



## Nekroenunciación: voz, cadáver y memoria en la poesía mexicana contemporánea.


Nekroenunciación: voice, corpse and memory in contemporary Mexican poetry.

DOI: 10.32870/revistaargos.v13.n32.e0225

Víctor García Vázquez

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
(MÉXICO)

CE: victor.garciav@correo.buap.mx

 <https://orcid.org/0000-0001-6307-6211>



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 29/03/2026

Revisión: 27/05/2026

Aprobación: 12/06/2026

### Resumen:

Este artículo propone el concepto de nekroenunciación para examinar ciertas configuraciones enunciativas de la poesía mexicana contemporánea escrita bajo condiciones de violencia extrema. En diálogo con las necrohumanidades, la filosofía forense y la teoría de la enunciación, se analiza cómo algunos poemas sitúan el lugar del decir en relación directa con el cadáver o con las huellas que la muerte violenta inscribe en el lenguaje. El análisis se desarrolla a partir de textos de Rocío G. Benítez, Mercedes Alvarado e Irma Pineda, donde la voz poética aparece atravesada por la interrupción de la vida, la fragmentación del cuerpo y los procesos de borramiento ejercidos contra las víctimas. Se identifican varios procedimientos formales asociados con esta modalidad enunciativa, entre ellos la reiteración negativa, la persistencia tardía de la palabra y la inscripción material de la memoria. Estos elementos permiten reconsiderar las relaciones entre poesía, violencia y memoria en la literatura contemporánea.

**Palabras clave:** Violencia extrema. Necrohumanidades. Filosofía forense. Enunciación poética. Literatura mexicana.

### Abstract:

This article proposes the concept of nekroenunciation to examine certain enunciative configurations in contemporary Mexican poetry written under conditions of extreme violence. In dialogue with necrohumanities, forensic philosophy, and enunciation theory, it analyzes how some poems situate the act of speaking in direct relation to the corpse or to the traces that violent death inscribes on language. The analysis is



developed from texts by Rocío G. Benítez, Mercedes Alvarado, and Irma Pineda, where the poetic voice appears traversed by the interruption of life, the fragmentation of the body, and the processes of erasure exerted against the victims. Several formal procedures associated with this enunciative modality are identified, including negative reiteration, the belated persistence of the word, and the material inscription of memory. These elements allow for a reconsideration of the relationships between poetry, violence, and memory in contemporary literature.

**Keywords:** Extreme violence. Necrohumanities. Forensic philosophy. Poetic enunciation. Mexican literature.

## Introducción

La poesía mexicana escrita durante la última década (2015-2025) se ha visto atravesada por un contexto histórico marcado por la violencia estructural, el incremento de las muertes violentas, la desaparición forzada, los feminicidios, el maltrato a los migrantes y la producción masiva de cuerpos vulnerados, fenómenos ampliamente analizados por la crítica cultural, la filosofía forense y los estudios sobre la violencia contemporánea (Mbembe, Butler, Aguirre). Este escenario atroz, bajo diversos registros de violencia y extendido en México y en toda Latinoamérica, genera una transformación en los temas y en las formas de representación poética. En ese marco, el cuerpo muerto, con frecuencia mutilado o vejado, deja de operar como motivo simbólico o elegíaco para constituirse como lugar de enunciación; materia discursiva orientada a fracturar el silencio impuesto por una sociedad que normaliza la indiferencia.

La poesía contemporánea ya no habla únicamente sobre la muerte (*Muerte sin fin*, *Nostalgia de la muerte*, *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*) o sobre los muertos (“Los muertos” de María Rivera); con frecuencia adopta su punto de enunciación en y desde el muerto para mostrar que, para los victimarios, no basta arrebatar la vida de las personas, más bien la violencia se prolonga en la muerte. Ante la ausencia de paz entre los vivos, aparece también su supresión en el ámbito de los muertos; de ahí que la violencia *posmortem* busca arrebatar a la víctima su identidad, su comunidad y el duelo. Contra estas violencias sistemáticas *postmortem* (Aguirre & Romero, 2025c), algunos poetas en México operan un desplazamiento en la representación de los miles de asesinatos que se cometen cada año y en la posición testimonial ante el flagelo de la época; así, desde ese giro, elaboran estrategias literarias que sitúan al lector ante los muertos violentados como experiencia articulada en el propio



texto. Se propone denominar a esa estrategia *nekroenunciación*,<sup>1</sup> entendida, por ahora, como una modalidad de enunciación que sitúa el decir en y desde la materialidad del muerto. En las secciones siguientes se desarrolla el concepto, con sus rasgos formales y sus implicaciones éticas, a partir del análisis de un corpus poético en México. Esta delimitación permite identificar el modo en que la *nekroenunciación* reorganiza la relación entre voz, cuerpo y muerte en el poema contemporáneo.

No es el silencio el lenguaje que expresa la condición de los muertos, más bien su inconformidad, sus preguntas, su testimonio, sus remembranzas, sus declaraciones extrajudiciales, su presentación de pruebas y la evocación de un mundo donde la realidad puede ser distinta. En ese registro, la voz que emerge articula una declaración que reivindica su historia, su identidad y su memoria.

Más allá del testimonio y la memoria, el poema contemporáneo sobre la muerte se orienta hacia una proyección de aquello que la vida arrebató a los vivos y que la violencia continúa despojando tras la muerte. En el contexto de las muertes violentas y de los cuerpos ultrajados, la fosa clandestina busca anular todo rastro de la víctima, usurpar su identidad y eliminar su memoria. Sin embargo, esta operación encuentra un límite en la enunciación poética, la cual interrumpe el silencio sepulcral que rodea a los cadáveres depositados en estos espacios extendidos por el territorio. El poema deja de operar como epitafio inscrito sobre una tumba y se configura como *hipotafo* que emerge desde la materialidad orgánica del cadáver, el cual rehúsa su disolución y afirma su lugar en la historia de la violencia.

Ante la saturación mediática de imágenes sobre la muerte, informes forenses, cifras acumuladas y discursos institucionales, la poesía asume una dimensión ética orientada a resistir la deshumanización del cuerpo muerto y a restituirle voz, identidad y memoria. En este marco, la escritura poética se sitúa en tensión con los discursos jurídicos, periodísticos y estatales que tienden a cosificar a las víctimas y a basurizar el cadáver (Aguirre, 2025). De este modo, el discurso poético se configura

---

<sup>1</sup> En este trabajo se adopta la forma *nekroenunciación* en lugar de *necroenunciación* como una decisión de orden conceptual y terminológico. La grafía *nekro* permite desplazar la referencia abstracta de la muerte y enfatizar, en diálogo con los planteamientos de Ewa Domańska (2018) y con el campo de las necrohumanidades, su dimensión material, expresada en cuerpos, restos y huellas forenses (Domańska, 2017; Aguirre, 2025a). En este sentido, el término designa una modalidad enunciativa que se configura desde el resto material, en consonancia con las aproximaciones que sitúan al cadáver como agente epistémico y ético en los contextos de violencia contemporánea (Domańska, 2016; Aguirre & Romero, 2025c).



también como discurso forense (García Vázquez, 2025), en tanto examina, expone y articula elementos que contribuyen a la restitución simbólica de cuerpos que han sido anulados en fosas clandestinas y en registros institucionales.

Se propone denominar a esta estrategia *nekroenunciación*, entendida como una modalidad enunciativa de la poesía contemporánea en contextos de violencia extrema, mediante la cual la voz poética se articula desde la perspectiva del cuerpo muerto o desde la huella que este deja en el lenguaje, produciendo una forma de enunciación que registra la persistencia del cadáver en el discurso y confronta las condiciones de su eliminación violenta. A partir de este marco teórico, las secciones siguientes examinan cómo la poesía mexicana reciente articula formas de enunciación atravesadas por la materialidad del cadáver, así como las implicaciones éticas y estéticas que esta voz introduce en la escritura poética.

### La poesía forense como discurso emergente

En el campo de la poesía mexicana contemporánea se observa una creciente atención hacia la estela de muerte producida por la llamada guerra contra el narcotráfico, la erosión del estado de derecho y la expansión de formas de soberanía que ejercen violencia estructural y cultural (Galtung, 2016) sobre amplios sectores de la población.

Si bien la muerte constituye uno de los temas persistentes de la tradición poética, en el contexto contemporáneo pierde gran parte de su dimensión metafísica, ritual, cosmogónica o mítica y se sitúa en el terreno de la materialidad del cadáver. La experiencia de la muerte aparece vinculada con cuerpos violentados que permanecen en el espacio social como restos, evidencias y problemas sin resolver. En este sentido, la muerte deja de habitar el ámbito simbólico del inframundo y se sitúa en lo que Aguirre denomina el *inmundo*, esto es, el espacio histórico donde los cadáveres aparecen abandonados, ocultos o depositados en territorios atravesados por la violencia (Aguirre, 2025). Hasta ese lugar desciende la escritura poética con una disposición cercana a la práctica forense, orientada al examen de restos y rastros que la violencia intenta borrar.

En este contexto, una parte significativa de la poesía contemporánea en México registra la intensificación de la violencia que atraviesa el país. Dentro de este horizonte surgen categorías críticas como necroliteratura (Rivera, 2012) y, de forma más específica, necropoesía (Palma, 2025) o tanatopoesía. El tema de la violencia suscita además un creciente interés académico visible en libros,



tesis y artículos que examinan estas escrituras desde los estudios literarios y desde perspectivas transdisciplinarias que articulan derecho, lenguaje y literatura (Gómez-Tagle y García, 2025). En una etapa anterior el estudio de la violencia vinculada con la delincuencia organizada se concentra principalmente en la narrativa; en años recientes la poesía adquiere una presencia cada vez mayor dentro de este campo de investigación.

En la poesía mexicana contemporánea —escrita tanto en español como en diversas lenguas originarias— el tema de la violencia adquiere una presencia transversal que atraviesa territorios, comunidades y registros culturales (Uribe, 2019; Chávez, 2012; Pineda, 2025; Bojórquez, 2016; Balam Rodrigo, 2018; Marquines, 2018; Matiwa, 2018; Velasco, 2022; Alvarado, 2023; Paniagua, 2025). En estas escrituras se reconoce una doble orientación: el registro del clima histórico marcado por la violencia y la restitución de agencia a quienes han sido violentados y eliminados. Desde esta perspectiva, la poesía forense se configura como un litigio simbólico que articula cifras, estadísticas, testimonios, registros, entrevistas, grabaciones, fotografías o vestigios de las víctimas y los dispone en la estructura persuasiva del poema para situar al lector ante la dimensión ética y política de la violencia que atraviesa el país.

A semejanza del discurso forense, la poesía forense organiza su enunciación en forma argumentativa: examina indicios, reúne pruebas, contrasta versiones y confronta relatos. En este sentido, el poema funciona como un espacio de defensa simbólica orientado a preservar la memoria y la dignidad de quienes han sido violentados. En este horizonte se inscribe también la propuesta del concepto de *nekroenunciación*, entendido como una estrategia poética que determina el lugar desde el cual se articula el discurso: una modalidad enunciativa que sitúa el decir en la materialidad del cadáver.

### La poesía, una expresión firme de las necrohumanidades

La pensadora polaca Ewa Domańska (2017), en su obra *Nekrós. Ontología del cuerpo muerto*, plantea una reconfiguración del pensamiento humanista tradicional al cuestionar la centralidad exclusiva del sujeto vivo, racional y autónomo. Su propuesta desplaza la atención hacia formas no antropocéntricas de agencia, entre ellas la de los restos humanos y los cuerpos muertos. En este planteamiento posthumanista, la muerte deja de constituir un límite absoluto del sentido y adquiere el carácter de un espacio de producción epistemológica.



Para Domańska, los restos humanos y los cadáveres poseen una forma de agencia relacional, la cual no debe entenderse como una subjetividad recuperada o una voz literal del muerto, sino como una necropersona. Esta categoría define al cadáver como una persona relacional no humana que adquiere capacidad de acción a través de su inserción en redes de interdependencia con entidades vivas y el entorno orgánico. En lugar de una conciencia autónoma, los restos manifiestan una causalidad extracultural, interviniendo en el mundo mediante su imponente realidad material y los procesos de cambio que activan en el ecosistema y el tejido social. Como señala la autora: “la ontología del cuerpo muerto considerada en este contexto es, pues, ante todo una ontología de las relaciones, de la capacidad de conexión (conectividad) y de creación de vínculos” (Domańska, 2017, p.55). Desde esta perspectiva, el cadáver deja de aparecer como un objeto pasivo del discurso y adquiere el estatuto de una materialidad dinámica que, a través de su persistencia y transformación, interviene activamente en procesos de memoria, verdad, testimonio y justicia.

El concepto de *Nekrós* designa una forma de existencia vinculada con el cuerpo muerto y con su persistencia material en el mundo. Desde esta perspectiva, el cadáver cuestiona las dicotomías vida/muerte, naturaleza/cultura y sujeto/objeto, al manifestarse como una materialidad que continúa produciendo efectos. El cuerpo muerto se descompone, contamina, fertiliza, transmite información biológica y forense, genera ecosistemas y produce conocimiento. En este sentido, el cadáver mantiene una eficacia material en un contexto histórico atravesado por la violencia. “Necros manifiesta la vida inseparable de la materia, la vida como un tipo de relación” (Domańska, 2017, p.67). La perspectiva necrohumanista amplía las formas de comprensión de la muerte en una época marcada por la aparición masiva de cadáveres y por la proliferación de muertes violentas. Asimismo, impulsa la recuperación de miradas culturales e históricas que permiten reconsiderar la relación entre vida y muerte desde horizontes distintos a los propuestos por el humanismo clásico.

En el ámbito poético, que constituye el objeto de interés de este estudio, esta noción adquiere especial relevancia, pues habilita una forma de enunciación vinculada con la muerte y con la persistencia material del cadáver. En este horizonte, el poema puede funcionar como un espacio de mediación donde la escritura articula una estrategia ética de escucha orientada hacia los cuerpos violentados. A través de esta mediación, la palabra poética establece un registro en el cual los muertos adquieren una forma de interlocución histórica. De este modo, la poesía restituye el lugar simbólico de



los cuerpos eliminados y muestra cómo los muertos continúan influyendo en los valores, las prácticas sociales y las formas de vida de quienes permanecen entre los vivos.

La ontología del cadáver propuesta por la filósofa polaca ofrece un terreno fértil para estudiar la poesía que surge en contextos de violencia extrema, desaparición forzada y muerte masiva. En este horizonte teórico, el *nekrós* se comprende como una entidad material activa cuya persistencia incide en los modos de narrar y de representar la violencia. Bajo esta consideración, la poesía articulada en torno a la muerte violenta puede comprenderse como un espacio de enunciación atravesado por la agencia del cadáver. En este marco, la *nekroenunciación* puede definirse como una estrategia (po)ética donde la voz se configura a partir de la persistencia material, espectral y política de los cuerpos, más allá de la posición del sujeto vivo —testigo, doliente o sobreviviente—. Esta estrategia discursiva se sitúa en la intersección entre poesía, ética, estética y memoria.

En continuidad con esta perspectiva, Aguirre examina las escrituras contemporáneas de la violencia extrema en México y describe la emergencia de una forma de escritura situada en los márgenes del testimonio tradicional, donde el relato se articula a partir de la ausencia, la interrupción y el silencio. El paradigma testimonial heredado del siglo XX presupone la voz de un sobreviviente capaz de narrar su experiencia; las escrituras vinculadas con la violencia necrocida en el México contemporáneo se organizan, en cambio, alrededor de un vacío estructural: el sujeto llamado a hablar ha sido eliminado (Aguirre, 2025b, pp. 18-21).

En este escenario, el campo discursivo se configura mediante restos, fragmentos y zonas de silencio que delimitan el horizonte de lo decible frente al horror. Tales recursos producen una escritura donde la discontinuidad del relato adquiere densidad expresiva y ética. Esta forma de articulación discursiva se vincula con la transformación contemporánea de las condiciones sociales de la muerte violenta, caracterizada por la proliferación de cadáveres, fosas clandestinas y prácticas necrocidas que alteran profundamente los marcos simbólicos desde los cuales las sociedades elaboran el duelo y la memoria (Aguirre, 2025b, pp. 7-9).

El poema aparece, así, como un espacio atravesado por la ausencia, donde la voz que enuncia se encuentra marcada por precariedad y desplazamiento. Esta condición no constituye únicamente un recurso estético; responde también a una reorganización más amplia del campo social producida por la violencia extrema. Desde la filosofía forense (misma que dialoga situadamente en México con la obra de Domanska) estos procesos han sido interpretados como transformaciones de los modos



contemporáneos de relación entre cuerpos, territorio y comunidad, en las cuales los cadáveres intervienen activamente en la configuración del mundo (Aguirre & Monroy, 2025, pp. 96-98).

Esta forma de escritura puede comprenderse, además, a la luz del concepto de *necrofratría*. Esta categoría examina los vínculos comunitarios que se establecen entre vivos y muertos en contextos de violencia extrema y plantea que los cadáveres ultrajados intervienen activamente en la configuración afectiva y material del mundo compartido (Aguirre, 2025c, pp. 4-6). En este sentido, los cuerpos muertos dejan de concebirse como restos inertes y pasan a aparecer como (f)actores que alteran las disposiciones sociales del espacio común y las formas de relación entre quienes permanecen vivos.

Desde esta perspectiva, la comunidad deja de definirse exclusivamente por la interacción entre sujetos vivos y pasa a comprenderse como un campo relacional ampliado donde los muertos violentamente continúan interviniendo en las tramas sociales, afectivas y memoriales. En este marco, la poesía que trabaja con voces de muertos participa en una reordenación de los vínculos comunitarios alterados por la violencia. A través de restos discursivos, interrupciones y silencios, el poema preserva un espacio donde los cuerpos eliminados mantienen una inscripción simbólica en el lenguaje y en la memoria colectiva. De este modo, la voz que emerge en la *nekroenunciación* se dirige a una comunidad ampliada en la cual vivos y muertos comparten un mismo horizonte ético y memorial.

Las reflexiones anteriores encuentran un marco de profundización en el pensamiento de Giorgio Agamben. En *Lo que queda de Auschwitz*, el filósofo italiano desarrolla las nociones de *nuda vida* y *testigo imposible*, conceptos que permiten pensar las formas extremas de desposesión producidas por los regímenes de violencia contemporáneos. La *nuda vida* designa a aquellos sujetos reducidos a una existencia puramente biológica, despojados de protección jurídica y expulsados del campo de reconocimiento político (Agamben, 2000, p. 14). Bajo estas condiciones, la vida humana queda expuesta a formas radicales de violencia que pueden conducir a su eliminación sin que esa muerte produzca consecuencias en el orden jurídico o social.

A partir de este marco conceptual, Agamben introduce la figura del *testigo imposible* (Agamben, 2000, p.35), es decir, aquel sujeto llevado hasta el límite de la aniquilación, cuya experiencia rebasa las condiciones mismas de la narración. En los contextos de violencia extrema, el muerto encarna de manera radical esta imposibilidad del testimonio. La escritura poética se sitúa entonces frente a un límite, el lugar donde la experiencia ha quedado sin voz. Desde esta perspectiva, el poema no pretende sustituir la voz ausente ni apropiarse de ella; su tarea consiste en hacer visible la fractura que la



violencia ha abierto en el campo de la palabra. En ese registro, la poesía confronta el silencio que rodea a las muertes violentas y restituye un espacio simbólico desde el cual los cuerpos eliminados pueden recuperar un lugar en la memoria colectiva.

El concepto de necropolítica desarrollado por Achille Mbembe sitúa estas estrategias poéticas dentro de un marco político más amplio al comprender el poder contemporáneo como la capacidad de decidir sobre la exposición diferencial a la muerte (Mbembe, 2011, pp.19-20). El filósofo camerunés sostiene que ciertos regímenes de poder ejercen su soberanía mediante la administración de los umbrales entre vida y muerte y determinan las condiciones bajo las cuales determinadas poblaciones quedan expuestas a formas extremas de violencia.

En el contexto mexicano, las muertes violentas adquieren un carácter sistemático y estructural donde algunos cuerpos aparecen como más vulnerables, más expuestos y más fácilmente eliminables que otros. En este escenario, la poesía orientada hacia los muertos adquiere una dimensión crítica al insistir en la singularidad del cuerpo eliminado y en la necesidad de restituir su lugar en el lenguaje. A través de esta operación, la escritura poética introduce una forma de resistencia simbólica frente a los dispositivos que producen anonimato, borramiento y despersonalización de las víctimas.

Bajo este horizonte teórico, la poesía contemporánea se aproxima a la experiencia de la muerte violenta y reconoce su carácter irreparable y fragmentario. La escritura explora recursos discursivos que permiten acercarse a aquello que la violencia desgarrar en el campo de la experiencia humana. En este sentido, las estrategias poéticas articuladas en torno a la muerte violenta permiten examinar con mayor precisión las formas en que las sociedades contemporáneas producen, administran y narran sus propias muertes.

### **Nekroenunciación, identidad enunciativa y memoria crítica**

El análisis de la *nekroenunciación* se sitúa en el terreno de las transformaciones que la violencia extrema introduce en las condiciones del decir. En contextos atravesados por necrocidio, desaparición forzada y basurización del cuerpo, el poema aparece como un espacio discursivo en el cual la palabra se articula bajo el peso material del cadáver y de las fracturas históricas que la violencia deja en la experiencia colectiva. La enunciación poética se desplaza entonces hacia un registro donde el lenguaje se encuentra marcado por la interrupción de la vida y por la alteración radical de las condiciones desde las cuales un sujeto puede hablar.



Desde esta perspectiva, la *nekroenunciación* permite examinar una forma de identidad enunciativa residual y desustancializada. La voz que emerge en estos textos no afirma la soberanía de un yo pleno; su configuración aparece atravesada por la pérdida, la interrupción y la imposibilidad que introduce la violencia. El discurso poético adquiere así la forma de un resto enunciativo donde la subjetividad aparece afectada por la muerte violenta. En este registro, la reflexión sobre la enunciación se articula con la dimensión ética del testimonio y con los estudios críticos de la memoria, situando el problema en el cruce entre lenguaje, violencia y política.

De acuerdo con Émile Benveniste, la enunciación designa la puesta en funcionamiento de la lengua en un acto singular de discurso. En ese acto, la lengua deja de aparecer como sistema abstracto y adquiere actualización en una instancia concreta de habla donde se configuran simultáneamente un sujeto, un tiempo y un espacio discursivo. El pronombre *yo*, ocupa en este proceso, una posición privilegiada, puesto que señala el punto desde el cual el discurso se produce y se orienta. En palabras del propio Benveniste, la enunciación constituye “la puesta en funcionamiento de la lengua por un acto individual de utilización” (1971, p. 82).

Esta formulación desplaza la comprensión tradicional del sujeto. El sujeto no aparece como entidad previa al lenguaje ni como fundamento exterior del discurso. La subjetividad emerge en el interior del acto enunciativo. Benveniste lo expresa con claridad: “es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como sujeto, porque el solo lenguaje funda en realidad, en su realidad, que es la del ser, el concepto de ego” (1971, p. 180). La posición de sujeto aparece, por tanto, como efecto de una operación lingüística mediante la cual quien habla ocupa una posición en el discurso.

Desde esta perspectiva, la identidad enunciativa no remite a una identidad empírica ni psicológica. El *yo* constituye una forma vacía cuya referencia se establece en cada instancia de discurso. Su valor depende del acto mismo en el cual se pronuncia y del lugar que ocupa dentro de la situación enunciativa. Benveniste formula esta idea con precisión:

El “yo” no denomina ninguna entidad léxica. ¿Podrá decirse entonces que yo se refiere a un individuo particular? [...] ¿A qué yo se refiere? A algo muy singular, que es exclusivamente lingüístico: yo se refiere al acto de discurso individual en que es pronunciado y cuyo locutor designa. Es un término que no puede ser identificado más que en lo que por otro lado hemos llamado instancia de discurso y que no tiene otra referencia que la actual. La realidad a la que



remite es la realidad del discurso. Es en la instancia de discurso en que 'yo' designa el locutor donde éste se enuncia como "sujeto". (Benveniste, 1971, p. 182)

Esta concepción adquiere particular relevancia al examinar las configuraciones enunciativas que aparecen en la poesía atravesada por la violencia contemporánea. Cuando la voz poética se sitúa en relación con la materialidad del cadáver, la estructura clásica de la enunciación experimenta una torsión significativa. La instancia enunciativa queda atravesada por la imposibilidad material de aquel cuya voz aparece en el poema. Bajo estas condiciones, el *yo* deja de operar como indicador de una subjetividad estable y pasa a funcionar como marca discursiva donde se manifiesta la fractura introducida por la muerte violenta.

En este punto, la *nekroenunciación* puede entenderse como una alteración radical del régimen enunciativo descrito por Benveniste. El lugar desde el cual se articula el discurso ya no coincide con la posición ordinaria del locutor vivo. La voz aparece asociada a un cuerpo violentado cuyo estatuto ontológico desestabiliza las coordenadas habituales del decir. La instancia de discurso se configura entonces como un espacio donde la palabra poética articula la huella de una subjetividad interrumpida por la violencia.

No obstante, este modelo entra en tensión cuando la posición del sujeto aparece profundamente afectada por la violencia extrema propia de una época marcada por la producción masiva de cadáveres. En contextos atravesados por muertes violentas, desaparición forzada o basurización del cuerpo, las condiciones materiales y simbólicas que sostienen la apropiación de la primera persona experimentan una erosión significativa. El aparato enunciativo moderno, apoyado en la posibilidad de un sujeto que se reconoce y se afirma en el acto de decir, alcanza en estos escenarios un límite histórico y político.

Esta dificultad para sostener la posición del sujeto encuentra un eco teórico en la reflexión de Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz*. El filósofo sostiene que el testimonio se estructura en torno a una paradoja constitutiva: el verdadero testigo es aquel que no puede testimoniar. La figura del superviviente habla desde una zona de insuficiencia donde aquello que ocurrió permanece parcialmente fuera del lenguaje. De ahí que todo testimonio conserve un vacío irreductible. En palabras de Agamben: "El testimonio vale esencialmente por lo que falta en él; contiene, en su centro, algo que es intestimoniable, que destruye la autoridad de los supervivientes" (2000, p. 34).



La poesía que articula la voz del muerto introduce una inflexión en el problema del testimonio. La *nekroenunciación* no busca suprimir la imposibilidad señalada por Agamben ni colmar el vacío que atraviesa todo testimonio. Su operación consiste en desplazar el lugar de la enunciación hacia el espacio donde esa ausencia se manifiesta con mayor intensidad. La voz del muerto no aparece como garantía de verdad ni como sustitución del testigo ausente. El poema configura, más bien, un dispositivo discursivo que expone la fractura producida por la violencia y sitúa el decir en el umbral entre lo decible y lo intestimoniado. En ese registro, la palabra poética adquiere una orientación ética: sostener un discurso allí donde la violencia ha interrumpido las condiciones ordinarias del testimonio.

En este sentido, el sujeto del testimonio aparece escindido y marcado por una experiencia de desubjetivación. Agamben lo formula con precisión: “El sujeto del testimonio es aquel que da testimonio de una desubjetivación” (2000, p. 120). El testigo habla desde una zona donde la identidad deja de presentarse como unidad estable y adquiere la forma de una posición atravesada por la pérdida y por la imposibilidad de coincidir plenamente consigo misma. A decir de José Antonio Mateos Castro (2025): “El testimonio deja de funcionar como un relato sobre lo ocurrido y actúa como una práctica ética y afectiva que interpela el presente desde el dolor, la pérdida y la exposición de los cuerpos dañados” (p.86) En este horizonte, la voz vinculada al muerto no adopta la forma de un yo individual; su enunciación remite a una dimensión colectiva donde la experiencia de la violencia rebasa cualquier subjetividad singular.

Esta noción de resto permite reconsiderar la identidad enunciativa más allá de la plenitud del yo. La enunciación persiste, aunque ya no adopta la forma de una afirmación subjetiva, sino la de una huella que conserva la fractura introducida por la violencia en la experiencia humana. La *nekroenunciación* se sitúa en este registro. Su operación discursiva no consiste en hablar por el muerto ni en sustituir su voz. El poema registra en el lenguaje la imposibilidad misma del testimonio y vuelve audible la ausencia producida por la violencia.

Si la muerte puede pensarse como un vacío en el orden del diálogo, la *nekroenunciación* no recompone el intercambio interrumpido por la muerte. Su gesto vuelve perceptible el vacío que esa ruptura introduce en el campo del discurso. En este punto, el concepto de *necrofratría poética*, desarrollado por Aguirre (2025c), permite comprender la dimensión colectiva de esta voz. La enunciación que emerge en el poema no se dirige a un interlocutor individual; se orienta hacia un enunciatario colectivo que comparte la memoria de los cuerpos violentados. En ese registro, la palabra



poética adquiere la forma de un espacio donde se articula una continuidad ética entre los muertos y la comunidad que permanece.

## **Nekroenunciación: definición y rasgos formales**

A partir de los marcos conceptuales expuestos, la *nekroenunciación* puede definirse como una modalidad enunciativa de la poesía contemporánea en la cual la instancia de enunciación se sitúa simbólicamente en el cuerpo muerto o en la experiencia de la muerte violenta. Esta localización en el cadáver altera el régimen ordinario del decir, puesto que la voz poética se configura en un territorio donde el lenguaje se articula con la interrupción de la vida y con las prácticas *posmortem* que modifican la posición del cuerpo en el espacio social. En este marco, la *nekroenunciación* constituye una estrategia discursiva orientada al examen del estatuto del cadáver y de su capacidad de incidir en la configuración de lo común, en consonancia con aproximaciones que subrayan que el cuerpo muerto participa en reorganizaciones afectivas y comunitarias que emergen a partir de su ultraje (Aguirre, 2025a, p. 40).

En este horizonte, la voz del poema se articula desde el resto, la interrupción y la fractura. De ahí que la *nekroenunciación* adopte una textura fragmentaria y una economía de signos en la cual aparecen cortes, lagunas y desplazamientos sintácticos. Este registro no se reduce al recurso retórico de hacer hablar a un objeto inerte; se trata de una modalidad de enunciación que sitúa en primer plano la condición ontológica del cadáver como entidad relacional. En un marco filosófico-forense, el cuerpo muerto adquiere el estatuto de (f)actor: factor en la organización de vínculos y fracturas comunitarias, actor en su capacidad de producir efectos, interpelar instituciones y reorganizar sensibilidades colectivas (Aguirre, 2025a).

Desde esta perspectiva, la *nekroenunciación* configura una voz poética que emerge desde la ausencia y el resto, sin asumir la literalidad de una mimesis de la voz del muerto. El poema construye una instancia enunciativa que vuelve visibles los límites del discurso en contextos de violencia extrema. Por ello, el texto poético entra en fricción con registros hegemónicos sobre la muerte violenta — forense, mediático y jurídico— en la medida en que altera sus ritmos de fijación, sus formas de clasificación y sus economías de sentido. El verso “Mi cuerpo no es una fotografía / Mi cuerpo no es un hallazgo” (Benítez, 2021, p. 68) expone este gesto: el poema desplaza el cuerpo del régimen de la prueba o del archivo y lo sitúa en un plano donde el decir aparece como réplica frente a su reducción a evidencia.



En términos formales, la *nekroenunciación* suele desplegar interrogaciones sin respuesta, enumeraciones corporales fragmentadas, elipsis, silencios tipográficos y una sintaxis dislocada que reproduce la torsión que la violencia imprime sobre el cuerpo y sobre el lenguaje. Estos procedimientos no persiguen una representación descriptiva de la violencia; la incorporan a la estructura misma del discurso y convierten al poema en un umbral entre vida y muerte donde el cadáver deja de quedar fijado como objeto pasivo y adquiere una condición enunciativa precaria. En ese registro, el poema puede entenderse como un dispositivo de enunciación espectral: el testimonio que la fosa clandestina intenta borrar reaparece como huella discursiva que mantiene abierta la pregunta por el cuerpo y por su lugar en la comunidad. En consonancia con esto, Mateos Castro sostiene: “Las imágenes poéticas abren y muestran un espacio doliente y dejan testimonio de la ausencia y el vacío, de los efectos que percibimos día a día violencia y muerte” (2025, p.86).

Esta construcción de voz puede examinarse a la luz de la noción de *ethos* discursivo desarrollada por Dominique Maingueneau, en la medida en que la imagen del locutor se constituye en el propio discurso y se sostiene en sus marcas de enunciación (Maingueneau, 2010). En un horizonte cercano, la reflexión sobre el contrato enunciativo propuesta por Greimas (1996) permite situar la *nekroenunciación* como una modalidad discursiva que opera bajo condiciones de fragilidad radical. El poema organiza su legitimidad en el registro de la huella, la interrupción y el resto. En este contexto, la voz puede comprenderse como *necroscente*, en la medida en que articula un saber situado en el cadáver y en sus restos sin asumir la posición de un sujeto omnisciente.

La relación con las necrohumanidades intensifica la dimensión ética de esta modalidad discursiva. En el planteamiento de Ewa Domańska, los restos humanos participan en procesos éticos y políticos, en tanto exceden la condición de objetos de conocimiento y adquieren capacidad de intervención en disputas de memoria, verdad y justicia (Domańska, 2016). Desde esta perspectiva, la *nekroenunciación* sostiene una práctica de memoria crítica que se opone tanto al silencio impuesto como a la espectacularización del dolor. La escritura adopta una posición orientada por la escucha, la contención y el reconocimiento de los límites de la representación, de modo que el poema mantiene abierta la herida y sitúa al lector ante la fractura que la violencia introduce en el campo de lo decible.

En este punto, la relación con la *necrofratría* permite precisar el alcance comunitario de la *nekroenunciación*. Cuando el poema articula su voz desde el cadáver, el decir se orienta hacia un



enunciatorio colectivo y afirma una continuidad ética entre vivos y muertos, continuidad que emerge a partir del ultraje y de sus efectos en la organización de lo común (Aguirre, 2025c).

Ahora bien, el concepto no se encuentra exento de tensiones. Entre las principales objeciones aparece el riesgo de una prosopopeya encubierta, la fricción con teorías clásicas de la enunciación y la posibilidad de estetización del dolor. Estas objeciones permiten precisar el alcance del término: la *nekroenunciación* no restituye una voz plena ni estabiliza un sujeto; expone la fractura del decir como efecto de la violencia extrema y sitúa en el lenguaje una huella donde el testimonio aparece atravesado por su propia imposibilidad.

En síntesis, la *nekroenunciación* puede comprenderse como una modalidad límite de la identidad enunciativa que amplía críticamente la teoría de la enunciación al situarla allí donde sus supuestos antropocéntricos revelan su fragilidad. Al registrar en el lenguaje la huella de la muerte violenta y del trato *posmortem* del cuerpo, esta estrategia poética configura una práctica de memoria crítica y una forma de resistencia ética frente a la normalización de la violencia.

### **Mi cuerpo no son dos fragmentos de cráneo**

Para examinar la operación de la *nekroenunciación* se analiza un fragmento del libro *Donde antes tus ojos ahora crecen orquídeas*, de la poeta queretana Rocío G. Benítez. El texto se construye a partir de hechos documentados por el periodismo de investigación y reconstruye la experiencia de la violencia feminicida desde la voz de la víctima. Aunque el libro se compone de un único poema dividido en diversas secciones y registros discursivos, el siguiente fragmento concentra rasgos característicos de la *nekroenunciación*:

    Mi cuerpo no es una fotografía.

    Mi cuerpo no es un hallazgo.

    Mi cuerpo no es una tumba adentro.

        no es un vientre ajado

        no es una caverna.

    Mi cuerpo no son dos fragmentos de cráneo (Benítez, 2021, p. 68).

El poema se articula desde una primera persona corporal. Este rasgo permite abordar el texto desde una perspectiva enunciativa antes que representacional, en consonancia con debates contemporáneos



sobre voz, agencia y cuerpo en la violencia (Butler, 2004; Domańska, 2017). La voz que emerge corresponde a un cuerpo que enuncia desde su reducción material, es decir, desde la condición de resto producida por la violencia. La instancia del discurso se sitúa así en una zona liminar donde vida y muerte aparecen como horizontes simultáneos del decir.

La enunciación aparece después del acontecimiento de la muerte violenta, en un momento en el cual el cuerpo ya recibió intervenciones de discursos diversos —forenses, mediáticos o judiciales— orientados a fijar su estatuto como evidencia. En ese contexto, el poema reorganiza la posición del cadáver en el discurso y permite que el cuerpo mismo se sitúe frente a las categorías que lo han nombrado.

En este fragmento se reconoce con claridad la *nekroenunciación*. El cuerpo violentado, reducido al resto, se convierte en el punto de origen del decir poético. El poema desplaza el foco enunciativo hacia el propio cuerpo y lo sitúa como lugar desde el cual se articula el discurso. De esta manera, la voz poética aparece como una instancia que cuestiona las denominaciones institucionales del cadáver y restituye, en el espacio del poema, una forma precaria de agencia discursiva.

### La negación como estrategia nekroenunciativa

El fragmento citado permite identificar la instancia de enunciación que emerge desde el cuerpo violentado. A partir de este punto conviene examinar el mecanismo lingüístico que organiza esa voz. En el fragmento de *Donde antes tus ojos ahora crecen orquídeas* analizado aquí, la reiteración anafórica de la negación —“no es”, “no son”— configura uno de los rasgos más visibles de la *nekroenunciación*. El cuerpo enuncia mediante una secuencia de rechazos que delimita el campo semántico donde aparece situado tras la violencia.

Cada término rechazado remite a un lenguaje específico que clasifica el cadáver. La fotografía pertenece al archivo visual. El hallazgo corresponde al registro forense. La tumba forma parte del discurso funerario. El vientre ajado remite a consignas de protesta feminista. La caverna evoca una imagen arcaica del cuerpo femenino. Los fragmentos de cráneo pertenecen al lenguaje pericial. De este modo, el fragmento del poema organiza una serie en la cual el cuerpo confronta los vocabularios que lo nombran después de la muerte violenta.

En consecuencia, las negaciones delimitan los marcos discursivos que reducen el cuerpo a imagen, evidencia o cifra. La reiteración negativa introduce una distancia frente a esas categorías y



sostiene una forma mínima de agencia simbólica. Asimismo, la figura retórica de la lítote contribuye a esta operación, pues la negación intensifica aquello que se nombra. En este punto conviene recordar la observación de Domańska (2017) según la cual el cuerpo muerto participa en procesos sociales y afectivos que reorganizan la relación entre vivos y muertos.

El verso final —“Mi cuerpo no son dos fragmentos de cráneo”— concentra la violencia que atraviesa el fragmento analizado. El cuerpo aparece reducido a partes y clasificado como resto pericial. La voz poética mantiene una distancia respecto de esa reducción. La negación abre un intervalo entre el cuerpo y la denominación que lo describe. En ese intervalo se sitúa la enunciación del poema.

A la luz de la reflexión de Agamben sobre el testigo resulta posible comprender esta operación. El filósofo describe la figura del testigo imposible, aquel llevado hasta el límite de la aniquilación y cuya experiencia permanece fuera del testimonio directo (Agamben, 2005). El fragmento del poema sitúa su voz en ese umbral. El cuerpo queda destruido y el lenguaje articula una enunciación que emerge desde esa zona extrema. De esta manera, la *nekroenunciación* expone una paradoja en la cual el cuerpo habla desde el límite donde el testimonio directo resulta imposible.

Al mismo tiempo, el fragmento introduce una tensión entre el discurso forense y el registro poético. Los términos rechazados —“fotografía”, “hallazgo”, “fragmentos”— remiten a dispositivos institucionales que clasifican la muerte violenta. Tales denominaciones participan en prácticas de administración de la muerte que ordenan los cuerpos según criterios técnicos, mediáticos o judiciales. Bajo esta perspectiva, el fragmento establece un diálogo crítico con la reflexión de Achille Mbembe sobre los regímenes contemporáneos que regulan la exposición diferencial a la muerte (Mbembe, 2011).

Por tanto, la secuencia de negaciones introduce una distancia frente a esa lógica. El cuerpo rehúsa quedar fijado como dato, resto o prueba. El poema conserva así un margen desde el cual el cadáver se sitúa frente a las categorías que lo nombran.

Por otra parte, el texto no desarrolla una narración del crimen ni describe de forma explícita la violencia. Su fuerza proviene de la contención expresiva. La reiteración negativa reduce el discurso a una serie de delimitaciones que sostienen el silencio del acontecimiento. Esta economía verbal establece una ética de representación que evita la espectacularización del daño.

En el fragmento del poema de Rocío G. Benítez, la *nekroenunciación* adopta la forma de una voz corporal que emerge desde el resto, la fragmentación y la negación. El cadáver aparece como sujeto



precario de enunciación que confronta los discursos que lo clasifican después de la muerte. De esta manera, el fragmento ilustra una operación recurrente en la poesía mexicana contemporánea frente a la violencia extrema. El cuerpo muerto ocupa el lugar del decir poético y el poema sostiene una memoria crítica frente al olvido.

### Sólo tránsito, sólo lluvia. Continuidad nekroenunciativa

A continuación, se examina un fragmento del libro *Nombres propios* (2023) de Mercedes Alvarado. El poemario registra la desaparición de mujeres mediante una escritura que articula memoria, duelo y búsqueda. En lugar de narrar directamente los crímenes, el texto sitúa la enunciación en escenas mínimas del habla cotidiana. El siguiente fragmento puede leerse como una parte del libro o como unidad poética autónoma

No grites mamá  
Hice la tarea, estudié matemáticas;  
no es tarde todavía, de verdad, ya salgo.  
Que sí, mamá, que sí llego a la clase de siete.  
No grites mamá,  
era sólo tránsito sólo lluvia sólo me distraje.  
No grites todavía.  
Esta noche sí volví a casa (Alvarado, 2023, p. 65).

El fragmento permite continuar la reflexión desarrollada en el apartado anterior. En el texto de Rocío G. Benítez, “Mi cuerpo no son dos fragmentos de cráneo”, la *nekroenunciación* se articula a partir de la exposición del cuerpo reducido a resto material. En “No grites mamá” el fenómeno adopta otra configuración. Aquí la violencia no aparece en la materialidad del cadáver, sino en la interrupción del retorno. La voz permanece situada en el registro ordinario de la vida diaria y enuncia desde una escena que reproduce explicaciones comunes entre madre e hija.

La eficacia comunicativa de esa escena aparece quebrada. La voz insiste en gestos mínimos de la vida cotidiana, la tarea escolar, el horario de clases, la promesa de regresar a casa. Esa normalidad contrasta con la imposibilidad de completar el circuito comunicativo. La palabra se dirige a la madre, aunque la respuesta ya no resulta posible.



En este punto resulta pertinente recordar la noción de “voz imposible” desarrollada por Jaume Peris Blanes. El autor describe una posición enunciativa marcada por la dificultad de integrar la experiencia extrema en el lenguaje sin perder la responsabilidad ética del decir (Peris, 2005). El fragmento de Alvarado reproduce ese desplazamiento. La voz mantiene la estructura del diálogo cotidiano y, al mismo tiempo, deja ver la imposibilidad de que ese diálogo se cierre.

El poema adquiere así la forma de una respuesta tardía. La hija habla como si todavía pudiera tranquilizar a la madre. Sin embargo, el tiempo de la respuesta ya quedó atrás. En este desfase temporal emerge la *nekroenunciación*. La voz no se ubica en el instante de la muerte ni en el momento de la búsqueda. Se sitúa en el intervalo donde la palabra persiste aun cuando el circuito de comunicación ya se ha roto.

La frase final intensifica esa tensión. “Esta noche sí volví a casa” introduce una afirmación que contiene su propia fragilidad. El regreso aparece formulado como excepción y deja entrever una serie de ausencias que permanecen fuera del campo del poema. La palabra casa adquiere así una doble resonancia. Por un lado, remite al hogar familiar. Por otro, sugiere el descanso definitivo del cuerpo.

A lo largo del fragmento la lítote negativa produce un efecto similar al observado en el poema anterior. La petición “no grites” desplaza la intensidad afectiva del discurso. La negación no atenúa la emoción; al contrario, la intensifica. La súplica introduce una tensión entre calma y desesperación que estructura todo el texto.

La *nekroenunciación* opera aquí como persistencia discursiva. La voz no habla en nombre de un muerto ni reconstruye el acontecimiento traumático. El poema sitúa la palabra en el momento posterior a la ruptura del intercambio comunicativo. En ese punto la enunciación permanece como resto de una conversación que ya no puede completarse.

La figura materna concentra la dimensión ética del poema. La madre funciona como enunciativa colectiva que encarna la espera, el cuidado y la deuda que deja la desaparición. La voz que intenta tranquilizarla revela al mismo tiempo la imposibilidad de reparar esa pérdida.

De esta manera, el fragmento de Mercedes Alvarado prolonga el recorrido iniciado con el poema de Rocío G. Benítez. Mientras el primer texto expone el cuerpo reducido al resto material, “No grites mamá” desplaza la *nekroenunciación* hacia la temporalidad del lenguaje. La desaparición se registra entonces en la persistencia de una palabra que llega demasiado tarde y que, por esa misma razón, mantiene abierta la herida de la memoria.



## *Neckroenunciación, temporalidad y archivo en el tiempo de la muerte*

En el recorrido analítico desarrollado hasta este punto, la noción de *nekroenunciación* ha sido examinada a partir de diversas modulaciones discursivas. En algunos casos, la voz poética se articula en relación con dispositivos de representación, como ocurre con la imagen en “Mi cuerpo no es una fotografía”. En otros, la enunciación se organiza alrededor del límite afectivo del testimonio, tal como se observa en el grito materno de “No grites mamá”. Con el propósito de ampliar este campo de observación, el análisis se detiene ahora en un fragmento del libro *La flor que se llevó* (Guie’ ni zinebe) de Irma Pineda.

El poemario construye un dispositivo poético en el cual se evocan múltiples voces de mujeres indígenas —niñas, jóvenes, adultas y ancianas— víctimas de violación y asesinato perpetrados por soldados del ejército mexicano. La obra organiza estas voces mediante una disposición coral en la que la enunciación no se atribuye a un sujeto individual identificable. La voz adquiere la forma de una instancia colectiva que reúne experiencias de violencia extrema y las sitúa en el espacio del poema. Cada uno de los textos aparece sin título ni numeración, rasgo que intensifica la sensación de fragmentariedad y sugiere que cada pieza participa de una totalidad interrumpida.

El siguiente fragmento permite observar algunos rasgos de esta escritura:

Este es el tiempo de la muerte  
toda luz se me escurre entre los dedos  
No puedo distinguir el día de la noche  
porque la tibieza del recuerdo endulza mi alma  
¿Puedes tallar en el tronco la hora en la que muero?  
Cuando mi espíritu se levante  
retornará a este árbol  
para mirar las huellas de tus dedos  
y pedir que te perdonen  
por todo el mal que nos sembraste (Pineda, 2025, p.9)

A diferencia de los textos examinados anteriormente, en este fragmento la *nekroenunciación* se orienta hacia una reflexión sobre el tiempo. El verso inicial —“Este es el tiempo de la muerte”— formula el régimen temporal desde el cual emerge la voz. Las categorías habituales que ordenan la experiencia —



día y noche— pierden consistencia dentro de esta configuración temporal: “No puedo distinguir el día de la noche / porque la tibieza del recuerdo endulza mi alma”. El recuerdo introduce una forma de memoria situada más allá del umbral biológico. El tiempo adquiere así la forma de una persistencia que otorga continuidad a la enunciación.

Este desplazamiento incide también en la configuración de la identidad enunciativa. Las referencias corporales y familiares se atenúan progresivamente, mientras la voz adopta la forma de un resto que continúa articulando discurso. En términos de Maingueneau, el *ethos* constituye un efecto producido por la enunciación misma y no un atributo previo del sujeto que habla (Maingueneau, 2004). La autoridad discursiva se configura entonces en el acto enunciativo que produce la voz.

Otro elemento relevante aparece en la forma que adquiere la memoria dentro del poema. El árbol al cual retorna el espíritu introduce una modalidad de archivo situada fuera del registro jurídico o mediático. El verso “¿Puedes tallar en el tronco la hora en la que muerdo?” sugiere una inscripción material realizada sobre una materia viva. Esta imagen abre la posibilidad de pensar la memoria más allá del soporte humano. En esta dirección, el poema converge con las reflexiones de Ewa Domańska (2017) acerca de la agencia de la materia en los procesos de memoria histórica, donde restos materiales y elementos naturales participan en la conservación del pasado. Coincide también de manera puntual con el planteamiento de José Antonio Mateos Castro (2025) en el sentido de que: “La memoria que emerge desde ese cuerpo crea una temporalidad en la que pasado, presente y futuro conforman un espesor que desborda toda linealidad. Más que registrar hechos, implica alojar experiencias que alteran a quien narra y a quien escucha” (p.87).

La marca sobre el árbol introduce además otra dimensión temporal. La inscripción queda incorporada a una materia cuya duración supera la escala biográfica. La huella permanece y prolonga el registro de la violencia.

En los versos finales aparece un giro ético que complejiza la lectura. La voz que habla desde la muerte formula una petición de perdón para el perpetrador. Este gesto desplaza el poema hacia un registro cercano a lo que Shoshana Felman denomina *testimonio imposible*, entendido como una forma de enunciación que no busca traducir el trauma en una verdad procesable ni cerrar su sentido, sino exponer su dimensión ética irresuelta (Felman, 2019). A estos elementos se añade la dimensión lingüística del texto. El poema se origina en zapoteco y aparece acompañado por la autotraducción de la autora al español. Este desplazamiento idiomático introduce otra mediación en la configuración de la



voz. La nekroenunciación queda atravesada por una doble inscripción lingüística que conserva la huella de un tránsito entre lenguas y refuerza el carácter desplazado de la enunciación.

A partir de estos elementos, el fragmento de *La flor que se llevó* permite ampliar el campo analítico de la nekroenunciación. El eje de observación se orienta hacia el tiempo, la materialidad de la memoria y la dimensión ética del testimonio. La voz poética adquiere la forma de una persistencia discursiva que continúa operando después de la muerte y que introduce otra temporalidad desde la cual la violencia puede ser recordada.

## Conclusiones

El recorrido desarrollado en este artículo permitió proponer la nekroenunciación como una modalidad enunciativa presente en parte de la poesía mexicana contemporánea escrita bajo condiciones de violencia extrema. El diálogo con las necrohumanidades, la filosofía forense y la teoría de la enunciación permitió examinar cómo ciertos poemas sitúan el lugar del decir en relación directa con la materialidad del cadáver o con las huellas que la muerte violenta inscribe en el lenguaje.

En los textos analizados, la voz poética surge atravesada por la interrupción de la vida, la fragmentación del cuerpo y los procesos de borramiento ejercidos contra las víctimas. Bajo estas condiciones, la enunciación adquiere la forma de una instancia discursiva marcada por la precariedad histórica de la experiencia violenta. El poema configura así un espacio donde la fractura introducida por la violencia adquiere visibilidad lingüística.

El análisis permitió reconocer distintas modulaciones de esta modalidad enunciativa. Entre ellas destacan la reiteración negativa que confronta los lenguajes institucionales del cadáver, la persistencia tardía de una palabra cotidiana asociada con la desaparición y la inscripción de la memoria en soportes materiales que exceden la temporalidad humana. Tales procedimientos desplazan la función representacional del poema y lo aproximan a una práctica discursiva que examina restos, rastros y marcas que la violencia intenta borrar.

A partir de estas observaciones, la nekroenunciación contribuye a reconsiderar la relación entre poesía, memoria y comunidad en contextos atravesados por muertes violentas. Al situar el cuerpo como instancia del decir y como lugar de inscripción discursiva, la escritura poética configura una práctica de memoria crítica orientada a preservar la singularidad de los cuerpos eliminados y su presencia en el lenguaje.



Finalmente, el concepto posee un alcance principalmente heurístico y busca ofrecer una herramienta analítica para examinar otras configuraciones poéticas donde la voz aparece vinculada con la materialidad de la muerte violenta. De este modo, la noción de nekroenunciación abre una línea de investigación destinada a explorar cómo la poesía contemporánea articula, mediante el lenguaje, las huellas que la violencia deja en la experiencia colectiva.

## Referencias

- Agamben, G. (2000). *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo (Homo sacer III)*. Pre-Textos.
- Aguirre, A. (2025a). Nekros: Reconceptualizar la corporalidad para una época de cadáveres. *Religación: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 10(44), 1–14.
- Aguirre, A. (2025b). Necrocidio y basurización del cuerpo: Violencia extrema y producción de cadáveres en el México contemporáneo. *Hodos. Revista de Filosofía*, 14(1), 1–18. <https://doi.org/10.32997/rh-2025-5704>
- Aguirre, A. (2025c). Necrofratría: Utopía de comunidad doliente para una época de cadáveres. *Revista Ciencias y Humanidades*, 16(16), 1–17.
- Aguirre, A., & Monroy, R. C. (2025). Filosofía forense: Fosas, cadáveres y la violencia en el México contemporáneo. *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 18, 95–112.
- Alvarado, M. (2023). *Nombres propios*. Elefanta.
- Benítez, R. (2021). *Donde una vez tus ojos ahora crecen orquídeas*. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Benveniste, É. (1971). *Problemas de lingüística general I*. Siglo XXI.
- Bojórquez, M. (2016). *Memorial de Ayotzinapa*. Visor.
- Butler, J. (2004). *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Chávez, J. H. (2012). *Te diría que fuéramos al río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto*. Fondo de Cultura Económica.



- Domańska, E. (2017). *Necros: Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Galtung, J. (2016). La violencia cultural, estructural y directa. *Cuadernos de Estrategia*, 183, 147–168.
- Gómez-Tagle, E., & García, V. (2025). *Derecho, poética y lenguaje: Diálogos desde la interdisciplinariedad*. Piso 15 Editorial.
- Greimas, A. J. (1996). *La enunciación: Una postura epistemológica*. Universidad Autónoma de Puebla; Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología.
- Maingueneau, D. (2004). *Análisis de textos de comunicación*. Nueva Visión.
- Maingueneau, D. (2010). El enunciador encarnado: La problemática del *ethos*. *Versión*, 24.
- Mateos, J. A. (2025). Poesía y testimonio en tiempos de atrocidad. En A. Aguirre & M. Á. Martínez (Eds.), *Tierra de terrores* (p. 86). Editorial SB.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Melusina.
- Palma, A. (2025). Hacia una necropoética en la poesía hispanoamericana contemporánea: Sujetos de duelo en *La mata* de Eliana Hernández y *La muerte golpea en lunes* de Maricarmen Velasco. *Romance Quarterly*, 72(4), 224–239.
- Peris, J. (2025). *La imposible voz: Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: La posición del testigo*. Cuarto Propio.
- Pineda, I. (2025). *Stolen flower*. Yale University Press.
- Rivera, C. (2012). *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. Debolsillo.
- Rivera, C. (2021). *Dolerse: Textos desde un país herido*. Penguin Random House.
- Uribe, S. (2019). *Antígona González*. El Quinqué.
- Velasco, M. (2022). *La muerte golpea en lunes*. Fondo de Cultura Económica.