



**ANTÍGONA GONZÁLEZ DE SARA URIBE:
DIÁSPORA GENÉRICA COMO TERRITORIO DISCURSIVO**

Fernando Salazar Torres

(Escuela de Escritores de Madrid / PhD. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

Resumen. Analizaré *Antígona González*, narración imbricada de la voz de una mujer llamada Antígona, que cuenta la desaparición de su hermano Tadeo, mediante la apropiación de la historia del mito griego de Antígona, de los testimonios, mitos e informaciones periodísticas. Toda esta variedad de territorios discursivos están dirigidos por un vector, la historia del mito de Antígona, que fue escrito originalmente por Sófocles en su obra de teatro homónima. Las relaciones entre los géneros literarios –dramaturgia, ensayo, poesía, relatos– y otras formas del discurso –testimonios, documentales, entrevistas, artículos periodísticos–, concentrados en la textualidad y la literalidad en *Antígona González* (2012), me permitirán demostrar que se trata de una *diáspora genérica*.

Abstract. I will analyze *Antígona González*, a narration imbricated by the voice of a woman, Antígona, who recounts the disappearance of her brother, Tadeo, through the appropriation of the history of the Greek myth of Antígona, of the testimonies, myths and journalistic information. All this variety of discursive territories are directed by a vector, the story of the myth of Antigone, which was originally written by Sophocles in his homonymous play. The relationships between literary genres —dramaturgy, essay, poetry, stories— and other forms of discourse —testimonies, documentaries, interviews, journalistic articles—, focused on textuality and literalness in *Antígona González* (2012), will allow me to demonstrate that it is a *generic diaspora*.

Palabras clave. *Antígona González*, Diáspora genérica, Poesía híbrida, Apropiación, Testimonio

Keywords. *Antígona González*, Generic diaspora, Hybrid poetry, Appropriation, testimony

Antígona González by Sara Uribe: generic diaspora as discursive territory

Articolo ricevuto: 05/05/2022 – Articolo accettato: 09/06/2022

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

1. Diáspora genérica y lírica

El fenómeno de la *diáspora lírica* concentra el siguiente problema: qué es la voz en el poema. En definitiva, como primera explicación se afirma que la voz es la manifestación inmediata del autor. También cabe decir que la voz en el poema no sea ontológicamente el autor, sino alguna configuración, una invención (Meschonic H. 2007: 100-104). De acuerdo con Émile Benveniste también puede tratarse de una apropiación del lenguaje, o bien, puede hablarse de su subjetivación. «Algunos continúan incluso tomando el empleo de los pronombres personales como el sujeto del poema. Creyendo que ya no hay sujeto si no está más la palabra 'yo'. Pero en el poema, el que es el sujeto es la subjetivación del lenguaje» (Benveniste E. 1999: 104). Estos elementos retóricos de la enunciación están directamente vinculados con la lírica. En la llamada poesía híbrida la enunciación no es homogénea, por tanto, puede hablarse de un sujeto de la enunciación y de una enunciación lírica, por lo que la enunciación es un fenómeno movible. Existe un 'yo' operatorio de la lengua en la lírica, que produce lingüísticamente a un sujeto quien es un objeto verbal. Esta doble operatividad del lenguaje puede analizarse en el fenómeno de la *diáspora genérica*, de tal modo que me permite deliberar que ese yo operatorio del que se habla funciona como el *yo modal u orquestal*, y el sujeto configurado lingüísticamente es la mezcla (μίγμα) enunciativa heterogénea. Así, entonces, quedan definidos mis conceptos analíticos de estudio, *diáspora lírica*, como la organización múltiple de las voces en la enunciación, *mezcla* incesante de las voces, yoes, lenguas, sujetos, que hablan en el poema contemporáneo, reunidos en una voz común, κοινή γλῶσσα, del poema; y *diáspora genérica*, como la doble función operativa del *yo orquestal (yo modal)* y del sujeto configurado en la *diáspora lírica*.

Estas formas de comprensión de la hibridez no coinciden en absoluto con la noción de la hibridación literaria. De la misma forma como se habla de la creación de identidades culturales, se producen obras poéticas cuyas identidades o estilos no quedan al margen, sino que sobrepasan los espacios conocidos por la teoría de los géneros literarios. Los procedimientos literarios construyen nuevas identidades textuales y la hibridación es un modo de la *cultural hybridity*. Los actos de escritura ocurren sin relación de identidad nacional ni enmarcada en un lugar geográfico específico, se trata de una distancia creada por la mezcla cultural entre lenguas. El hecho de lo híbrido

Antígona González by Sara Uribe: *generic diaspora as discursive territory*

Articolo ricevuto: 05/05/2022 – Articolo accettato: 09/06/2022

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

sucede con los géneros literarios de tal modo que, los espacios fronterizos en las obras poéticas forman mezclas a un nivel literario e histórico. La poesía híbrida no está limitada por los rasgos de literariedad ni por los horizontes paradigmáticos de los géneros literarios, sino por causas de la mezcla cultural. Si existe ésta, entonces puede plantearse como una de las causas de hibridación en la lírica contemporánea: mezcla (μίγμα) enunciativa heterogénea, porque en la enunciación se construye un marco textual en donde se reúnen muchas voces y multiplicidad de estilos, todos de distintos momentos y pasados poéticos para crear una planimetría construida por una voz, que no es la del autor, sino ficticia o fingida, la voz construida por un *yo modal*, una subjetividad imaginaria que viene, al mismo tiempo, a crear una imagen y/o representación, a veces uniforme, otras veces disforme, de las muchas voces reunidas, de tal modo que esa recuperación de voces o códigos se mezclan y replantean una y otra vez teniendo en común la superficie textual compartida en el poema, y la impostación en algunos casos que las conjunta.

El acto continuo de representar en una lengua común o *koiné* (κοινή γλῶσσα) las varias voces, que no es otra sino la del sujeto en la enunciación, es una manera de migración, una diáspora en la textualidad del poema contemporáneo; por tanto, en lugar de llamar poesía híbrida a algo difícil de conceptualizar, denomino *diáspora lírica* al acto elocutivo del poema en donde la *koiné* o lengua común compartida por las voces, es decir, la polifonía, realiza un acto al cual llamo *anáigma*, palabra que no aparece en el diccionario de la Real Academia de Lengua Española, pero que la formulo mediante la expresión *migma* (μίγμα), que significa mezcla y el afijo *ανα*, que significa 'otra vez', lo cual me permite formar la palabra *αναμίγμα* (*anáigma*) para conceptualizar la hibridación o mezcla incesante de las voces, yoes, lenguas, sujetos que hablan en el poema contemporáneo reunidos por la *κοινή γλῶσσα* del poema.

El problema consiste en distinguir que la *anáigma* (αναμίγμα) es el espacio lingüístico y textual del poema donde el locutor trabaja la enunciación y sus respectivas migraciones, es el lugar espacial de la *diáspora genérica y lírica* donde participan e interactúan *intensionalmente* las *múltiples instancias de enunciación*, la *diversificación de sujetos modales*, locuciones y formas del yo lírico.

Antígona González by Sara Uribe: *generic diaspora as discursive territory*

Articolo ricevuto: 05/05/2022 – Articolo accettato: 09/06/2022

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

2. Antígona y las otras Antígonas

La complejidad de esta obra¹ consiste en la amplia cantidad de fuentes literarias y no literarias acomodadas por la autora, Sara Uribe (México, 1978) de manera varia en su composición, incluyendo en este mecanismo la labor investigativa que implicó su estructura. Se trata, por lo tanto, de una obra metatextual. La identificación de esta red de discursos literarios me fue facilitada, porque Sara Uribe redacta al final del libro, el apartado «Notas finales y referencias», que expone los principios retóricos, resaltando la apropiación como matriz procedimental, y me sirve como guía de lectura y orientación; en realidad, tales notas advierten y facilitan a todo lector, intérprete y crítico literario, la voluntad autoral por el cruce de las voces, discursos y géneros literarios.

Antígona González es una pieza conceptual basada en la apropiación, intervención y reescritura. Fue escrita por encargo de Sandra Muñoz, actriz y codirectora, y Marcial Salinas, para la obra estrenada el 29 de abril de 2012 por la compañía A-tar, en uno de los pasillos del Espacio Cultural Metropolitano en Tampico, Tamaulipas. (2012: 103)

El mecanismo de escritura es, entonces, la apropiación². Este dispositivo es detectado como constructor de la *diáspora genérica*, tanto por las relaciones

¹ Sófocles (2004) escribe el ciclo tebano conformado por las piezas, *Edipo rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona*. De estas tres obras, *Antígona* es la tercera tragedia escrita en orden cronológico aunque fue la primera que escribió. Ésta se basa en el final de la obra que escribió Esquilo (2000), *Los siete contra Tebas*. La obra narra el enfrentamiento mortal de los hermanos de Antígona, Eteocles y Polinices, en el asedio ocurrido en Tebas. En esta parte de la historia del mito existe una situación política y social que Uribe transforma en *Antígona González*. Eteocles es fiel a Tebas y en la pieza de teatro es enterrado con honores fúnebres, en cambio el cadáver de Polinices yace insepulto como castigo político por traicionar a la ciudad de Tebas. Antígona desobedece la sentencia política por respeto a la ley divina y entierra a su hermano Polinices con todos los agravios que esto le provocan. Antígona es condenada a estar encerrada viva en una tumba y se suicida ahorcándose dentro de su prisión. *Antígona González* desarrolla la historia central, la desaparición de Tadeo, en Tamaulipas. Existe una transformación del texto, del mito, y de la historia de Sófocles por medio de la parodia y el pastiche, pero los dispositivos, así como la retórica corresponden al nuevo paradigma de la *diáspora genérica y lírica*, aunque también es creada una recontextualización geográfica, porque Tamaulipas se vuelve, ficcionalmente en Tebas, y Polinices es, por supuesto, Tadeo. Antígona es Antígona, la voz de la narración del libro y la figura o personaje del autor griego, respectivamente. Polinices representa también a los muertos y desaparecidos, [El cuerpo de Polinices pudriéndose a las puertas de / Tebas y los cadáveres de los migrantes.]

² Cfr. Goldsmith (2015) y Yépez (2000 y 2002). En el capítulo dedicado a *Expediente X. V.* el lector observará la importancia de la apropiación como forma de escritura poética con la cual Cristian Peña toma fragmentos de los autores de la generación de Los Contemporáneos para recolocarlos y resignificarlos en otro texto, en otras palabras; el poeta extrae el fragmento de su textualidad original para destinarla a una nueva textualidad. Este

Antígona González by Sara Uribe: *generic diaspora as discursive territory*

Articolo ricevuto: 05/05/2022 – Articolo accettato: 09/06/2022

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

creadas entre la multiplicidad de obras literarias y no literarias puestas en el libro, como por la declaración de la propia autora, *Antígona González es una pieza conceptual basada en la apropiación, intervención y reescritura*, pero también por el único epígrafe³ empleado, «¿De qué se apropia el que se apropia?», de Cristina Rivera Garza.

La nota final de referencias (103-110) contiene una enorme cantidad de obras bibliográficas empleadas, un total de 19 datos, entre literatura, ensayos, estudios académicos, periódicos, testimonios, entrevistas. Entre todas, destaca la lista sobre literatura, que usa el motivo de la historia del mito de Antígona, *Antígona furiosa* (2011), de Griselda Gambaro, que justamente empieza donde termina el mito.⁴

Uno, las fechas, como los nombres, son lo más importante. El nombre por encima del calibre de las balas.

Dos, sentarse frente a un monitor. Buscar la nota roja de todos los periódicos en línea. Mantener la memoria de quienes han muerto.

Tres, contar inocentes y culpables, sicarios, niños, militares, civiles, presidentes municipales, migrantes, vendedores, secuestradores, policías.

Contarlos a todos.

proceso es una realización parcial, momentánea, algo que no marca la estructura completa del poemario. Incluso, los teóricos que sobre el tema escriben, afirman que esa técnica, la apropiación, opera más el libro y el espacio tecnológico. Ahora bien, ese procedimiento de la apropiación en *Antígona González* es un dispositivo de construcción de la *diáspora genérica*.

³ Genette (1989) explica las razones intertextuales «como la presencia [...] de un texto sobre otro» (10), que consiste en la interrelación entre dos o más textos. En este caso, la cita que hace es de la autora Rivera Garza, asociándola con el dispositivo usado para la construcción de su libro y no precisamente como pieza que haga diálogo con el discurso y tema. La cita es un *paratexto*, porque es la mención en el epígrafe, y una *metatextualidad*, por la relación crítica creada entre la cita referida y el constructo de la apropiación como *diáspora genérica*.

⁴ *Representaciones del poder en el teatro de José Triana*, de Osvaldo Obregón (2011), es un estudio de las relaciones del poder político con la literatura, especialmente con el teatro hispanoamericano, mismo que es bastante amplio, pero este trabajo está centrado en la obra de José Triana. Respecto a este tema, es importante destacar aquellos que están vinculados con la historia del mito de Antígona: *Antígona Vélez*, de Leopoldo Marechal (2000); *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez (1974); y *Antígona furiosa*, de Griselda Gambaro (2011). [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/representaciones-del-poder-en-el-teatro-de-jose-triana/html/aa6fcc4-a0fa-11e1-b1fb-00163ebf5e63_4.html]. Fecha de consulta, 6 de octubre de 2021].

Antígona González by Sara Uribe: generic diaspora as discursive territory

Articolo ricevuto: 05/05/2022 – Articolo accettato: 09/06/2022

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

Nombrarlos a todos para decir: este cuerpo podría ser el mío.

El cuerpo de uno de los míos.

Para no olvidar que todos los cuerpos sin nombre son nuestros cuerpos perdidos.

Me llamo Antígona González y busco entre los muertos el cadáver de mi hermano.

(Uribe S. 2012: 13)

Este poema es el primero, es el que abre el libro y su carácter descriptivo explica los pasos ejecutados a lo largo de la composición poemática; algunos versos y partes del poema están escritos con letra cursiva como advertencia de apropiación. Así sucede a lo largo del libro. Las cursivas indican que el fragmento subrayado en cuestión ha sido extraído de otro texto, testimonio, entrevista o documental.⁵ El estilo es coloquial, aunque impersonal, porque no le

⁵ El texto central que interactúa con *Antígona González* es la obra de Sófocles, *Antígona*. Los otros libros, documentos y referencias usadas por Uribe son los siguientes. El blog *Menos días aquí: notas periodísticas* [<http://menosdiasaqui.blogspot.com/>. Fecha de consulta 8 de octubre de 2021]. La bitácora creada por Antígona Gómez o Diana Gómez, activista colombiana [<http://antigonagomez.blogspot.com/>]. *El grito de Antígona* (2001), de Judith Butler, que hace un análisis de la concepción que actualmente se tiene de Antígona y que la coloca como una figura que cuestiona y se revela en contra del gobierno tiránico. *La tumba de Antígona* (1967), de María Zambrano, sirve para tomar «algunas ensoñaciones y diálogos postmortem que mantienen Antígona, Hemón y Polínices dentro del sepulcro, en la obra de la filósofa española, son retomadas en una suerte de parangón de la muerte en vida en que se convierte la existencia frente a la incertidumbre de una ausencia forzada» (Uribe S. 2012: 105). *Fuegos* (1982) y *Antígona o la elección* de Marguerite Yourcenar. *Antígona, una tragedia latinoamericana*, de Rómulo E. Pianacci (2004), que conceptualiza el devenir de las reescrituras en torno a *Antígona* de Sófocles, desde la *Antígona* de Jean Cocteau (1922) hasta la *Antígona y actriz* de Carlos Eduardo Satizábal (2004). «Los mitos de Tebas. Las políticas como decisión sobre la vida o Agamben contra Agamben», de Pablo Iglesias Turrión (2009). «La recontextualización de Antígona en el teatro argentino y brasileño a partir de 1958», de Iani del Rosario Moreno (1997). *Imaginemos que la mujer no existe*, de Jean Copjec (2007). En la parte final del poema se incluye un interrogatorio, el cual está construido a partir de la extracción de versos del poema «Muerte» (2008), de Harold Pinter: Where was the body found? / Who found the dead body? / Was the dead body dead when found? / How was the dead body found? // Who was the dead body? // Who was the father or daughter or brother / Or uncle or sister or mother or son / Of the dead and abandoned body? // Was the body dead when abandoned? / Was the body abandoned? / By whom had it been abandoned? // Was the dead body naked or dressed for a journey? // What made you declare the dead body dead? / Did you declare the dead body dead? / How well did you know the dead body? / How did you know the body was dead? // Did you wash the dead body / Did you close both its eyes / Did you bury the body / Did you leave it abandoned / Did you kiss the dead body». [¿Dónde se halló el cadáver? / ¿Quién lo encontró? / ¿Estaba muerto cuando lo encontraron? / ¿Cómo lo encontraron? // ¿Quién era el cadáver? // ¿Quién era el padre o hija, o hermano / o tío o hermana o madre o hijo / del cadáver abandonado? // ¿Estaba muerto el cuerpo cuando fue abandonado? / ¿Fue abandonado? / ¿Quién lo abandonó? // ¿Estaba el cuerpo desnudo o vestido para un viaje? // ¿Qué le hizo Antígona González by Sara Uribe: generic diaspora as discursive territory

Articolo ricevuto: 05/05/2022 – Articolo accettato: 09/06/2022

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

habla en línea directa a un receptor específico, sino el tono es impersonal. El poema también proporciona la temática central que ocupa a la narración, desaparición y muerte de las personas radicadas en la zona norte de México. Esa tonalidad impersonal no implica una confesión. Ahora, en otro sentido, lo más importante del poema como un archivo documental son las fechas de desaparición, muerte y nombre de las personas, así como el nombre de las familias de las víctimas, tanto asesinadas como desaparecidas. En el marco de la *diáspora genérica*, los nombres más importantes, al ser el eje de la historia hecha por recortes, apropiaciones, pastiches, y reescritura, son el de Antígona y Tadeo en la historia del poema en cuestión, y Antígona y Polinices, en la historia original del mito griego. El territorio discursivo no implica a la ficción, como elemento central para la presentación de un discurso autobiográfico o biográfico.

Antígona González es más que una obra ficcional, que tensa su estructura narrativa con los relatos históricos (Ricoeur, 2009), hasta el grado de formar una unidad estructural; la acción del poema en concreto forma un campo semántico con lo que se dice en los demás textos, testimonios e historias individuales añadidos, mismas que semejan otra realidad integral suprema, la realidad social y de vida de las personas, que desaparecen y mueren, mismas que son los materiales de los reportes periodísticos. Por ello, la intención poética de Sara Uribe, al apropiarse de otros textos y muchas voces, no consiste en la imitación, pues no importa descubrir o investigar cómo se produce la ficción, sino de qué manera los discursos ajenos y extraños al poema son integrados para construir o formar la narración, en otras palabras, la construcción de hechos provenientes de distintos marcos textuales se identifican en una sola realidad. En todo caso, *Antígona González* es un ejemplo de lo que Maestro (2006) explica sobre la ficción: la imitación de la realidad física y psicológica; la ficción como estructura que opera gnoseológicamente. Así, pues, la realidad es una construcción de los seres humanos, sujetos racionales, una construcción

declarar muerto al cadáver? / ¿Fue usted quien declaró muerto al cadáver? / ¿Cómo de bien conocía el cadáver? / ¿Cómo sabía que estaba muerto el cadáver? // ¿Lavó el cadáver? / ¿Le cerró ambos ojos? / ¿Enterró el cuerpo? / ¿Lo dejó abandonado? / ¿Le dio un beso al cadáver? Después hay una amplia lista de testimonios de las víctimas y familiares de los desaparecidos sacados de notas periodísticas (Véase *Antígona González*, 108-110). El nombre de las personas que dan sus testimonios son: María Mercedes (72 años), Marisela (41 años), Marina Ortega Huerta y María Teresa (41 años), Matilde Escalante (83 años). Olga Arreola y Juana Georgina en *La Jornada*, el domingo 24 de abril de 2011 [<https://www.jornada.com.mx/2011/04/24/politica/006n1pol>. Fecha de consulta 7 de noviembre 2021]. El testimonio de Guadalupe Hernández en *El Universal* el viernes 15 de abril de 2011 [<https://archivo.eluniversal.com.mx/nacion/184773.html>. Fecha de consulta 8 de noviembre 2021].

Antígona González by Sara Uribe: generic diaspora as discursive territory

Articolo ricevuto: 05/05/2022 – Articolo accettato: 09/06/2022

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

ontológica, y la ficción es una estructura literaria. En esto radica el discurso que Uribe elabora a partir de la apropiación de los testimonios⁶ y la *diáspora genérica*. La desterritorialización de todas las obras literarias y no literarias extrema la diégesis del poema:

Una mujer intenta narrar la historia de la desaparición de su hermano menor. Este caso no salió en las noticias. No acaparó la atención de ninguna audiencia. Se trata sólo de otro hombre que salió de su casa rumbo a la frontera y no se le volvió a ver. Otro hombre que compró un boleto y abordó un autobús. Otro hombre que desde la ventanilla dijo adiós a sus hijos y luego esa imagen se convirtió en lo único que un par de niños podrá registrar en su memoria cuando piensen en la última vez que vieron a su padre. (Uribe S. 2012: 20)

Los testimonios de otros desaparecidos se anotan entre las páginas 34 y 57, apoyándose de las notas periodísticas e intercalando la historia narrada de Antígona sobre su hermano Tadeo. En este sentido, sobre los discursos quiero precisar las relaciones existentes entre la realidad –las desapariciones y muertes–, la historia –la inseguridad de país– y la verdad. Estas tres dimensiones discursivas, diferentes por su naturaleza dentro de la narración del poema, guardan ontológicamente el mismo nivel de contenido. Uribe es testigo de la Historia y las historias que recibe y juzga a partir de los materiales empleados, y los testimonios de las familias y víctimas.

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

[...]

Tierra Colorada, Guerrero. 18 de febrero. El cuerpo sin vida de un hombre fue encontrado en la presa La venta. Aunque todavía no ha sido identificado, su

⁶ Un testimonio es una narración contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una *vida* o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.). La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha. (Berveley J. 2010: 157)

Antígona González by Sara Uribe: generic diaspora as discursive territory

Articolo ricevuto: 05/05/2022 – Articolo accettato: 09/06/2022

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

brazo izquierdo tenía un tatuaje con el nombre Josefina, y en el brazo derecho llevaba marcado el nombre Julio. (Uribe S. 2012: 38; 48)

Por último, la extensa incorporación de discursos, bibliografías, citas, textos periodísticos, literarios, imágenes, historias mitológicas, voces alternas, alteradas, retratos y testimonios, integran la unidad estructural y el sentido de *Antígona González*. Todo este sumario de datos, información, testimonios y documentos, exigieron a su autora un proceso investigativo extenso. La técnica de la apropiación literaria manifiesta en este poema significó un proceso de desterritorialización, desplazamientos, migraciones entre textualidades. Y éstas son las formas de la *diáspora genérica* de *Antígona González*. La indagación sobre los casos de las desaparecidas se volvió la principal técnica y el procedimiento más solvente para la construcción de la forma y escritura del poemario. El tema en cuestión, por lo tanto, forma parte de los demás títulos cuyos contenidos involucran la dimensión política y social, que sirve de testimonio para exponer una realidad mexicana específica en una época histórica determinada. El poema contemporáneo, definido y caracterizado con mis conceptos de *diáspora genérica y lírica*, extrae desde distintas perspectivas, horizontes y tiempos las lecturas, las líneas de significancia y de significado, que necesita el poema para ser una instancia literaria híbrida. Estos elementos caracterizan aquello que considero un nuevo método variable de composición: el rizoma como sistema y dispositivo de las poéticas contemporáneas.

Somos lo que deshabita desde la memoria. Tropel. 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 S. 2012: 73. Cursivas mías)

La autora de *Antígona González* no recupera alguna tradición o corriente poética específica como sucede en los casos anteriormente analizados, sino que la *recuperación de pasados* está ceñida por la regeneración o remodelación del tema de una fuente matriz o primaria, la tragedia *Antígona* de Sófocles, que contiene la historia y mito de un conjunto de hechos específicos, concentrados en la muerte del hermano de la protagonista de la tragedia. El tema en cuestión, entonces, es extraído de su contexto histórico y semántico original para ser

Antígona González by Sara Uribe: generic diaspora as discursive territory

Articolo ricevuto: 05/05/2022 – Articolo accettato: 09/06/2022

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

recolocado en otro contexto histórico y semántico. Esta manera de desterritorialización temática altera el significado y contenido del mundo de las situaciones y acontecimientos pertenecientes al mito griego, pero también la estructura composicional del género literario en que estaba escrito originalmente la tragedia es traspuesto por nuevas situaciones y acontecimientos, que no forman parte del mito, sino de la historia personal de la protagonista de *Antígona González*. Tema y mito son reescritos en un nuevo contexto histórico, semántico, e incluso geográfico, pero igualmente son traspasados por la poeta Sara Uribe en otro género literario, que no es el drama, sino la poesía y, de esa manera, apropiándose los para agregarles la textualidad de otras obras literarias y teóricas, que tratan el mismo tema de la tragedia griega, añade relatos periodísticos sobre hechos verificables y testimonios de casos reales. Tanto el tema como el mito, al ser desterritorializados, modifican al género literario original, el drama, de manera que la *diáspora genérica* de *Antígona González* está construida no solamente por la apropiación manifiesta de la autora de otros materiales literarios, sino también por el espacio geográfico e histórico, ocupados por la historia contada.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Taurus, 2015.
- Benveniste, É., *Problemas de lingüística general I*, México, Siglo XII Editores, 1997.
- Benveniste, É., *Problemas de lingüística general II*, México, Siglo XII Editores, 1999.
- Butler, J., *Antigone's Claim*, Nueva York, Columbia University Press, 2000.
- Butler, J., *El grito de Antígona*, Barcelona, El Roure Editorial, 2001.
- Cocteau, J., *Antígona. Reinaldo y Armida*, Buenos Aires, Emecé, 1952.
- Copjec, J., *Imaginemos que la mujer no existe. Ética y sublimación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Deleuze, G. y F. Guattari, *Rizoma*, México, Fontamara, 2016.
- Deleuze, G. y F. Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, España, Pre-Textos, 2002.
- Esquilo, *Tragedias completas*, Madrid, Cátedra, 2000.
- Gambaro, G., *Antígona furiosa*, en *Griselda Gambaro: Teatro 3*, Buenos Aires, Ediciones la Flor, 2011, pp. 313-328.

Antígona González by Sara Uribe: generic diaspora as discursive territory

Articolo ricevuto: 05/05/2022 – Articolo accettato: 09/06/2022

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

- Genette, G., «Géneros, 'tipos', modos», M. Á. Garrido Gallardo, *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco Libros, 1988, pp. 183-233.
- Genette, G., *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- Kristeva, J., «Let mot, le dialogue et le roman», *Semiotike. Recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil, 1999, pp. 143-163.
- Kristeva, J., *Semiótica 2*, Madrid, Fundamentos, 1978.
- Kristeva, J., *Semiótica 1*, Madrid, Fundamentos, 1981.
- Maestro, J. G., *El concepto de ficción en la literatura (desde el materialismo filosófico como teoría literaria contemporánea)*, Pontevedra, Mirabel Editorial, 2006.
- Marechal, L., *Antígona Vélez*, Buenos Aires, Colihue, 2000.
- Meschonnic, H., *Para salir de lo postmoderno*, Buenos Aires, Cactus/Tinta Limón, 2017.
- Pinter, H., *Poemas*. Trad. J. Lyons, Madrid, Visor, 2008.
- Rivera Garza, C., *Escribir no es soledad*, México, UNAM, 2014.
- Sófocles, *Tragedias completas*, Madrid, Cátedra, 2004.
- Uribe, S., *Antígona González*, México, Sur ediciones, 2012.
- Yépez, H., *Por una poética antes del paleolítico y después de la propaganda*. Mexicali: Anortecer, 2000.
- Yépez, H., *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*, México, Universidad Autónoma de Baja California, 2002.
- Yourcenar, M., *Fuegos*, Madrid, Alfaguara, 1992.

Antígona González by Sara Uribe: generic diaspora as discursive territory

Articolo ricevuto: 05/05/2022 – Articolo accettato: 09/06/2022

www.revistaelhipogrifo.com - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata