

# POÉTICAS DE INTERVENCIÓN EN MÉXICO: DIÁLOGOS CON LO MÍTICO

*POETICS OF INTERVENTION IN MEXICO:*

*DIALOGUES WITH THE MYTHICAL*

Claudia Dias Sampaio

ORCID 0000-0002-4990-9608

Universidad Nacional Autónoma de México  
Cidade do México, México

## Resumen

El presente artículo propone una reflexión sobre la idea de intervención presente en la producción literaria de las últimas décadas en México. Sea de modo evidente, a través de las marcas gráficas en el cuerpo de los poemas, o desde una elaboración que busca dilatar los discursos convencionales, la intervención aquí tiene que ver con las estrategias creadas para interceder, desde el lenguaje, en el imaginario del lector y, por ende, en sus discursos. Pensándolas como productoras de “poéticas de intervención”, las escrituras que aquí les presentamos cuestionan los discursos del poder, así como de las complejas y distintas formas de autoridad. Elaboradas a partir de procesos de composición diversos, nos hacen reflexionar acerca del tiempo presente y de la necesidad de la imaginación para la supervivencia humana. El diálogo con lo mítico es uno de los aspectos de estos procesos, sobre el cual versa ese primer acercamiento a las “poéticas de intervención” en México en el ámbito de la contemporaneidad.

**Palabras-clave:** Poesía Contemporánea; México; Brasil; Mito; Lenguaje.

## Abstract

This article proposes a reflection on the idea of intervention present in the literary production of recent decades in Mexico. Whether in an evident way, through the graphic marks in the body of the poems, or through an elaboration that seeks to dilate conventional discourses, the intervention here has to do with the strategies created to intercede, through language, in the imaginary of the reader and, therefore, in his or her discourses. Thinking of them as producers of “poetics of intervention”, the writings that we present here question the discourses of power, as well as the

## Resumo

O presente artigo propõe uma reflexão sobre a ideia de intervenção presente na produção literária das últimas décadas no México. Seja de modo evidente, através de marcas gráficas no corpo dos poemas, ou a partir de uma elaboração que procura dilatar os discursos convencionais, a intervenção aqui tem a ver com as estratégias criadas para interceder, a partir da linguagem, no imaginário do leitor e, conseqüentemente, em seus discursos. Pensando-as como produtoras de “poéticas de intervenção”, as escrituras que lhes apresentamos aqui questionam os discursos do poder, assim como das

complex and different forms of authority. Resulting from diverse compositional processes, these writings make us reflect on the present time and the need for imagination for human survival. The dialogue with the mythical is one of the aspects of these processes, which is the subject of this first approach to the “poetics of intervention” in Mexico in the contemporary sphere.

**Keywords:** Contemporary Poetry; Mexico; Brazil; Myth; Language.

complexas e distintas formas de autoridade. Elaboradas a partir de processos diversos de composição, nos fazem refletir sobre o tempo presente e da necessidade da imaginação para a sobrevivência humana. O diálogo com o mítico é um dos aspectos destes processos, ao qual nos dedicaremos nesta primeira aproximação das “poéticas de intervenção” no México, no âmbito da contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Poesia contemporânea; México; Brasil; Mito; Linguagem.

*“A mí, mi época puede resultarme repugnante, yo misma puedo darme náuseas, puesto que yo soy mi época”  
(TSVIETÁIEVA, 2017, p. 41).*

*“¿Cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos lanzamos en la tarea de escribir, literalmente, rodeados de muertos?”  
(GARZA, 2013).*

## De la lógica de la interrupción a la idea de intervención

Hace algunos años, leyendo los poemas de Rodrigo Flores Sánchez, Maricela Guerrero, Sara Uribe, Minerva Reynosa y los ensayos de *Barrio verbo*, de Ingrid Solana, propuse la idea de una “lógica de la interrupción” que, a partir de diferentes modos, marcaban ciertos poemas de la producción poética reciente en México (DAVINO; MAGRI; WERKEMA, 2017). Desde ahí ya me interesaba la discusión acerca de los desplazamientos del sujeto en una realidad de violencia, tema recurrente en la escritura contemporánea y que ha sido un lugar frecuente de enunciación para las escritoras y los escritores en México y en Latinoamérica.

En el caso de México, pude observar que la actual producción de poesía que me interesa –la que se enfoca en la problemática de crear un lenguaje cargado de potencia política, pensando la producción de cambios subjetivos y el compartir sensibilidades (RANCIÈRE, 1995) desde la idea de una escritura comunitaria– se acerca a un tipo de escritura que ocupa cada vez más espacio en la escena de la literatura en México: el ensayo escrito por mujeres. Es el caso de Josefina Vincens (1911-1988), que con *El libro vacío* (1958) problematiza la idea de literatura, de ficción, de géneros, desde la imposibilidad de la escritura expuesta por su personaje masculino; de las obras ensayísticas de Rosario Castellanos (1925-1974), de Margo Glantz

(1930-) y de los aportes teórico-críticos de Cristina Rivera Garza (1964-). Desde esas lecturas vamos entendiendo ciertos trabajos actuales que dialogan con dicha producción. Pienso por ejemplo en textos como los de Jazmina Barrera (*Cuaderno de faros*, 2018; *Línea negra*, 2021), Ingrid Solana (*Barrio verbo*, 2014; *Notas inauditas*, 2019) y de Vivian Abenshushan (*Escritos para desocupados*, 2013; *Permanente obra negra*, 2019) que además de cargar con toda la fuerza del género del ensayo se acercan al lenguaje poético; tanto por la cita recurrente de otros poemas, y aún más cuando se concentran en condensar el lenguaje, presentándose desde la espesura de un poema mismo:

Encontré un poema de Rosario Castellanos que dice algo parecido a lo que yo pensé ese día sobre la soledad:

Su cuerpo me pidió nacer, cederle el paso,  
darle un sitio en el mundo,

la provisión de tiempo necesaria a su historia (BARRERA, 2021, p. 16).

[...]

Extraño:

Dormir bocarriba.

Comer mariscos.

Respirar bien.

Voy a extrañar:

Sus patadas.

La emoción de imaginármelo (BARRERA, 2021, p. 66).

En *Línea Negra*, Jazmina Barrera cuenta la historia de su embarazo a partir de estrategias que construye en el intento de abrir otros horizontes para las expectativas convencionales, ya sea de la idea romántica del embarazo (al cual ella añadirá la perspectiva de la obscuridad), como de la narrativa del diario: “me parece un poco trillado esto de escribir un diario de embarazo. Es de hecho tan cliché que recomiendan hacerlo en el libro *What to expect when you're expecting*” (BARRERA, 2021, p. 12).

Entre sus estrategias para escapar de lo convencional está la de convocar lo mítico, remetiéndolo a lo ritual: “A la expulsión de la placenta se le llama *alumbrar*. En Nigeria y Ghana se piensa que la placenta es un hermano gemelo, una sombra del bebé que muere en el parto. Después del nacimiento hacen un ritual para enterrarla junto a un árbol” (BARRERA, 2021, p. 32).

El diálogo con los mitos es uno de los aspectos que marca ciertas escrituras producidas en las dos últimas décadas en México, a las que pienso como productoras de “poéticas de intervención”. El término “intervención” conlleva a una complejidad, ya que, pensarlo desde sus relaciones con lo social implicaría una acción o resultado de intervenir algo, una situación específica, lo que no sucede en los casos de esas poéticas que, efectivamente, no han resultado en ningún cambio social tangible. Se trata de la idea de intervención como “dispositivo discursivo”: “intervención social que puede ser entendida en el campo discursivo por los textos que constituyen productos duraderos de estas operaciones lingüísticas” (SAAVEDRA, 2015, p. 141).

Recuperando las reflexiones sobre una “lógica de la interrupción” y acercándolas a la idea de intervención, pienso en poemas que desde sus marcas tipográficas la exponen de un modo evidente, tal como ocurre en “Caja negra” (*Tianguis*, 2013), de Rodrigo Flores Sánchez:

### Caja negra

*(Everything is fine. I finished.)* da miedo escuchar los sonidos de la tragedia: desaparición de voces: ruidos, paréntesis, estática. Miedo de los ruidos y la estática son *Allah is the greatest. Allah is the greatest. Allah is the greatest. Allah is the greatest.* Es un esquema adaptativo del *Stop*. Las ausencias en el *sit, sit down. (Everything is fine. I finished)* constituyen un mecanismo de supervivencia y defensa que permite al individuo responder ante situaciones adversas. *I would like to tell you all to remain seated. We have a bomb aboard.* Los sonidos siempre son extranjeros. *(One moment, one moment.) VASP Flight 168, UTA Flight 772* (FLORES SÁNCHEZ, 2013, p. 116).

En “Caja negra” las marcas visuales hacen pensar la relación entre escritura e intervención, lo que acabó por provocar mi inquietud respecto a cómo dicha relación se presentaría en otras escrituras contemporáneas en México, intervenciones que tienen que ver con las estrategias creadas para interceder, desde el lenguaje, en el imaginario del lector, dilatando los discursos. Un conjunto de escrituras que por la espesura de su lenguaje carguen con la posibilidad de provocar desplazamientos subjetivos y quizá sus efectos en los cuestionamientos de la realidad y de los límites de lo real.

Mi interés en investigar y escribir acerca de esas poéticas nace del deseo de pensar las estrategias del lenguaje que se presentan como horizontes posibles en contra de los discursos del poder y las complejas y distintas formas de autoridad. La dificultad de pensar esa idea de intervención en lo literario resulta de la dimensión estética en que él se encuentra. No se trata pues de otorgar una función social a esas escrituras, de decir que esas lecturas producirán cambios sociales evidentes, materiales. La intervención de la que hablo aquí es sutil, trabaja en el sentido de reconfigurar los discursos, es de la misma

materia de la hija de una náyade, tal como Penélope: “El agua no resiste. El agua fluye [...] El agua es paciente. El agua blanda golpea la piedra hasta agujerearla” (ATWOOD, 2005, p. 21)<sup>1</sup>. No tiene que ver con el modelo de eficacia del arte político señalado por Jacques Rancière en “Las paradojas del arte político”: “se supone que el arte es político porque muestra los estigmas de la dominación, o bien porque pone en ridículo los íconos reinantes o incluso porque sale de los lugares que le son propios para transformarse en práctica social, etc.” (RANCIÈRE, 2010, p. 54).

En el intento de pensar las estrategias literarias y discursivas presentes en el escenario contemporáneo dirigidas a nombrar el silencio de las mujeres en el lenguaje de los hombres y que proponen la literatura desde su potencial para confrontar a los discursos legitimadores, les presentaré a continuación trechos de escrituras de la producción reciente de México que, desde diferentes modos, dialogan con lo mítico. Son ellas: *Antígona González*, de Sara Uribe y *Manca*, de Joana Adcock.

## El trabajo sobre el mito

En *Misoginia romántica, psicoanálisis y subjetividad femenina* (2012), Pilar Errázuriz Vidal reflexiona sobre la relación entre el sistema simbólico instituido y su dialéctica con los mitos que lo fundan y que a la vez lo perpetúan: “Los mitos representan creencias insoslayables en la construcción del sistema simbólico y toda reviviscencia de ellos a lo largo de la historia refuerza los conceptos instituidos por el patriarcado” (ERRÁZURIZ VIDAL, 2012, p. 112).

El mito y la metáfora son temas centrales en el pensamiento del filósofo Hans Blumenberg (2003), cuyo trabajo ha reverberado significativamente en los estudios literarios actuales. A Blumenberg le interesa mostrar que tanto el mito como la metáfora son parte de otra forma de aprehensión de la realidad y su trabajo sobre el mito va justo hacia la desconstrucción de lo que él llama “absolutismo de la realidad”. Al absolutismo de la realidad se le opone el de las imágenes y el de los deseos (BLUMENBERG, 2003, p. 16). Su esfuerzo va en el sentido de pensar el mito no desde su oposición milenaria a la estructura racional (*lógos*), sino siendo él mismo una parte de ella: “La línea fronteriza entre el mito y el logos es imaginaria (...) El mito es una muestra del trabajo, de muchos quilates, del *lógos*” (BLUMENBERG, 2003, p. 20). La producción (de imágenes) que se presenta a partir del trabajo sobre el mito devuelve a la imaginación el protagonismo en la construcción subjetiva y, por ende, social: “Lo que queda es aquel dispositivo de imágenes para hacer

---

<sup>1</sup> Traducción de mi autoría, solo para efectos de lectura de este artículo. La citación original fue tomada de la versión en portugués: “A água não resiste. A água flui. [...] A água é paciente. Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura”.

frente al horror, la conservación del sujeto gracias a su imaginación, frente a un objeto aún inexplorado” (BLUMENBERG, 2003, p. 18).

El problema del absolutismo de la realidad también es una preocupación de Silvina Rodrigues Lopes (1994) que lo relaciona directamente con la Modernidad: advenio en donde se impone la “exigencia generalizada de justificación que surge en la Historia del Occidente” (LOPES, 1994, p. 18). Recuperando el surgimiento de la literatura y ubicándolo paralelamente a la formulación del principio de la razón, la autora remarca la tendencia de una búsqueda por asociar la literatura (principalmente con la tradición romántica) a los discursos legitimadores (como una función reconciliadora de la religión). Cito la autora para una comprensión más profunda del problema:

Contemporâneo da formulação do princípio da razão, o aparecimento da literatura dá-se a partir do advento de certos textos em que a crise da oposição razão/mito se torna evidente pela instabilidade que deriva da relação específica que estes textos estabelecem com a lei (a lei dos gêneros, a da divisão de esferas da cultura, da separação entre mundo real e mundo fictício, da distinção entre o caso e o exemplo, etc.) [...] A constituição de um novo campo cultural, o literário, é pois também indissociável de uma tendência para substituir a função reconciliadora da religião por uma nova função reconciliadora. A tradição romântica encontra neste desígnio supremo da arte a resposta ao problema da legitimação e empenha-se na articulação de literatura e discursos legitimadores. (LOPES, 1994, p. 17)<sup>2</sup>

La escritura que nos interesa aquí es justo la que busca desarticular dicha relación entre la literatura y los discursos legitimadores del poder. El trabajo con lo mítico es una de las vías desde las cuales busco pensar lo que llamo de “poéticas de intervención” y sus expresiones en México. Constituidas desde la inestabilidad de géneros, de esferas culturales y, sobre todo, de la división entre el mundo real y el ficticio, dichas poéticas se muestran como lugares a partir de los cuales podemos vislumbrar un horizonte distinto a lo que opone el *lógos* al mito. Aunque el foco aquí esté en la producción reciente de poesía, y de los ensayos antes mencionados, no quiere decir que el trabajo con el mito, en su labor de oponerse a los discursos del poder, sea

---

<sup>2</sup> Contemporâneo a la formación del principio de la razón, el surgimiento de la literatura ocurre a partir del advenio de ciertos textos en los cuales la crisis de la oposición razón/mito es evidente por la inestabilidad que resulta de la relación específica que dichos textos establecen con la ley (la ley de los géneros, de la división de esferas de la cultura, de la separación entre el mundo real y el mundo ficticio, de la distinción entre el caso y el ejemplo, etc.) [...] La constitución de un nuevo campo cultural, lo literario, es pues también indisociable de una tendencia a sustituir la función reconciliadora de la religión por una nueva función reconciliadora. La tradición romántica encuentra en este designio supremo del arte la respuesta al problema de la legitimización y se dedica a la articulación entre la literatura y los discursos legitimadores (LOPES, 1994, p. 17). Traducción propia.

algo novedoso. En México, por ejemplo, basta con que pensemos en la obra de Sor Juana y los frecuentes diálogos con lo mítico que se presentan en ella (*Amor es más laberinto, El divino Narciso, Neptuno alegórico...*).

Es justo a partir de la escritura de Sor Juana, en específico de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1700), que la crítica argentina Josefina Ludmer propone una reflexión que interesa en especial a este estudio. Es importante remarcar que el trabajo con el mito que observamos en cierta escritura actual en México es realizado por mujeres que, desde sus producciones, buscan explotar al máximo el universo mítico a partir de una perspectiva de reorganización de lo simbólico, a modo de romper con la estructura convencional, la que mantiene al hombre y su lógica discursiva y simbólica en los lugares de verdad absoluta. Tampoco me interesa discutir una “literatura femenina con rótulos ni generalizaciones universalizantes” (LUDMER, 1985, p. 48), comparto con la crítica argentina la opinión de que ese tipo de inversión acaba llevando a lecturas tautológicas, como ella misma aclara:

[...] se sabe que en la distribución histórica de los afectos, funciones y facultades (transformada en mitología, fijada en la lengua) tocó a la mujer dolor y pasión contra razón, concreto contra abstracto, adentro contra mundo, reproducción contra producción; leer esos atributos en el lenguaje y la literatura de mujeres es meramente leer lo que primero fue y sigue siendo inscrito en un espacio social (LUDMER, 1985, p. 48).

En su brillante análisis acerca de la referida carta de Sor Juana al Obispo de Puebla (Sor Filotea de la Cruz), Josefina Ludmer construye su reflexión alrededor del juego elaborado por Sor Juana entre el saber y el decir. Ella escribe sobre el silencio femenino: el saber sobre no decir. Movimiento que implica una reorganización del campo del saber, “no hay división entre saber sagrado y profano, no hay división entre estudiar en libros y la realidad”, defiende Sor Juana (LUDMER, 1985, p. 51).

Desde la carta y la autobiografía (considerados géneros menores y preferidos de la “literatura femenina”) Sor Juana erige una polémica erudita, ofreciéndonos, como bien observa Ludmer, una lección de crítica literaria e ideología. El “ardid” en ese caso, la “treta del débil” como lo llama Ludmer, se presenta como una clase de desterritorialización que va sobre el “saber no decir”. La treta consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado se cambia no solo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él. [...] Siempre es posible tomar un espacio desde donde se pueda practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades (LUDMER, 1985, p. 52).

La italiana Teresa de Lauretis, destacada teórica del feminismo, al analizar el clásico *Una habitación propia*, de Virginia Woolf, aborda también

el tema del “ardid”, de la astucia femenina dirigida al cuestionamiento de las verdades dogmáticas y de los regímenes de poder, en torno, una vez más, a la cuestión del silenciamiento de la mujer en un contexto dogmático y autoritario que la pone en el lugar de “complemento del hombre” (ERRÁZURIZ VIDAL, 2012, p. 108). Desde la combinación entre una sutil ironía y una aparente auto subestimación, Woolf creó una estrategia discursiva cuyas fórmulas le sirvieron para “redefinir el espacio de su búsqueda, para significar unos límites dentro de los cuales puede concentrarse en escribir y hablar de lo que ella quiere y desea” (LAURETIS, 2000, p. 21). Y lo hizo justo desde esas expresiones de modestia que, según Teresa de Lauretis, “son claramente una estrategia discursiva, son precisamente un modo de nombrar ‘el silencio de las mujeres’ en el ‘lenguaje de los hombres’” (LAURETIS, 2000, p. 21).

### Replantear lo mítico

Los mitos conocidos de los personajes femeninos cumplieron muy bien su papel de fijar los lugares de las mujeres y estigmatizarlas de acuerdo con los intereses vigentes: la que desafía la ley de los hombres (Antígona), la que mata a sus hijos (Medea), la que traiciona (Coyolxauhqui, Malintzin), la que siempre espera (Penélope)... Castigo, culpa, ejemplos de rectitud... todo muy conveniente para el mantenimiento de un orden y de una lógica que excluyó a las mujeres de su construcción y las mantuvo en el lugar de complemento de lo masculino. Sin embargo, son estos mismos mitos, leídos y escritos desde la perspectiva de las mujeres, los que se presentan como posibilidades para el replanteamiento de los lugares que los discursos y la historia le otorgaron la mujer.

Como vimos, una de las estrategias que está involucrada en la complejidad del juego con el lenguaje, como es posible observar en las escrituras que buscan construir nuevos horizontes de lectura y escritura para estos mitos, tiene que ver con el “ardid”. Por su origen etimológico, el “ardid” está ligado a la astucia, a la sagacidad: “mañoso, astuto, sagaz”, es un adjetivo que, según la RAE cayó en desuso; esta solo lo reconoce como un sustantivo que significa “artificio, medio empleado hábil y mañosamente para el logro de algún intento” (DLE, 2021). Pensando en el “ardid” atribuido a la escritura, o a un medio de generar estrategias de supervivencia, lo que nos viene de inmediato a la mente, en el ámbito del universo de los mitos griegos, son los personajes de Odiseo y de Penélope. Cada uno, desde su lugar, ilumina las asociaciones entre el tejer y el narrar, por sus habilidades de manejar los discursos desde la astucia. De acuerdo con la mitología establecida por narrativas como la de Homero en la Odisea, el héroe de la guerra de Troya fue entre los mortales la personificación más perfecta de la “inteligencia astuta”, del ardid, que, sin embargo, se encuentra ligado al aspecto femenino, marino: el

de la diosa Métis. Penélope (la que siempre espera) ocupó el lugar del ejemplo de fidelidad, resignación y amor incondicional para las mujeres; el tejer el manto del suegro durante el día y deshacerlo por la noche para engañar a los hambrientos pretendientes sería el ejemplo categórico de su ardid.

La analogía entre tejer y escribir, usada con frecuencia en relación con la narración, y la calidad de la inteligencia astuta que se requiere para llevarla a cabo, nos remite a los personajes de Odiseo y de Penélope en sus lugares fijados y estigmatizados según la normatividad de un determinado espacio social. Ampliar pues dichos horizontes, repensar estos lugares y espacios es imprescindible. Es lo que hace, por ejemplo, la escritora canadiense Margaret Atwood (célebre por su novela etiquetada como “distópica” y transpuesta para la televisión: *The Handmaid’s Tale*), en *La odisea de Penélope*, con la cual busca desde la investigación y la recuperación del mito de Penélope crear una nueva versión de la historia, reorganizando así, dichos lugares y espacios. Al final, la Odisea de Homero no es la única versión de la historia, cuenta Atwood:

El material mítico era originalmente oral y también local [...] Usé material diferente de la Odisea, principalmente para obtener detalles sobre la familia de Penélope, de su vida de soltera, del casamiento, además de los rumores escandalosos que giraban a su alrededor (ATWOOD, 2005, p. 8. Traducción propia).

Al narrar otra versión de la historia, Atwood cambia el lugar al cual la historia relegó a Penélope: “¿Lo que me quedó cuando la versión oficial se consolidó? Ser una leyenda edificante. Un látigo para hostigar a otras mujeres. [...] No sigan mi ejemplo, siento ganas de gritar en los oídos de ustedes – sí, ¡en los de ustedes! (ATWOOD, 2005, p. 9).

Trabajar el mito desde una otra perspectiva, que produzca otros modos de leer, desde una nueva versión de la historia, distinta a la establecida por el discurso autoritario, es una posibilidad en el sentido de plantear una reorganización del saber y del decir. El ejemplo mencionado de la Penélope de Atwood es una vía para que pensemos la reorganización de los saberes, de los símbolos, desde la cual sea posible desarticular los lugares establecidos del discurso y de la literatura.

También en el ámbito de la mitología griega, otra figura importante –fuente de inspiración para un sinnúmero de obras de arte en el teatro, en el cine y en la literatura– es Antígona. Actualmente ella se ha convertido en uno de los objetos de análisis de la teoría crítica feminista que busca sobre todo sacarla del androcentrismo de su versión tradicional del mito para ubicarla en el linaje femenino de Yocasta e Ismene, marcando la diferencia entre el mito y la tragedia de Sófocles, donde a partir de la crítica feminista, el mito es reelaborado y reconstruido (PEÑA AGUADO, 2021).

El poemario *Antígona González*, de Sara Uribe (2012), ya tantas veces referido por la crítica actual en México<sup>3</sup>, se presenta justo desde esa clave de relectura del mito de Antígona y por ende de la tragedia de Sófocles. Para representar estéticamente la tragedia de las desapariciones en México, Uribe recurre a estrategias como la reescritura, la intervención y la confluencia de tiempos al transportar la tragedia griega al tiempo presente, conectándola con fragmentos de noticias de periódicos y de otras obras inspiradas en el personaje de Sófocles. El lenguaje teatral marca el poemario, tanto por la referencia directa a Sófocles, como por la historia misma de su creación: este fue realizado a partir de un encargo de la directora mexicana Sandra Muñoz para un montaje teatral. Vemos así la distensión de los límites del género, tal como comentamos anteriormente. Poner al límite la escritura, pensándola incluso desde su imposibilidad y reivindicando el lugar de su discurso, haciéndolo, sin embargo, desde la afirmación de otra lógica, distinta a la establecida, retando a la ley y el orden masculinos:

Una mujer intenta narrar la historia de la desaparición de su hermano menor. Este caso no salió en las noticias. No acaparó la atención de ninguna audiencia. Se trata sólo de otro hombre que salió de su casa rumbo a la frontera y no se le volvió a ver [...] (URIBE, 2012, p. 20).

¿Es posible entender ese extraño lugar entre la vida y la muerte, ese hablar precisamente desde el límite?: una habitante de la frontera: ese extraño lugar: ella está muerta pero habla: ella no tiene lugar pero reclama uno desde el discurso (URIBE, 2012, p. 27).

Somos lo que deshabita desde la memoria. Tropol. Estampida. Inmersión. Diáspora. Un agujero en el bolsillo. Un fantasma que se niega a abandonarte. Nosotros somos esa invasión. Un cuerpo hecho de murmullos. Un cuerpo que no aparece, que nadie quiere nombrar. Aquí todos somos limbo (URIBE, 2012, p. 73).

El coro presente en las muchas voces convocadas por la “desapropiación” que opera Sara Uribe en la construcción de su *Antígona* (véase RIVERA GARZA, 2013) y también las esclavas de Penélope que intervienen poéticamente en la narrativa de Margaret Atwood, nos llevan a un lugar en el cual la diferencia es un valor y la voz colectiva (el coro) parece afirmarse como una posibilidad subjetiva de una mayor repercusión y escucha.

Observamos de ese modo, en estas escrituras, lo que Sússekind definió como “experiências corais”:

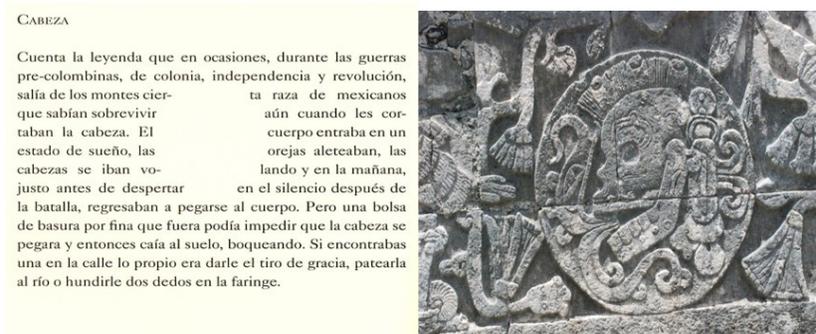
---

<sup>3</sup> Por ejemplo: Rivera Garza, 2013.

marcadas por operações de escuta, e pela constituição de uma espécie de câmara de ecos na qual ressoa o rumor (à primeira vista inclassificável, simultâneo) de uma multiplicidade de vozes, elementos não verbais, e de uma sobreposição de registros e de modos expressivos diversos.<sup>4</sup> (SÜSSEKIND, 2013, p. 1).

La crítica brasileña se refiere al tensionamiento propositivo de los géneros, repertorios y categorías fundamentales y a la inclusión del texto en un terreno reconocidamente literario, lo que hace de esas encrucijadas “una forma de interrogación simultánea tanto da hora histórica, quanto do campo mesmo da literatura. E que não à toa conectam este campo a outras áreas da produção cultural”<sup>5</sup> (SÜSSEKIND, 2013, p. 1).

Joana Adcock, en su poemario *Manca* trae a cuento algunas de las cuestiones que hemos puesto en discusión. Lo que me interesa especialmente en los poemas de *Manca* son las conexiones que algunos de ellos crean con la mitología de México y Mesoamérica y la astucia de su autora de ponerlos en diálogo con el tiempo presente, como es el caso de “Cabeza” (Figura 1).<sup>6</sup>



**Figura 1** – Juego de pelotas, Chichén Itzá.

Los mitos en la cultura prehispánica y sus relaciones con la producción poética actual en México requieren de una investigación que va mucho

<sup>4</sup> “[...] marcadas por operaciones de escucha y por la constitución de una especie de cámara de ecos en la cual reverbera el rumoreo (a primera vista inclassificable, simultáneo) de una multiplicidad de vozes, elementos no verbales y de una superposición de registros y de modos expresivos diversos” (SÜSSEKIND, 2013, p. 1. Traducción propia).

<sup>5</sup> “[...] una forma de cuestionar al mismo tiempo tanto el momento histórico como el campo mismo de la literatura. Y que no sin propósito conectan ese campo a otras áreas de la producción cultural” (SÜSSEKIND, 2013, p. 1. Traducción propia).

<sup>6</sup> Recomiendo la lectura de “Cuerpo y cadáver en la poesía mexicana actual”. *Revista Cerrados* 28(50), 2019. Disponible en: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/24986>

más allá de estas pocas líneas. Se trata de algo grandioso y que para nada ha pasado desapercibido por los artistas de la escritura contemporánea: “Los mitos se confunden con la cultura prehispánica, ya que existen hechos que se ven reflejados en el arte mesoamericano antiguo y que corresponden a una versión de los hechos históricos” (GONZÁLEZ PAGÉS, 2006, p. 12).

En ese sentido, uno de los personajes que genera mucho interés es la Malinche, Malintzin, Malinche o Doña Marina, figura extraordinaria y fundamental para la historia y para la cultura de México y para quienes nos interesamos por el lenguaje, el discurso, la traducción y sus capacidades para escribir y reescribir las historias de la humanidad.

En el ensayo “Las hijas de la malinche”, Margo Glantz establece una discusión crítica con Octavio Paz, cuestionando su construcción de la Malinche expresa en “los hijos de la Malinche”, capítulo de *El Laberinto de la Soledad*, para exponer y analizar obras de sus contemporáneas que tuvieron a la Malinche por inspiración, como Rosario Castellanos, Elena Garro y Elena Poniatowska (GLANTZ, 1992).

La cuestión del cuerpo en la escritura, tema constante en la obra de Glantz<sup>7</sup> es algo que está presente en la idea de “la lengua en la mano”, que ella asocia con la mítica Malinche: “(...) su oficio principal, el de hablar, comunicar lo que otros dicen, entrometerse en ambos bandos, intervenir en la trama que Cortés construye” (GLANTZ, 1993).

El cuerpo femenino que interviene –pulsante, desobediente, erótico–, el cuerpo que escribe, pero que también está en el centro de la violencia (disciplinado, destrozado, violentado, muerto), lo vemos en el poemario *Manca*, de Joana Adcock. La violencia es el tema *per se* de gran parte de esta producción literaria. Tal como observamos en *Antígona González*, en *Manca* lo que se dice acerca de la violencia actual se expresa a partir de sus diálogos con lo mítico.

*Manca* presenta elementos significativos de la mitología de los pueblos originarios de México y el cuerpo que está en escena, con la complejidad de sus pulsiones, a través de una escritura de mujer que, por otras camadas, por los tiempos sobrepuestos, trae “la lengua en la mano”, como muestra “Duele”: “Esta mano entumecida de destiempo, predicciones agrias, no sé de dónde, para cuándo curando, borrándote, resolviendo todo lo que nos duele vergonzosamente, lo que no fue tan malo ni tan largo ni tan alarmante” (ADCOC, 2013, p. 34). El tema de la violencia, también presente en las otras obras antes mencionadas (pues no hay cómo hablar de replantear historias y discursos desde el punto de vista de lo femenino sin tocar el tema de la violencia), se presenta desde una conexión entre la violencia ancestral que

---

<sup>7</sup> Véase por ejemplo la compilación de sus ensayos *Cuerpo contra cuerpo*, que organizó Ana Negri, en la Editorial Sexto Piso en 2020.

marcó los mitos y los rituales precolombinos (“Cabeza”) y la que México vive en tiempo presente:

Cuatro mil pesos quincenales hasta el niño de doce que enseña la técnica del descabezado a los que yo no sé, que yo no tengo experiencia, que me subieron el sueldo a cuatro mil quincenales por haber participado en balaceras y persecuciones, hasta esta sensación de humor caliente, de calosfrío ignorado, de placa de metal enterrada en el esófago, de blanquinegros pájaros que piden más ojos, más fosas. Y era nuestra herencia una red de agujeros en cada mano por donde se nos cuele la esperanza, por donde alguien nos dijo has de sufrir, por donde metimos los dedos y aunque sangrábamos no creíamos más que lo que nos contaban pantallas [...] (ADCOCK, 2013, p. 19).

La violencia explota en el cuerpo, lo hace pedazos, como muestra el siguiente verso del poema que da título al libro: “El jueves pasado me levanté y decidí cortarme la mano” (“Manca”) dejándonos la siguiente cuestión: si “la lengua está en la mano” ¿qué quiere decir el gesto trágico de cortarse la mano? Y el poema, que se desarrolla como una narrativa en primera persona, sigue: “Entrevista con mi padre: ¿Y ahora cómo vas a trabajar, a escribir? Casi siempre escribo en la libreta, o puedo usar *voice recognition software*. Se me ocurre que, si aprendo a tocar el piano, seré mucho mejor. Con los pies, puedo diseñar unos pedales...”. Pues la lengua parece estar en todos los trozos del cuerpo, en una constante expansión. Y el cuerpo-lengua teje una vez más lo mítico con lo femenino, en el siguiente poema dirigido hacia el universo griego, bíblico, y al actual, con los personajes femeninos mitificados por sus vidas extraordinarias (Lady Di y la Madre Teresa), “Este cuerpo de mujer que habito”:

Este cuerpo de mujer que habito  
desde donde he alzado una mano para tocar el cabello  
de Moisés haciéndose tierno de repente  
con lágrimas puestas al revés de toda una infancia  
de cortar conejos agarrarse los huevos cargar al mundo  
arreglar con voltímetros blandir llaves inglesas taladrar  
paredes soldados proteger  
la suavidad de nuestros ángulos nuestras sabidurías  
de cortinas, desde dónde he aleteado pestañas  
para enamorar a tres, cuatro desde donde he trazado  
la “S” sinuosa del deseo  
a la que Crátilo llamó “serpiente” y Adán llamó

“percepción del flujo”  
desde donde me he cansado de cuidar  
como Teresa y Diana  
el miedo que no sentían al tocar leprosos  
con sus manos inmaculadas, los labios  
con que besaron  
sus benditas llagas, desde donde he lavado la grasa  
del taller (ADCOCK, 2013, p. 21).

## Horizontes para pensar las poéticas de intervención en sus relaciones con lo mítico

Para cerrar ese primer momento de la investigación, buscando no conclusiones sino la apertura de horizontes para las reflexiones acerca de esa relación entre la poesía contemporánea y lo mítico, e intentando establecer una primera camada de reflexión acerca de lo que pienso como “poéticas de intervención”, enlisto algunos aspectos que marcan las obras mencionadas. Al diálogo con lo mítico y la elaboración del lenguaje desde la astucia femenina, en los que me he detenido, se suman otros más que dejaré aquí abiertos para las discusiones futuras. Son los siguientes: 1. Escritura de sí en la literatura contemporánea; 2. La astucia femenina, el ardid; 3. Relectura del mito desde la perspectiva de la mujer escritora, 4. Desbordamiento de las fronteras, y 5. Valoración de la diferencia y de la colectividad que se muestra sobre todo por el manejo de los múltiples idiomas.

La escritura en primera persona es quizá uno de los objetos más discutidos por la crítica literaria actual: la escritura de sí, la autobiografía, el “espacio biográfico”, el *yo* en la escritura... Respecto a las obras que han sido objetos de esta discusión, la cuestión de la escritura de sí parece moverse de un modo particular cuando se encuentra en diálogo con lo mítico. Lo que podemos observar es que, al entrar en escena, los mitos convocan de inmediato a la imaginación, obrando desde una clase de superposición de los tiempos, complejizan la relación entre subjetividad y escritura. Otro de los aspectos que me gustaría comentar sucintamente antes de dar por terminado este artículo es la mezcla de los idiomas, tan presente en la poesía contemporánea en México y que materializa discusiones profundas respecto a los temas de la frontera y de la valoración de la diferencia. Tal vez sea ahí cuando dichas poéticas muestran mucho de su potencial, al operar sus intervenciones con (y desde) la lengua. Un caso muy expresivo en ese sentido es la cuestión levantada por Gloria Anzaldúa en el capítulo “Cómo domar una lengua salvaje”, de *Borderlands/ La frontera: the new mestiza*; una de las obras que resultan fundamentales para los estudios sobre la frontera. En el capítulo

mencionado, Anzaldúa explica los usos múltiples que hace de las expresiones chicanas, desde una reflexión sobre el silencio que se impone a las mujeres en (y desde) el lenguaje, rememorando las frases típicas que nos acompañan a las niñas: “En boca cerrada no entran moscas”, “Calladita te ves más bonita”, y sus variantes esparcidas por Latinoamérica. Desde esa articulación entre la libertad que elige para moverse en sus múltiples lenguas y la conciencia crítica de lo que le imponen sus culturas, ella asume su traición (traductora-traidora):

Me siento totalmente libre para rebelarme y despotricar contra mi cultura. No tengo ningún miedo a que esto sea una traición [...] No traicioné a mi gente, sino ellos a mí. [...] Aunque defendiendo mi raza y mi cultura cuando se la ataca por parte de no mexicanos, conozco el malestar de mi cultura. Rechazo algunos de los modos de esa cultura mía, cómo lisia a sus mujeres, como burras, usando nuestra fortaleza contra nosotras, insignificantes burras que soportamos la subordinación con dignidad. La aptitud para servir, defienden los machos, es nuestra virtud más elevada (ANZALDÚA, 1987, p. 103).

Repensar el sistema en el cual el hombre es el sujeto histórico y la mujer su complemento es tarea que requiere de muchos ardidés y trabajo desde el lenguaje y la escritura. El cercenamiento a la expresión de la mujer tiene que ver con un sistema que se consolidó a través de sus discursos de poder y de todo el aparato simbólico que lo sostiene. Reconfigurarlo no es tarea sencilla, implica un reposicionarse, con astucia. Intervenir con (y en) el lenguaje parece ser una buena estrategia para plantear los nuevos horizontes que se requieren para que la vida siga pulsando en ese siglo XXI. Tal como lo hizo la mítica Malintzin: adueñarse del lenguaje, aunque eso le haya costado cargar con la etiqueta de traidora; ahora esta es solo una más, sumada a tantas otras que van naciendo de las lecturas y de las escrituras que hemos estado produciendo acerca de ese personaje, a quien me gusta pensar como un ícono primero de las poéticas de intervención en Latinoamérica.

## Referencias

ADCOCK, Joana. *Manca*. México: Tierra Adentro, 2013.

ANZALDÚA, Gloria Evangelina. *Borderlands: la frontera*. Traducido por Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing, 1987. 299 p.

ATWOOD, Margaret. *A odisseia de Penélope*. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 160 p.

BARRERA, Jazmina. *Línea Negra*. México: Almadía, 2021. 184 p.

BLUMENBERG, Hans. *Trabajo sobre el mito*. Tradução de Pedro Madrugal. Barcelona: Paidós, 2003. 688 p.

- DEL: Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española. Disponible en: <https://dle.rae.es>. Consultado en: 16 ago. 2021.
- DAVINO, Leonardo, MAGRI, Ieda, WERKEMA, Andréa. *Conversas sobre literatura em tempos de crise*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2013. 535 p.
- ERRÁZURIZ VIDAL, Pilar. *Misoginia romántica: psicoanálisis y subjetividad femenina*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012. 487 p.
- FERRI, Pablo. Aquella diosa rodante (Coyolxauhqui). *El País*, 2021. Disponible en: <https://elpais.com/mexico/2021-08-09/aquella-diosa-rodante.html>. Consultado en: 10 ago. 2021.
- FLORES SÁNCHEZ, Rodrigo. *Tianguis*. México, Almadía, 2013. 132 p.
- GLANTZ, Margo. Las hijas de la Malinche. *Debate Feminista*, Ciudad de México, v. 6, 1992. Disponible en: <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1992.6.1612>. Consultado en: 24 ago. 2021.
- GLANTZ, Margo. La malinche: la lengua en la mano. *Dispositio*, 18(45), 211-224, 1993. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/41491729>. Consultado en: 24 ago. 2021.
- GLANTZ, Margo. *Cuerpo contra cuerpo*. México, Sexto Piso, 2020. 688 p.
- GONZÁLEZ PAGÉS, Andrés. *Leyendas del agua en México*. México: IMPA, 2006. 140 p.
- LAURETIS, Teresa de. *Diferencia: etapas de un camino a través del feminismo*. Tradução de María Echánis Sans. Madrid: Horas y Horas, 2000. 180 p.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa, Cosmos, 1994.
- LUDMER, Josefina. Tretas del débil. In: GONZÁLEZ, Patrícia Elena; ORTEGA, Eliana (ed.). *La sartén por el mango*. Río Piedras: Huracán, 1985.
- PEÑA AGUADO, María Isabel. Antígona, de mito androcéntrico a símbolo feminista. *Ideas y valores*, Bogotá, v. LXX, n. 175, p. 47-72, 2021. Disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/68484>. Consultado en: 31 jul. 2021.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete. São Paulo: Editora 34, 1995. 256 p.
- RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Tradução de Ariel Dillon. Buenos Aires: Manantial, 2010. 136 p.
- RIVERA GARZA, Cristina. *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets, 2013. 276 p.
- SAAVEDRA, Juan. Cuatro argumentos sobre el concepto de intervención social. *Cinta moebio*, n. 53, 135-146, 2015. Disponible en: <https://www.scielo.cl/scielo>.

php?script=sci\_arttext&pid=S0717-554X2015000200003&lng=en&nrm=iso&lng=en. Consultado en: 18 ago. 2021.

SAMPAIO, Claudia Dias. Cuerpo y cadáver en la poesía mexicana actual. *Revista Cerrados*, v. 28, n. 50, p. 13-25, 2019. Disponible en: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/24986>. Consultado en: 12 ago. 2021.

SÜSSEKIND, Flora. Objetos verbais não identificados: um ensaio de Flora Süssekind. *O Globo*, 2013. Disponible en: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.html>. Consultado en: 25 de julio de 2021.

TSVIETÁIEVA, Marina; ANCIRA, Selma (ed.). *El poeta y el tiempo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2017. 158 p.

URIBE, Sara. *Antígona González*. México: Sur+, 2012. 205 p.

**Claudia Dias Sampaio.** Pesquisadora, editora, tradutora e professora da Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM (Cidade do México). Faz parte do Sistema Nacional de Investigadores Mexicanos (SNI-CONACYT) e da Red Iberoamericana de Teoría y Estudios Literarios (REDITEL), com sede na Universidade de Málaga (Espanha). Doutora em Teoría Literária pela UFRJ (Rio de Janeiro, Brasil). Realizou pesquisa de Pós-doutorado sobre as vanguardas brasileiras na América Latina no Instituto de Investigaciones Filológicas da UNAM (CAPES); e a pesquisa Fronteras y desplazamientos de la Poesía Contemporánea com a Bolsa Nota 10 da FAPERJ (UFF). Traduziu peças de teatro, contos, roteiros de cinema, ensaios, artigos e poemas; de autores como Juan Villoro, Alfonso Reyes, Eduardo Milán, Javier Malpica, e Eduardo Stupía. Coordena o Seminario de Investigación Lenguaje Poético y Pensamiento Crítico sobre lo Contemporáneo en Iberoamérica (FFyL-UNAM) e participa dos grupos de pesquisa MiMo – Mito y Modernidad (UFMG-CNPq, Brasil) e Poesía e Contemporaneidad (UFF-CNPq, Brasil).

**E-mail:** [claudia.csampaio@gmail.com](mailto:claudia.csampaio@gmail.com)

**Recebido em:** 30/08/2021

**Aceito em:** 30/04/2022

#### **Declaração de Autoria**

Claudia Dias Sampaio, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho:

1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados;
2. Redação e revisão do manuscrito;
3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação;
4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

#### **Parecer Final dos Editores**

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.