

**DE LA VOZ A LAS VOCES EN EL POEMA: UNA LECTURA ANALÍTICA
Y CRÍTICA EN TORNO A “SED” Y “ABORTO DE POEMA EN OFICINA
PÚBLICA 31”, DE SUSANA THÉNON**

**FROM THE VOICE TO THE VOICES IN THE POEM: AN ANALITIC-CRITIC
READING ABOUT “SED” AND “ABORTO DE POEMA EN OFICINA
PÚBLICA 31”, BY SUSANA THÉNON**

NANCY GARCÍA GALLEGOS
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO)
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
<https://orcid.org/0009-0005-0204-8571>
nancygarciagallegos1983@gmail.com

Fecha de recepción: 2 de marzo de 2026

Fecha de aceptación: 26 de junio de 2026

Resumen:

Valoración crítica del cambio de la enunciación en la poesía de Susana Thénon a partir del estudio de las metáboles (Grupo μ) en los poemas, “Sed” –perteneciente al segundo poemario *Habitante de la nada* (1959)– y “aborto de poema en oficina pública 31” –publicado en *distancias* (1984)–. Con base en los resultados del análisis se configura una lectura deconstructiva de los poemas tomando en cuenta tres ejes principales: la oposición binaria en los textos; la identificación de fisuras o contradicciones internas del texto que pretende darnos un logos y, finalmente, encontrar la matriz de sentido que gobierna a ambos textos y dismantelarla a partir de las contradicciones internas de los mismos.

Palabras clave: Enunciación, Metáboles, Deconstrucción, Polifonía.

Abstract:

A critical assessment of the shift in enunciation in Susana Thénon's poetry based on the study of the metaboles (Group μ) in the poems "Sed"—from her second collection, *Habitante de la nada* (1959)—and "aborto de poema en oficina pública 31"—published in *distancias* (1984). Based on the results of the analysis, a deconstructive reading of the poems is developed, taking into account three main axes: the binary opposition in the texts; the identification of internal fissures or contradictions in the text that purports to provide a logos; and, finally, finding the matrix of meaning that governs both texts and dismantling it based on their internal contradictions.

Key words: Enunciation, Metaboles, Deconstruction, Polyphony.

La urgencia de llevar a cabo un estudio de la naturaleza que el presente trabajo propone se debe a que la obra de Susana Thénon ha sido, relativamente, poco estudiada. Los primeros trabajos sobre su obra fueron realizados por Ana María Barrenechea, —en las décadas de los 90—, entre los que sobresalen "La poesía de Susana Thénon y su subversión del canon", una conferencia emitida en 1996, centrada en los mecanismos que Thénon emplea en *distancias* (1984) y *Ova completa* (1987) para alejarse del canon literario argentino de su época; "Génesis de tres 'distancias' de Susana Thénon" (1998), un análisis que compara las múltiples versiones de los poemas que Thénon escribió en diferentes formatos —manuscritos, copias dactilográficas, publicaciones en revistas y la edición final de *distancias*— para el libro *distancias*. Actualmente —más de veinte años después— podemos acceder a tesis doctorales como la de Yolanda Segura, titulada "El rojo oficio errante de extinguirse" (UNAM, 2021), investigación que centra su estudio en la materialidad poética y la naturaleza subversiva y disidente de las obras finales de Thénon, *distancias* y *Ova completa*. También circula

de forma impresa y en línea el “Dossier Susana Thénon”¹, publicado en el número 32 de la revista argentina *Boca de sapo*, en el que podemos leer ensayos en torno a diferentes tópicos relacionados con la obra de la poeta como los ensayos de María Negroni –editora a cargo, junto a María Barrenechea, de la reedición de las obras completas de la poeta argentina–; “El festín del significado”, que aborda la publicación de *Ova completa* como el referente máximo de ruptura que Thénon creó con las convenciones literarias de sus coetáneos. “La joven Thénon”, de Analía de la Fuente, enfocado en la construcción de un paisaje biográfico de Thénon y en sus obras tempranas –*Edad sin tregua* y *Habitante de la nada*–; “Thénon, Rilke y la traducción”, de Corina Dellutri, que ofrece una revisión de Susana la poeta como traductora de Rainer Maria Rilke; y, finalmente, “La transgresión o la guerra del lenguaje”, de Gisela Galimi, un ensayo que ofrece una reflexión sobre el único texto narrativo e inédito de Thénon: *La Transgresión o la Guerra de las Criaturas*, un texto narrativo, radical y fragmentario, como *Ova completa*, en el que Thénon presenta una crítica de la realidad política y socio-cultural de la Argentina de su época.

La muestra anterior nos permite identificar que los temas que han captado la atención de los estudios más recientes sobre Thénon son la transgresión, la ironía, la subversión, el giro biográfico y su relación con la traducción.

Después de un breve recorrido por el estado de la cuestión actual, referente a la obra de Susana Thénon, es urgente señalar que una de las características esenciales –y menos estudiadas– de la poética construida por Susana Thénon es el cambio de enunciación que ocurre a partir de su cuarto libro publicado en vida, *distancias* (1984). Esta obra presenta poemas completamente distintos a lo que Thénon había mostrado en poemarios anteriores, pues se trata de textos disruptivos, fragmentarios, con tendencia a la disociación y tintes críticos, cuya estructura formal y tratamiento lógico no guardan relación con los poe-

1 “Dossier Susana Thénon”, *Boca de Sapo*, año 2022, pp. 23-43.
https://issuu.com/bocadesapo/docs/bds_32-final

marios anteriores: *Edad sin tregua* (1958), *Habitante de la nada* (1959) y *De lugares extraños* (1967), obras en las que el poema se concibe y se lee bajo los estándares de aquello que la tradición retórica reconoce como decorum, ese conjunto de disposiciones que Horacio propone en su libro *Arte poética o epístola a los pisonos*, tales como que el poeta no es sólo un intérprete fiel que sólo copia o describe (19); que ha de elaborar poemas pulidos y tersos (41); que debe escribir con propiedad y seso (43) y que:

El que un pöema escriba
Que al Lector ponga en justa expectativa,
Algunos pensamientos aproveche,
Y otros con sabia crítica deseche.
El inventar palabras pide tiento,
Delicadeza pide y miramiento.
Hablarás elegante, si reunes
Diestramente dos términos comunes (7)

Para dar cuenta de dicho cambio enunciativo propongo la comparación de “Sed” (*Habitante de la nada*, 1959) con “aborto de poema en oficina pública 31” (*distancias*, 1984); primero, a través del análisis de las metáboles propuestas por el Grupo μ (grado cero, metáboles y ethos) para, posteriormente, hacer una lectura deconstructiva (Jacques Derrida) de ambos poemas que me permita identificar el grado de cercanía o alejamiento del logos que cada poema comporta y cómo en ese proceso se ve afectada la enunciación. El procedimiento sugerido me facilitará identificar la enunciación en la construcción de una forma otra de pensar el poema. Cabe señalar que, para referirme a los procesos enunciativos de cada texto, empleo la teoría propuesta por Oswald Ducrot en *El decir y lo dicho* (locutor, alocutario, enunciador, enunciadores) y para referir al lector real empleo el término “auditor”, ampliado por Gustavo Osorio de Ita en la obra analítica *Voces del XIX. Estrategias de enunciación en el Romanticismo y el Modernismo hispanoamericanos*, quien sigue la teoría de Ducrot al tiempo que la enriquece detallando el polo receptor (22).

Para iniciar con el análisis de las metáboles, identifico la primera diferencia a través de la situación de enunciación que cada poema comporta. En “Sed” el análisis de las metáboles permiten identificar claramente que esa situación específica de enunciación es precisamente la sed, una sed no saciada y que, al mismo tiempo, coincide con el título del poema y conlleva otro significado que éste desarrolla de forma simbólica, que es la carencia:

Sé que tu sed se ha dilatado
más allá del lejano hilo de agua:
tuya es la sed de los veranos,
la que anida en la garganta del mediodía. (64)

En “aborto de poema en oficina publica 31”, la situación de enunciación se formula a partir de la creación de un locutor-yo que, en algún momento de la enunciación, se dirige a un alocutario; sin embargo, éstos comparten una comunicación poco efectiva, característica que afecta a todo el poema, incluso es la constante de todo el poema: el sentido fragmentario y disociado de sus discursos como eje irreducible del texto. Aunque la zona visuográfica² permite identificar claramente la voz de cada uno, mediante el uso alternado de cursivas y redondas, tienden irremediabilmente a la ambigüedad:

sucar neoliva
¿sí? tanle jos que ¿sí por favor?
su car neallá *doblando la escalera* (124)

En el dominio de los metaplasmos, ambos poemas comparten el uso de la adjunción como fenómeno dominante. Sin embargo, su empleo no crea los mismos efectos. En “Sed”, la adjunción está basada en la inserción de signos de puntuación y reglas gramaticales –como el uso

2 Término propuesto por Viviana Cárdenas en la tesis doctoral *La zona visuográfica en la escritura de los niños* y que remite al conjunto de marcas gráficas que ayudan a la conformación de la legibilidad del texto –signos de puntuación, espacios en blanco, uso de tipografía, etc.– (9).

adecuado de mayúsculas– que aseguran la claridad del mensaje poético como muestra la cita empleada en párrafos anteriores. En cambio, en “aborto de poema en oficina pública 31” la adjunción, a través de la aliteración, convierte esta recurrencia en un desvío evidente ya que la repetición de sonidos contribuye a la descolocación de la sustancia sonora, creando un efecto distorsionado que acentúa el efecto fragmentario del texto:

ya ya
u no u
mano humano (124)

Otro fenómeno perteneciente al dominio de los metaplasmos es el uso de metagrafos por adjunción, creando un efecto visual a partir de espacios en blanco que contribuyen a enfatizar un fenómeno de ilegibilidad en “aborto de poema en oficina pública 31” (11 de los 19 versos que conforman el poema presentan esta operación retórica) –como los versos también empleados en la cita anterior precisamente y que se reiteran a lo largo de todo el cuerpo textual–. Otro tipo de metagrafo por adjunción identificado en el poema es el uso de redondas y cursivas y su ordenamiento en el mismo. Mientras que los versos 1, 2 y 3 se presentan en redondas, los que van del 4 al 10 están en cursivas y la serie que va del 12 al 16 presentan una mezcla de ambas. Desde la enunciación esto puede entenderse como la situación gráfica en que locutor y alocutario terminan confundiendo sus voces en un discurso ilegible.

En el dominio de los metataxis, “Sed” es prácticamente un ejercicio de encabalgamiento y constituye el desvío más significativo del poema, sin perjudicar su claridad, ya que ésta también se mantiene en torno de una armonía métrica y rítmica³. Lejos de causar un quiebre en la lectura de la imagen poética, el encabalgamiento ordena la cadencia sentenciosa del ritmo, otorgando expresividad suficiente a

3 El poema presenta un equilibrio en el uso de versos heptasílabos y eneasílabos con apariciones esporádicas de versos de arte mayores a los eneasílabos como los que presenta el fragmento citado.

cada verso, su propio espacio de resonancia. Por otra parte, el hipérbaton que configura metataxis por permutación también contribuye al ordenamiento rítmico del tono, pues acentúa la sintaxis de un lenguaje culto y profético en el texto:

Mucho tiempo hace que la sal
ha fondeado en tu entraña
y es allí donde abreva
el rojo labio de nuestros actos impunes. (64)

Finalmente, los paralelismos –metataxis por adjunción–, identificados en las dos últimas estrofas, contribuyen a la lógica de sentido que el poema presenta en estrofas anteriores, es decir, los paralelismos también se corresponden con la tarea de mantener la legibilidad del poema, incluyendo, además, la isotopía del castigo como posible consecuencia de la sed exacerbada:

Si un castigo has creado
es el de tu silencio
que grita más alto que las palabras.

Si un castigo has creado
es el de permanecer
como una ciega
en una selva de miradas. (64)

En “aborto de poema en oficina pública 31” los metataxis actúan de forma contraria, pues contribuyen al incremento de la ilegibilidad del poema a través de la supresión. En primer lugar, el poema presenta una ausencia considerable de signos de puntuación en la mayoría de los versos –salvo los signos de interrogación en los versos 12, 14, 15 y 18–, circunstancia que implica ya el indicio de ilegibilidad que rige al texto:

por aquí

primera puerta
a la derecha por favor
tire empuje (164)

De igual manera, los encabalgamientos de los versos 8-9 y 15-16, al ser también metataxis por supresión, son de carácter abrupto y aumentan el espectro de la ilegibilidad en vez de propiciarla:

no está se fue no
tan a la derecha por favooorr (164)

Mención especial merece la tmesis que funge como metataxis por permutación en los versos 11, 12, 13 y 16, aunque con una variante propuesta a partir de la condición especial que el poema presenta y que se explica a continuación. En el *Diccionario de retórica y poética*, Helena Beristáin describe la tmesis como “la intercalación encarecedora, en medio del sintagma, de ciertas partículas [...] es la forma más elemental de la permutación *indistinta* y constituye [...] un *metetaxa* producido por permutación indistinta de los lugares sintácticos correspondientes a las expresiones” (257). Beristáin se refiere a partículas completas como *pues*, introducidas en medio del sintagma. Sin embargo, lo que Thénon hace es separar o unir sílabas de unas palabras con otras para alterar la sintaxis, lo que crea una lectura confusa y, al mismo tiempo, una mezcla inusual en la que se funden las voces del locutor y el alocutario como una suerte de constante interrupción:

sucar neoliva
*¿sí?*tanle jos que *¿sí por favor?*
su car neallá *doblando la escalera* (164)

Expuesto lo anterior, en este trabajo, sugiero que el fenómeno anterior puede ser una especie de tmesis llevada al extremo, ya que no encontré una figura retórica que refiera exactamente la permutación que la poeta crea en los versos anteriores.

A manera de comentario final respecto a los metataxis, si en “Sed” actúan en función de mantener la claridad del texto, en “aborto de poema en oficina pública 31”, tienden a descomponerla.

Ahora, en el dominio de los metasememas, “Sed” presenta sólo cuatro incurrencias, dos por supresión, una por comparación y la última por supresión-adjunción; todas afectan al poema potenciando la lógica de sentido que éste va creando conforme habla el locutor; incluso, los últimos dos (metasemema por adjunción y metasemema por supresión-adjunción) introducen el sema *castigo* como nueva isotopía –como ya he mencionado– estrechamente relacionada con la *sed*, propiciando nuevamente la legibilidad del texto⁴. En cambio, “aborto de poema en oficina pública 31” presenta 9 incursiones, 8 supresiones y una adjunción. Sin embargo, como ocurre en el dominio de los metataxis, los metasememas funcionan como mecanismos que dismantellan la legibilidad del poema, exigiendo del auditor más de una lectura para su posible entendimiento. La mayoría de estos metasememas son asemas –algunas ya presentadas en ejemplos anteriores– diseminadas (versos 1, 2, 12, 13, 14, 16 y 17): “más u no ya” (164).

También identifico una aquilexia en el verso 3: “mano umano” y una metáfora *in presentia* en el 11: “sucar neoliva”. Así que más que atribuir coherencia al texto, los metasememas tienden a formar espacios de indeterminación a través de frases a las que no les puede atribuir un sentido.

Por último, en el dominio de los metalogismos, “Sed” presenta una tendencia a la adjunción a través de la hipérbole en los versos 1-2 y 11 y el pleonismo en los versos 5-8. Y, al igual que los dominios anteriores, los metalogismos funcionan como ejes concordantes que hacen del poema una unidad de interpretación unívoca. Ya en “aborto de poema en oficina pública 31”, se presentan 11 metalogismos, todos por supresión, evidenciando el territorio que el poema concede al espacio

4 Extratextualmente hablando, podemos vincular esta dinámica isotópica con la quinta palabra del sermón de Las siete palabras que Jesucristo articuló desde la cruz: “Tengo sed” (Juan 19:28). Desde esta perspectiva, la sed es espiritual.

en blanco⁵ en la conformación del sentido del poema, abriéndolo a una multiplicidad de interpretaciones, intensificando la subjetividad de lo enunciado:

¿ve? no está quería
sumidad infier *vuelva mañana* no
más u no ya (164)

A manera de conclusión, el *ethos* de ambos poemas se nutre de diferentes mecanismos sobre los cuales las metáboles actúan directamente.

En “Sed” encuentro una inclinación hacia la adjunción preponderantemente en cuanto a metaplasmos y metalogismos, lo cual podemos comprender como la causa que hace del poema una exacerbación de la sensación de sed y el estado permanente de carencia que el poema despliega. Ya en “aborto de poema en oficina pública 31”, el *ethos* es la experiencia misma de la confusión y del sinsentido. Esto puede sustentarse en el hecho de que las operaciones retóricas tienen principalmente a la supresión en el dominio de los metataxis, metasemas y metaplasmos, fenómeno que puede interpretarse como la creación consciente del efecto fragmentario e ilegible que el poema plantea prácticamente de principio a fin, salvo algunos versos intermedios que reproducen un lenguaje coloquial y burocrático –que lejos de aclarar la experiencia comunicativa, en realidad permiten percibir una distancia más amplia entre el grado cero y las metáboles–pero que llega a carecer de sentido completo y definido ya que no hay un contexto sólido que permita saber más de la situación.

5 Considero que los espacios en blanco del poema actúan tanto en el nivel de los metaplasmos como en el de los metalogismos. En el primero porque la adjunción del espacio en blanco contribuye al espacio gráfico del poema, pues crean el efecto de alargar los versos. En el segundo, dichos espacios se entienden como silencios que el auditor debe interpretar.

Valoración deconstructiva

Para llevar a cabo una lectura deconstructiva del poema me baso en la propuesta de lectura expuesta en clase por Osorio de Ita, la cual consiste en llevar a cabo las siguientes acciones:

1. Encontrar la oposición binaria en un texto
2. Identificar fisuras o contradicciones internas del texto que pretende darnos un logos.
3. Encontrar la matriz de sentido que gobierna al texto y desmantelarla a partir de las contradicciones internas del texto.

1. La oposición binaria

En “Sed” no hay tal oposición, sino lo contrario, el locutor crea una alianza de semejantes en la medida que apela al alocutario implícito. No se trata de un orden gramatical, sino semiótico y lógico. En el orden semiótico semas como *sed*, *castigo* y *ciega* bien pueden pertenecer a un mismo campo semántico, que es el de la carencia en el sentido en que se carece de agua, de libertad y de la posibilidad de ver. Por otro lado, el grupo de semas *agua*, *veranos*, *mediodía* y *fuelle* podrían formar la oposición binaria del grupo anterior, pero no llegan a tener un alcance significativo, ya que su significante se ve demeritado por el primer grupo. Por ejemplo, en el poema, la sed supera al agua a través de una hipérbole. El castigo autoinfligido es la supresión misma de la libertad y la sed absorbe al verano y al mediodía. De tal manera que los posibles oponentes binarios son, en realidad, una reiteración de los primeros.

En “aborto de poema en oficina pública 31” la oposición binaria es un engaño. Ésta se presenta claramente de dos maneras: desde la forma visual del poema, a través del uso de redondas y cursivas –como ya se apuntó en el análisis de las metáboles–, cosa que nos hace pensar ya en dos voces, en la posibilidad de un diálogo, en un locutor y un alocutario, y desde la lógica de contenido en la que aparentemente ese

diálogo posible se reafirma, pero no de manera usual, no de herramienta al servicio del lenguaje que procura la comunicación efectiva, sino lo contrario: un devenir de oraciones y frases que problematizan la claridad de lo dicho y este es un primer indicio de crisis en el poema, de alejamiento del logos: existen un locutor y un alocutario, pero el tratamiento de su relación enunciativa resulta confusa, pues prácticamente muestran dos formas distintas de efectuar y recibir la enunciación. En primer lugar, asigno el rol de locutor a la voz que emite su discurso en redondas y que, además, carece de responsabilidad ante lo enunciado y su enunciación (Ducrot 189). Ante tal situación, el alocutario –la voz en cursivas– responde con un lenguaje domesticado, mecánico, específicamente de oficina y es a partir de este contraste que queda expuesto el fallo de comunicación entre éstos:

<i>¿ve? no está</i>		quería	
sumidad		infier	<i>vuelva mañana no</i>
más	u	no	ya
<i>¿sí? (164)</i>			

Lo anterior puede interpretarse como ese opuesto binario anhelado, pero el mecanismo de fusión que la poeta genera entre locutor y alocutario a nivel sintáctico convierte ese binario opuesto en una especie de enunciación cambiante que a veces coloca las voces separadas y otras las funde en una sola unidad enunciada.

2. Contradicciones internas que pretenden un logos

“Sed” es un poema que gira en torno a la construcción de sentido. Las contradicciones internas que se dan en él son conscientes, a nivel retórico –paralelismos y oxímoron–, pues existen en función de la legibilidad que el poema construye de principio a fin; es decir que no hay un logos pretendido, sino uno cimentado en el uso consciente del lenguaje. En “31” la única contradicción visible es la de la naturaleza de ambos discursos –que ya se detalló en párrafos anteriores–, pero esta característica sirve precisamente para alejar al poema de un lo-

gos centralizado en la escritura como técnica al servicio del lenguaje (Derrida).

3. Matriz de sentido

Para este punto propongo que la matriz de sentido se identifica con el grado cero que el Grupo μ propone en *Retórica general* ya que tienden a señalar el grado de sentido ya irreductible que un texto alberga. En el caso de “Sed” la matriz de sentido o grado cero es una tríada de semas que construyen una misma circunstancia: sed-carencia-castigo. Desde esta reducción temática del poema no hay contradicción interna que lleve al auditor a pensar otro sentido posible para esa sed-castigo que el poema es. Cada uno de los elementos lingüísticos que componen al objeto poético potencia ese grado cero hacia una inclinación dramática en la que la sed, primer elemento de la matriz de sentido, pasa de ser un estadio del alocutor a una auto imposición –el castigo–, confirmado la expansión de sentido del sema *sed*.

“aborto de poema en oficina pública 31” es, en cambio, un poema escrito al servicio del sinsentido y la confusión. Los ejes irreductibles que conforman la matriz de sentido del texto son en sí mismos una contradicción del lenguaje. Un desvío del logos que presenta una crisis del poema. Éste es un texto desplazado del logos y ello plantea la posibilidad de que su intención sea la de reproducir la experiencia de una no comprensión.

Conclusión

Mientras que los poemarios pertenecientes al periodo que va de la segunda mitad de la década del 50 a la segunda del 60 presentan una enunciación que tiende a una clara creación de sentido a través de locutores –principalmente son un yo o un nosotros– que se dirigen a un alocutario definido –suele ser un tú o ustedes–, manteniendo una enunciación en la que no se presenta grado alarmante de complejidad o detrimento de lo anunciado, en las obras de la década del 80 la situación enunciativa cambia drásticamente. El poema se convierte, no en

un espacio para la epifanía que supone el poema, sino en un territorio desde dónde hacer crítica. Al concebir al poema como un discurso crítico, Thénon complejiza la enunciación, transformándola en una multiplicidad de voces que devuelven oralidad al poema y mediante este proceder, de cierta manera, lo convierte en un espacio público y al hacerlo, lo politiza, lo mantiene abierto y en estado de crisis. En *Pour un lyrisme critique*, Jean-Michel Maulpoix afirma que el lirismo crítico ha de enfrentar al poema con su propia capacidad de encarar la realidad mediante el lenguaje (Maulpoix 20). Este enfrentamiento implica poner en crisis al poema, pues lo desplaza de su función de objeto estético para convertirlo en una crítica –en el caso de “aborto de poema en oficina pública 31” la crítica se enfoca en la falta de comunicación entre el individuo y es Estado– que insta al lector a preguntarse por el estado de su realidad:

Critique est ce lyrisme qui creuse plus qu’il ne s’élève et qui se retourne anxieusement sur elle-même au lieu de chanter dans l’insouciance. Mais lyrique cependant, puisque les questions qu’elle pose restent indissociables de l’émotion d’un sujet et de la circonstance vécue. (Maulpoix 21)⁶

Podemos identificar el estado de las cosas que la cita anterior plantea en “aborto de poema en oficina pública 31”: profundiza en la experiencia de no comunicación que ocurre entre el individuo y el Estado mediante un diálogo fragmentado y disociado. Este particular uso del lenguaje en el poema recrea la ansiedad de esa escritura ansiosa que se vuelve sobre sí misma –reflejada en la figura del locutor y su discurso– al no encontrar un flujo de contigüidad con el discurso del alocutario –que encarna la circunstancia vivida, en este caso, el choque desafortunado entre la burocracia y el individuo.

6 “Crítico es este lirismo que profundiza más de lo que se eleva, y que se vuelve ansiosamente sobre sí mismo en lugar de cantar con despreocupación. Pero lírico, al fin y al cabo, pues las preguntas que plantea son indissociables de la emoción del sujeto y de la circunstancia vivida”. La traducción al español es mía.

Finalmente, mediante el tratamiento del poema como agente de crítica, Thénon eleva el grado de politización del poema, pues mediante éste hace un tipo de lectura de las condiciones sociales de su entorno y del mundo. En este sentido, lleva a cabo las tres democracias o políticas que Jacques Rancière propone en el ensayo “La política de la literatura”:

Son tres ‘democracias’ y, si se quiere, tres maneras por las que la literatura asimila su régimen de expresión a un modo de configuración de un sentido común, tres formas con las que trabaja para elaborar el paisaje de lo visible, modos de descifrar ese paisaje y de diagnosticar sobre lo que los individuos y las colectividades han hecho y pueden hacer. Pero también tres políticas en tensión con las lógicas según las cuales los colectivos políticos constituyen los objetos de su manifestación y las formas de su enunciación subjetiva. (48)

Para resumir la manera en que Thénon asimila estas tres democracias o políticas propuestas por Rancière, me remito nuevamente al poema “aborto de poema en oficina pública 31” en el que, efectivamente, la escritora elabora el paisaje de lo visible al presentar una situación de comunicación entre el individuo y el Estado; el modo en el que descifra ese paisaje es través de la falta de entendimiento en esa situación de comunicación que se da entre el locutor y el alocutario, y al descifrarlo de esa manera, está ofreciendo un diagnóstico de ese paisaje específico: la distancia infranqueable que crece entre la sociedad y el gobierno; el desinterés que el gobierno expresa, a través de sus burócratas, hacia las necesidades del pueblo.

Bibliografía

- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa, 2001.
Cárdenas, Viviana. “Hacia una definición teórica de la zona visuográfica. En *La zona visuográfica en la escritura de niños* de Viviana Cárdenas. Tesis. Universidad de Valladolid, 2001.
Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Siglo XXI, 2012.
Ducrot, Oswald. *El decir y lo dicho*. Edicial, 2001.
Grupo µ. *Retórica general*. Paidós, 1987.

- Maulpoix, Jean-Michel. *Pour un lyrisme critique*. París: José Corti, 2009. Impreso.
- Osorio de Ita, Gustavo. "Fundamentos de la neoretórica" (Presentación Power Point).
- Osorio de Ita, Gustavo. "La crítica desde la deconstrucción: Derrida", abril, 2023.
- Osorio de Ita, Gustavo. Modelos de interpretación y crítica de la poesía contemporánea.
- Osorio de Ita, Gustavo. *Voces del XIX. Estrategias de enunciación en el Romanticismo y el Modernismo hispanoamericanos*. BUAP, 2022.
- Rancière, Jacques. "Política de la literatura". *Política de la literatura*. Libros del Zorzal, 2017, pp. 15-54.
- Thénon, Susana. *La morada imposible*. Corregidor, 2012.

Anexo

"Sed"

- (1) Sé que tu sed se ha dilatado
(2) más allá del lejano hilo de agua:
(3) tuya es la sed de los veranos,
(4) la que anida en la garganta del mediodía.
(5) Mucho tiempo hace que la sal
(6) ha fondeado en tu entraña
(7) y es allí donde abreva
(8) el rojo labio de nuestros actos impunes.
- (9) Si un castigo has creado
(10) es el de tu silencio
(11) que grita más alto que las palabras.
- (12) Si un castigo has creado
(13) es el de permanecer
(14) como una ciega
(15) en una selva de miradas.

Poema “31”

- (1) ya ya
- (2) u no u
- (3) mano umano
- (4) *por aquí*
- (5) *primera puerta*
- (6) *a la derecha por favor*
- (7) *tire empuje*
- (8) *no está se fue no*
- (9) *tan a la derecha por fa vooorr*
- (10) *o se equivocará de VOOORR*
- (11) sucar neoliva
- (12) *¿sí?tanle jos Que ¿sí por favor?*
- (13) su car neallá *doblando la escalera*
- (14) *¿sí? tarde ya yago no se encuentra*
- (15) *¿ve? no está quería*
- (16) sumitad inifer *vuelva mañana no*
- (17) más u no ya
- (18) *¿sí?*
- (19) NADAH