvarez, para situar lo que él llama “trabajo forense”, toma como ejemplo a Ximena Chávez, arqueóloga en las ruinas del Templo Mayor en la Ciudad de México, quien a partir de la crisis de violencia en el año 2006 en México “colabora con familiares en la búsqueda e identificación de los cuerpos de cientos de desaparecidos. Los mismos conocimientos con los que explora el subsuelo del Templo Mayor los aplica para el estudio de los huesos que la guerra contra el narcotráfico ha dejado en el campo mexicano” (Díaz, 2021: 159).

enterrar al Otro, o lo que es lo mismo, de reconocer la vida de ese Otro, aun a pesar y en contra del edicto de Creonte o de cualquier otra autoridad en turno, entonces el duelo público, volviéndonos más vulnerables, tendrá la posibilidad de volvernos más humanos (Rivera, 2013: 121).

La figura de la escritura en Rivera Garza implica un ejercicio de sensibilidad que va más allá de la voz, y que desafía a los regímenes sensibles que han dictado un silencio/olvido a los muertos que no reconocemos. Como adelantábamos arriba, para Derrida la escritura lejos de oponerse a la oralidad como antagónica implica en su reflexión el ejercicio deconstructivo que rompe con el sentido que tiene el grafo como sustitución, suplementación o representación de la voz, donde la ruptura con la presencia –“la muerte o la posibilidad de la muerte” (2013)– es la condición de la escritura.<sup>23</sup> La escritura entonces, como una especie de *comunicación* en general –incluida la oral–, implica siempre la escritura como movimiento y diferencia. En este sentido, la escritura se deja ver como subversiva, pues al no estar atada a ningún tipo de contexto produce una inestabilidad que puede, en el caso de Rivera Garza y su proyecto, posicionarse frente a regímenes que pretenden representar o negar la representación de ciertas experiencias, puesto que, como cualquier experiencia, ésta se difiere por medio de la escritura.

De esta manera, con una clara marca derridiana,<sup>24</sup> Rivera Garza ha construido un proyecto de sensibilidad desde la publicación de *Muertos indóciles...*, que a la fecha ha provocado distintos ejercicios de necroescrituras.<sup>25</sup>

---

23 Lo anterior queda bien explicado en su texto “Firma, contexto, acontecimiento” (2013), en donde Derrida señala que el ejercicio de comunicación, siempre estructurado como una escritura, estará condicionado por la ausencia en distintos niveles: 1) inicialmente la ausencia del destinatario, pues a la hora de escribir nunca tenemos presente para quién escribimos, porque aunque dirijamos nuestro texto a alguien en específico, la propia condición reiterante, repetible de la escritura, continúa produciendo efectos más allá de la presencia del que quisiéramos que nos lea; 2) la ausencia de emisor del discurso en cuanto su recepción, puesto que nunca leemos (o pocas veces y sin sentido determinate) ante la presencia del emisor, esto implica la diseminación de cualquier tipo de significado único y original, pues todo texto se lee en ausencia del autor, abandonado, separado de él; 3) la ausencia de la cosa referida, pues cualquier tipo de representación, cualquier signo suple regularmente la presencia de aquello que queremos transmitir, lo que implica una “modificación continua, una extenuación progresiva de la presencia” (2013: 354), y es en este sentido que cualquier ejercicio de representación (piénsese estética, pero también política) difiere de la experiencia que se desea comunicar.

24 Rivera Garza cita varias veces a Derrida en *Los muertos indóciles...*

25 Ejemplo de este ejercicio, entre otros, también puede ser el texto *El invencible verano de Liliana*, de la misma Rivera Garza, donde la autora construye una narración en torno al feminicidio de su propia hermana

Ejemplo de ello es la icónica obra de Sara Uribe, *Antígona González* (2019), en donde la autora figura una Antígona moderna que, buscando el cuerpo de su hermano perdido en un contexto de violencia del país, llega hasta la fosa de los 72 migrantes de San Fernando. La autora propone un ejercicio de memoria allí donde la ley se resiste al duelo: “Contarlos a todos. / Nombrarlos a todos para decir: este cuerpo podría ser mío. / El cuerpo de uno de los míos. / Para no olvidar que todos los cuerpos sin nombre son nuestros cuerpos perdidos” (Uribe, 2019: 13). Así, Uribe dibuja una Antígona que narra –allí en las fosas, desde las fosas y más allá de las fosas– no sólo la vida de su hermano, sino también la de los distintos muertos encontrados allí.

En este sentido, como apuntaba más arriba Jacques Derrida (1996), la muerte no es el límite del testimonio, sino su lugar de enunciación. La finitud es la condición de la escritura, a la vez que la escritura es el porvenir de la finitud; en un ejercicio anacrónico que implica un tiempo pasado, un tiempo presente y un tiempo futuro, la escritura cobra una dimensión espectral al ser en sí misma la inscripción de la ausencia misma. Se escribe para después, para el otro, por el otro, desde el otro también. En el testimonio se aglutina entonces una capacidad textual no estructurada a partir de las oposiciones que posibilitan/imposibilitan su realización: voz/silencios, presencia/ausencia, oralidad/escritura, sino como ejercicio arqueológico, de búsqueda en estratos de silencios, ausencias, huellas, marcas, inscripciones que perduran a pesar de la muerte y de las políticas del olvido. Una memoria espectral en estos ejercicios testimoniales *habla* desde ese tiempo dislocado en la persistencia de un silencio desde la fosa.

## Conclusión: leer a los muertos

En “El narrador”, Walter Benjamin (2009) apunta que la Guerra Mundial ha evidenciado un proceso de empobrecimiento de la experiencia: la gente vuelve enmudecida del campo de batalla, lo que ocasionó la falta de narrativas que expliquen nuestro presente, como diría el propio Diego Enrique Osorno. En el presente texto se ha querido demostrar que no es que la violencia

---

ocurrido en 1990. La experiencia desarrollada a partir del crimen de género contra su hermana lleva a la autora a reflexionar sobre la situación de violencia por la que atraviesan las mujeres en el país. El análisis de este texto, sus implicaciones y su potencial como necroescritura nos quedará pendiente para otro espacio.



elimine su experiencia, enmudeciendo así a los testigos que pueden o no narrarla después, sino que multiplica las marcas que ella produce, multiplicando así también la posibilidad de narrativas hechas a partir de los rastros dejados por la guerra. Entonces, frente a la problemática inicial que implicaba una posibilidad o imposibilidad del testimonio condicionada por los ejercicios de voz y nombre, es decir de representación e identidad, hemos señalado que cierta escritura ha posibilitado ejercicios sensibles, incluso como el propuesto por autores como Alma Guillermoprieto, Sara Uribe o Cristina Rivera Garza. Necroescrituras, en la propuesta de esta última autora mexicana, que proporcionan formas de construir ejercicios de memoria para los muertos, y en ese sentido narrativas que hagan aparecer el espectro de aquellos muertos incómodos exigiendo justicia, como el poema de Roque Dalton.

Retomando de nuevo a Derrida, ahora en *Memorias para Paul de Man* (1998), el autor francés parece volver sobre el anterior problema al construir un texto en homenaje a su fallecido amigo Paul de Man, pero señalando que para cualquier ejercicio de rememoración es necesario un nombre, un nombre desde el cual rememorar. La condición de escritura, así, y de re-memoración para Paul de Man es, de hecho, Paul de Man.<sup>26</sup> Bajo lo anterior, podríamos reafirmar la posición de una imposibilidad del testimonio de los muertos en las fosas comunes clandestinas al carecer de identidad, de nombre, de voz. Sin embargo, siendo justos con la crítica derridiana, el nombre no es otra cosa que una escritura, una palabra, una marca y, siguiendo su argumento, cualquier memoria necesita ser escrita, pensando la escritura como huella de la marca de la experiencia, incluso allí donde no hay palabra, por ejemplo, las fotografías, las pancartas, las consignas de las madres buscando a sus hijas e hijos.<sup>27</sup>

Los ejercicios de escritura de los muertos<sup>28</sup> que he tratado de señalar aquí parten de esa misma noción pensada como una huella latente que posibilita un

---

26 “O tal vez un encantamiento mágico, pronunciado sin muchas ilusiones, pero como si el amigo ausente, habiéndose vuelto uno con su nombre en mi memoria, respondiera a la justa invocación de su nombre, como si la imposibilidad de distinguir a Paul de Man del nombre ‘Paul de Man’ confiriera un poder de resurrección al nombramiento mismo” (Derrida, 1998: 59).

27 Esta idea es desarrollada por mi colega Laksmi de Mora Martínez, en su tesis doctoral *La imagen de la desaparecida*, en el Posgrado de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

28 Cierta número de textos, en especial mexicanos, regresan sobre esta propuesta, la cual anacrónicamente podría comenzar con 2666 de Roberto Bolaño o *Huesos en el desierto* de Sergio González Rodríguez; y seguir con *Procesos de la noche* de Diana del Ángel, *La fosa del agua. Desapariciones y feminicidios en el Río de los Remedios* de Lydiette Carrión; o incluso *El material humano* del guatemalteco Rodrigo Rey

ejercicio de memoria incluso donde el olvido es condición. Como apunta Ileana Diéguez (2013), estas formas textuales tratan al dolor como experiencia, no una que trate de representarse, sino que se comuniquen para crear nuevas relaciones capaces de resignificar comunidades (2013: 63). Al parecer de esta investigación, la memoria como escritura es una forma de sensibilidad que debe producir formas de desapropiación, en palabras de Rivera Garza; o también maneras de reconocimiento frente a los cuerpos sin nombre y sin comunidad. El reto, como hemos señalado antes, es esa forma de reorganizar lo común a través de la huella que han impreso los y las muertas para hacerse escuchar. Leer a los muertos con los ojos se constituye como un ejercicio político; el testimonio, puesto así, debe pensarse como parte de una política de memoria superpuesto incluso en un espacio del olvido.

## Referencias

- Agamben, G. 2019. *Lo que resta de Auschwitz. El archivo y el testimonio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Benjamin, W. 2009. El narrador. En M. Stoopan (coord.). *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos* (33-54). México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Beverley, J. (2010). *Testimonio: sobre la política de la verdad*. México: Bonilla Artigas.
- Bolaño, R. (2004). 2666. Barcelona: Anagrama.
- Burgos, E. (1993). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Butler, J. (2009). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Calveiro, P. (2002). *Desapariciones. Memoria y desmemoria de los campos de concentración argentinos*. Taurus: México.
- Castillejo, A. (2020). De las *-graphías* a las *-phonías*: la voz, lo (in)audible y los lugares de la desaparición. *Revista Fractal*, 90, s. p. Recuperado el 12

---

Rosa y *Chicas muertas* de la argentina Selva Almada. Distintos teóricos como Ileana Diéguez (2013) se han acercado a este tipo de escrituras, pero con nombres distintos: arqueologías literarias, según Rodrigo García de la Sienna (2013) o literatura forense, a decir de Armando Octavio Velázquez Soto (2019).

- de abril de 2023 de [<https://www.mxfractal.org/articulos/RevistaFractal-90Castillejo.php>].
- Déotte, J. (2000). El arte en la época de la desaparición. En N. Richard. *Políticas y estéticas de la memoria* (149-164). Santiago de Chile: Cuarto propio.
- Derrida, J. (1996). Hablar por el extranjero (o por el otro). Testimonio y responsabilidad: una lectura de Paul Celan. *Diario de poesía*, 3, 18-20.
- \_\_\_\_ (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- \_\_\_\_ (1998). *Memorias para Paul de Man*. Barcelona: Gedisa.
- \_\_\_\_ (2012). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta.
- \_\_\_\_ (2013). Firma, acontecimiento, contexto. En *Márgenes de la filosofía* (347-372). Madrid: Cátedra.
- Díaz, E. (2021). *La palabra que aparece. El testimonio como acto de supervivencia*. Barcelona: Anagrama.
- Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: DocumentA/Escénica.
- Fenoglio, I. (2012). Literatura y política: los comunicados zapatistas. En I. Fenoglio, L. Herrasti, y A. Rivero (coords.). *Análisis del discurso: estrategias y propuestas de lectura* (45-61). México: Bonilla Artigas Ediciones/ Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Foucault, M. (2011). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
- Franco, J. (1994). *Las Conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México: El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica.
- García de la Sienna, R. (2013). Actualidad del archivo y estética de la desaparición. En M. Quijano, I. Fenoglio y R. García de la Sienna (coords.). *La tradición teórico-crítica en América Latina: mapas y perspectivas* (245-265). México: Bonilla Artigas Editores.
- Glantz, M. (2008). *La polca de los osos*. Oaxaca de Juárez: Almadía.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Guillermoprieto, A. (2011). *Introducción en 72 migrantes*. Oaxaca de Juárez: Almadía.
- Levi, P. (2015). *Si esto es un hombre*. Barcelona: Austral.
- Lorusso, F. (2021). Una discusión sobre el concepto de fosa clandestina y el contexto mexicano: el caso de Guanajuato. *Historia y Grafía*, 56, 129-170.

- Osorno, D. (2017). *Un vaquero cruza la frontera en silencio*. México: Penguin Random House.
- Rivera, C. (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets.
- Robledo, C. (2001). Necro-geografía de la guerra entre los panteones y las fosas de Sinaloa. *Historia y Grafía*, 56, 171-194.
- Segato, R. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Sontag, S. (1958). La estética del silencio. En *Estilos radicales: ensayos* (13-50). Barcelona: Muchnik Editores.
- Spivak, G. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364.
- Uribe, S. (2019). *Antígona González*. México: Cooperativa Editorial / Sur.
- Vanden, K. (2005). *Narrativa de la rebelión zapatista. Los relatos del Subcomandante Marcos*. Fráncfort del Meno / Madrid: Vervuert / Iberoamericana.
- \_\_\_\_ (2006). Los “sin voz” y los intelectuales en México. Reflexiones sobre algunos ensayos de Mariano Azuela, Octavio Paz y EZLN. *Latinoamérica*, 42, 131-152.
- Velázquez, A. (2019). Una literatura forense: *Procesos de la noche*. Entre el archivo y la necroescritura. En G. Enríquez e I. Sánchez (eds.). *Memoria y reverberaciones de los sesenta y ocho* (233-243). México: UNAM.
- Villegas, A. (2010). Femicidio en Morelos: Una genealogía de su discurso. En A. Martínez de la Escalera (comp.). *Femicidio: actas de denuncia y controversia* (43-65). México: UNAM.