



ROJO SOBRE ROJO. RESEMANTIZACIÓN DE LA SANGRE EN *O reguero de hormigas*, DE YOLANDA SEGURA

Red on Red. Resemantization of the Meaning of Blood in O reguero de hormigas by Yolanda Segura

Lilia Solórzano Esqueda* 

RESUMEN

El presente artículo se propone el análisis de una de las posibilidades del rojo en el poemario *O reguero de hormigas* de Yolanda Segura, referida a la sangre menstrual resemantizada como «sangre de vida», su vinculación con el periodo de violencia emergente en México a partir de 2006 y la consideración de la estrategia de textualidad multiforme utilizada, que pretende desmontar en el texto el modo de pensar convencional de lo que se asocia con el color rojo.

Palabras clave: poesía mexicana contemporánea, violencia, sangre menstrual, resemantización del rojo, rojo.

ABSTRACT

This article proposes the analysis of one of the possibilities of red referred to menstrual blood resemantized as “life blood”, in the poetry book *O reguero de hormigas* by Yolanda Segura, its link with the period of violence emerging in Mexico since 2006 and the consideration that the strategy of multiform textuality used, that aims to dismantle in the text a conventional way of thinking about what is associated with the color red.

Keywords: Mexican contemporary poetry, violence, menstrual blood, resemantization of red, red

1. Rojo sobre rojo

O reguero de hormigas (2016) es el primer poemario de la escritora mexicana Yolanda Segura, publicado por el Fondo Editorial Tierra Adentro. En ese entonces, Segura contaba con 27 años; joven poeta, si se atiende a esa línea un poco difusa de los 30 años para delimitar la juventud que marcan algunas instituciones en México. Que alguien hablara del

* Universidad de Guanajuato. Guanajuato, México. Departamento de Letras Hispánicas, Universidad de Guanajuato. Profesora del Departamento de Letras Hispánicas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5483-8288>. Correo: l.solorzano@ugto.mx
DOI: <https://doi.org/10.15517/9p8zn425>
Recepción: 9/6/2024 Aceptación: 3/10/2024



rojo en ese momento, no solo no era raro, sino que tal vez se volvía imperativo en el contexto nacional, que venía de un sexenio presidencial bajo el mandato de Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012), signado por el auge de desapariciones. Varias escritoras, escritores, periodistas y analistas han fijado el periodo sexenal de Calderón Hinojosa como la fecha de la exacerbación del crimen y los asesinatos en México. Se le ha denominado «la guerra de Calderón» y es posible que ya se estudie como un periodo en los anales de la historia contemporánea del país.

El libro de Segura sale al público durante el gobierno presidencial de Enrique Peña Nieto (2012-2018), un mando que había intentado disfrazar el incremento del crimen organizado mediante el ocultamiento de cifras, ayudado, entre otros recursos, por las corruptelas del sistema judicial. La prensa especializada en los casos de fabricación de culpables¹ ha expuesto dicha superestructura múltiples, que descansaba en un viciado

¹ Uno de los casos más notables en el sexenio de Enrique Peña Nieto fue la desaparición forzada de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, en la noche del 26 y la madrugada del 27 de septiembre de 2014 en Iguala, Guerrero. Y el asesinato de por lo menos otros tres durante los sucesos. A la postre se hizo público que las declaraciones de supuesta culpabilidad de varios detenidos se obtuvieron mediante actos de tortura; además de evidenciarse la mentira del entonces procurador general de la República, Jesús Murillo Karam, quien había declarado con solemnidad como «verdad histórica», el que los estudiantes habían sido incinerados en el basurero de Cocula a manos del grupo criminal Guerreros Unidos, con la complicidad de autoridades civiles y policíacas de la región. Esta justificación fue avalada por el entonces presidente de México, Peña Nieto; el secretario de Gobernación, Miguel Ángel Osorio Chong; el secretario de la Defensa, Salvador Cienfuegos Zepeda; el secretario de Marina, Vidal Soberón Sanz; el jefe de la Agencia de Investigación Criminal, Tomás Zerón Lucio; entre varios otros funcionarios de dependencias oficiales. En este proceso ha quedado al descubierto la ocultación y alteración de evidencia, la incriminación, la coacción, entre otras muchas irregularidades mayores, que fundamentan hablar de un sistema judicial desaseado y falaz. Tanto es así que aun ahora las familias de estos estudiantes continúan su búsqueda. (Chinas, [2021](#); Ayotzinapa, 2022; Desaparición de 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural “Raúl Isidro Burgos”, Ayotzinapa, s.f.; Ayotzinapa fue un crimen de Estado, 2023; Análisis e información sobre el caso Ayotzinapa en México, 2016; Ayotzinapa: descalificaciones y protección al Ejército ponen en riesgo el esclarecimiento, 2023; Ordena Poder Judicial de la Federación investigar posible responsabilidad penal de funcionarios de PGR por irregularidades en investigación del caso Ayotzinapa, 2019; Nájara, [2020](#); Pérez Piñón, [2023](#)).

Thelma Gómez ([2012](#)) documenta cómo en Michoacán, el estado donde Calderón Hinojosa comenzó la guerra que dejó más de 60 mil muertos, «[en Uruapan] en septiembre de 2006 con cinco cabezas humanas arrojadas a una pista de baile [se inauguraron] las escenas de horror y violencia que, desde entonces, golpearon a México» (Gómez, [2012](#), p. 31).



procedimiento del sistema de justicia penal conocido como «puerta giratoria»: los detenidos se liberan porque, a juicio del juez en turno —un juez con mucha frecuencia bajo la sospecha de soborno—, se ha cometido alguna irregularidad en el proceso o las carpetas de indagación no se han integrado de manera correcta.

El libro de Yolanda Segura, pues, no resultaba extraño en medio de los tiempos aciagos del país; y aunque es cierto que no toda la carga simbólica textual está dirigida a la violencia encarnada en asesinatos, desapariciones o crímenes que involucran derrame de sangre, es inevitable no pensar en esa circunstancia que invade el día a día del país mexicano. A pregunta expresa, en entrevista con Elías David, un año después de la publicación, la escritora respondía sobre las motivaciones de su poemario:

Lo que disparó el libro [*O reguero de hormigas*] fue una pregunta que finalmente quedó en él [*sic*]: ¿qué es esto rojo que te asciende por el cuerpo? Vivía en una ciudad en la que, más o menos a las cuatro de la mañana, el cielo tomaba un color rojo muy intenso que me resultaba inquietante. A partir de ahí, me di cuenta que ese color implicaba muchas cosas y que, sin embargo, había algo en él que no se podía asir. Entonces comenzaron a salir las conexiones obvias con la sangre. Después me di cuenta que no me interesaba hacer algo puramente lírico o poético, sino que quería enlazar ese discurso con otros. (Elías, [2017](#), párr. 2)

O reguero de hormigas es una indagación muy personal sobre asuntos variados que nos competen a todos. Toma como eje el rojo en un sentido literal, desde la etimología del color, pero también en un sentido simbólico, lo cual dispara en múltiples direcciones la lectura, para lo que comienza por la sugerencia del primer verso: «una hilera de hormigas rojas sale de una grieta» (Segura, [2016](#), p. 11). Porque, dice la poeta: «en mi libro, las hormigas son una especie de estructura formada por organismos vivos. Y esos organismos



son capaces de permear las superficies, las superficies discursivas y las superficies materiales» (Elías, [2017](#), párr. 6).

La entomología se encauza de inmediato con el plano mental-emocional debido a la aparición, en las primeras líneas del poemario, del trastorno de la eritrofobia: «Se define como un persistente, anormal / e injustificado miedo a las luces rojas, o / bien a ruborizarse» (Segura, [2016](#), p. 13). Unos versos más adelante, entra de lleno la mención de la sangre: «puede ser que todas las palabras / provengan de la intención de nombrar el rojo/ / que todas las palabras nazcan de la sangre» (Segura, [2016](#), p. 16). Es plausible, entonces, que el origen del lenguaje en la sangre se deba a que el vocablo «rojo» parece ser el único con «[...]raíz / protoindoeuropea / común» (Segura, [2016](#), p. 15), lo que quiere decir que, desde la antigüedad, la madre de las lenguas había conceptualizado este color que remitía a la sangre en un sentido vital. Pero con el estado de desequilibrio social, la sangre expuesta devendrá en su némesis, el aniquilamiento.

Pone la poeta en otros versos «alguien podría devolvernos tanta sangre cuántos litros / qué cuerpo qué historia» (Segura, [2016](#), p. 46). «¿De qué otra cosa podríamos hablar?», pregunta con un intertexto la poeta queretana. De esta manera, resignifica el título de la obra que Teresa Margolles ([2009](#)) instaló en ocasión de la Bienal de Venecia (en línea), y donde incluyó telas impregnadas de sangre, fragmentos de cristales, lodo y otros residuos tomados de escenas criminales.

Entre las posibilidades de esa rojez, tampoco se olvida de tejer las analogías que, debido a los dispositivos de la cultura hegemónica, interaccionan entre señales de advertencia y peligro con las alertas que la historia y el sistema capitalista han generado:



representa un estado peligroso, la bandera roja indica peligro, el código rojo significa emergencia, el botón rojo es una última pero mortal opción, la identificación del comunismo con el rojo produjo expresiones tales como la amenaza roja, también se emplea para indicar deudas cuando se dice números rojos. el rojo es el color de la revolución. (Segura, [2016](#), p. 28)

En un segmento, en medio de la página en blanco se destaca un pareado donde la voz se pregunta: «¿recuerdas que ya existías / antes del rojo?» (Segura, [2016](#), p. 43). Una interpretación que se le podría dar a esta pregunta hecha hacia la propia persona es el anteponer un origen o un comienzo distinto al del sentido de la violencia que ha absorbido las dinámicas de interacción de la vida diaria. Existir antes del rojo significaría dar un volantazo, cambiar la identificación automática de rojo igual a violencia. Se sabe que con el lenguaje se construye una cierta cultura, y que esa misma cultura es la que comienza a conformar el imaginario simbólico que constituye a cada persona. Es un movimiento de ida y vuelta. Por eso mismo, para que se produzcan cambios en la dimensión simbólica de una sociedad lo común es que transcurran muchos años, inclusive generaciones enteras.

Las integrantes de la Red de Periodistas de a Pie, Marcela Turati y Daniela Rea ([2012](#)), en su libro *Entre las cenizas. Historias de vida en tiempos de muerte*, invitan a modificar el lenguaje cuando se habla de los sucesos estremecedores vinculados con los crímenes de los grupos delincuenciales. El lenguaje conforma a las personas y es expresión de su de pensar y estar en el mundo. Por eso mismo no es asunto baladí hablar de cómo se cuentan esas historias que se han instalado en el horror y en el miedo. En la «Nota de las



editoras» colocan una radiografía del país durante esa guerra declarada por el ex presidente Calderón:

El horror se volvió una condición del país. Muertos, desaparecidos, masacres, huérfanos, viudas, desplazados, fosas comunes, cuerpos discapacitados por las heridas, seres inhabilitados por el odio, ciudades rotas, abandonadas. De ahí se parte. De un sexenio con permiso de matar, donde la vida perdió su valor, donde los muertos cotidianos eran culpables de su muerte. (Turati y Rea, [2012](#), p. 7)

Turati y Rea ([2012](#)) inciden en la necesidad de contar «desde la dignidad de los sobrevivientes» y sobre todo desde «el amor» (p. 9). Piden un mirar que descoloque la guerra de su sitio de predominancia, lo mismo que las ideas de conquista; desterritorializar la semántica bélica y recolocar el discurso en atención a la «esperanza» (p. 10) y a la escucha en comunidad. Encontrar, entonces, las múltiples posibilidades de asociación para el rojo, se encaminaría en una dirección de trabajo colectivo para sanar como sociedad al tiempo que se abre una ventana de construcción de horizontes con perspectiva de paz. Lograr que la violencia no esté presente en el lenguaje cotidiano, sin obligación de un destierro por miedo, coacción, interdicción o decreto, tendría como correlato que los actos de la vida pública y privada por igual hubieran alcanzado un nivel de convivencia o, por lo menos, respetuoso.

Permitirle una ruta distinta a este color, no atarlo a esa dolorosa experiencia de la sangre derramada por el ataque al cuerpo, por el desmembramiento y la exhibición impúdica de la vejación sanguinaria se ha trocado, todavía en la actualidad, en un anhelo tan querido como difícil de conseguir. Y, pese a todo y por fortuna, hay una sangre que no es esa. Una sangre que es vida, donde se decanta la esperanza: «se anuncia en el rojo / todo lo que puede nacer» (Segura, [2016](#), p. 29).



2. Sangre de vida

Es poco común que la menstruación aparezca en poesía. Es uno de esos temas que se colocan en un rincón, muy lejos de todo. Con dificultad se encuentra otro motivo menos poético. Pero una de las características de la poesía actual, de la escrita por mujeres, es que escriben aquello de lo que casi no se habla, lo que resulta incómodo y doloroso. El arte ha sido incómodo la mayoría de las veces. En la gran parte de movimientos emergentes la impronta ha sido descolocar, desmontar y, con ello, increpar y sacudir.

Simone de Beauvoir dedicó un apartado en *El segundo sexo* a hablar del tabú de la menstruación, del miedo y la incertidumbre que traen consigo a la adolescente, porque de «eso» no se habla. El periodo fisiológico de la pubertad es designado por De Beauvoir ([1981](#)) como un «desgarramiento», como un proceso de «lucha» (p. 51) interno del cuerpo y de las emociones. Las niñas en su desarrollo psicológico, emocional y corporal pasan una fase que la mayoría de las ocasiones es vivida como un desconcierto, en el mejor de los casos, cuando no en el horror.

Casi todas las mujeres menstrúan; y si bien se han modificado en cierta medida las actitudes hacia ese fenómeno fisiológico, incluso ahora continúa una importante tendencia a ocultar la regla. Las jóvenes persisten en mostrar una sensación de vergüenza que les obliga a esconder todo lo relacionado con el sangrado, cuya sola periodicidad mensual ya sería motivo suficiente para haber incidido en su normalización. No obstante, no es así. Al común de las mujeres se les señala como impúdicas, con esa falta de pudor asociada a una reminiscencia antigua de pérdida del honor. Recuérdese que en la baja Edad Media, los cantares de gesta y los romances españoles nos dejan ver que el sentido del honor de los hombres estaba depositado en las mujeres: a ellas se les infligía el daño corporal (violación,



vejación o seducción amorosa, la mayoría de las veces), pero el objetivo en realidad era socavar la moral de los hombres que detentaban alguna relación de parentesco con la mujer afectada. El perjuicio de la mujer afrentaba a toda la familia porque en el fondo significaba la intervención de una propiedad privada. Las violaciones han sido conquistas del cuerpo vejado, pero, en sentido extendido, territorio ganado a un otro reconocido como dueño y señor de ese cuerpo. La impudicia es una emoción impuesta por la conducta social generalizada, que causa dolor y daño porque sumerge en la conciencia de lo que es una falsa transgresión moral.

Los estudiantes de licenciatura que reciben clases conmigo, apenas de un par de años hasta la fecha, han organizado en el patio de la escuela actividades informativas colectivas en torno a conocer sus emociones, su cuerpo, el tema del placer y sobre todo la fisiología alrededor de los órganos genitales y las funciones reproductivas²: cómo está compuesto el útero, la vagina, qué es y qué pasa con el endometrio, qué es la menstruación, etcétera. El proceso de desarrollo fisiológico

la niña [lo] encara con inquietud, con desagrado. En el momento en que se desarrollan los pechos y el sistema piloso, nace un sentimiento que a veces se vuelve orgullo, pero que originariamente es de vergüenza; de pronto, la niña manifiesta pudor y se niega a mostrarse desnuda (...) se examina con una sorpresa mezclada de horror. (De Beauvoir, [1981](#), p. 51)

² Sobre este tema es pertinente decir que ya una pionera del feminismo en México, Hermila Galindo, en su discurso leído en ocasión del Segundo Congreso Feminista realizado en Mérida, Yucatán en noviembre de 1916, señalaba como una necesidad imperiosa e impostergable «la emancipación de la mujer del estado de abyección en que se encuentra, y de su dignificación, dándole los medios indispensables para confortarla con su alta misión en la sociedad» (Galindo, [1916](#), en Valles, 2015, p. 218). Uno de esos «medios indispensables» se refería al conocimiento de su cuerpo, de su fisiología para comprender la capacidad reproductiva y quitarle el velo de misterio y de ignorancia en que se quería mantenerla, sobre todo por parte de la religión, con el fin de extender el tutelaje como si de una menor de edad permanente se tratara, sin capacidad de discernimiento propio. Esta idea va muy asociada a considerar la conciencia de la sexualidad y del cuerpo con el pecado y la perversión.



Al crecer, «la niña siente que su cuerpo se le escapa» (p. 52), ya no es tan suyo como cuando ni siquiera tenía que pensar en él, sino que simplemente funcionaba: los pies para caminar, la boca para hablar y comer, las manos para asir, etcétera; ahora se le vuelve un poco irreconocible y extraño. Y añade De Beauvoir ([1981](#)):

A veces, en el periodo que se puede llamar de prepubertad y que precede a la aparición de las reglas, la niña no experimenta aún el disgusto de su cuerpo, sino que está orgullosa de convertirse en mujer, espía con satisfacción cómo madura su pecho, se rellena el corpiño de pañuelos y se jacta ante sus mayores, pues todavía no entiende el significado de los fenómenos que se producen en ella. Su primera menstruación se lo revela³. (p. 54)

Pero, de inmediato, se vuelve a experimentar la marginación social y el sentimiento de turbación por una especie de falta o mancha nada explicadas ni claras. De regreso al poemario de Segura:

Tengo 13 años (dentro de dos meses cumplo 14) y
hace 2 años me llegó, al principio me causaba

³ Simone de Beauvoir ha sido objeto de detracciones que la asocian a la pederastia, posiblemente desprendidas de la temática de su novela *La invitada*. En esta obra de ficción, se expone un triángulo amoroso entre dos adultos y una joven. Sin embargo, la importancia de la trama radica en la crítica a la doble moral burguesa que suele esconder de buena gana prácticas privadas que luego abomina y fustiga en público; así como presentar las posibilidades de libertad de acción de las mujeres. En todo caso, en su obra fundamental de reflexión filosófica *El segundo sexo*, la orientación de las tesis principales van dirigidas a proponer que las políticas públicas socioeconómicas, culturales, educativas, etcétera, que organizan al Estado, permitan la libertad de las mujeres de autoerigirse mediante un proyecto (en su significado de incidencia hacia afuera, hacia el orden público) propio, que no fuera la sujeción a la maternidad, ni al amor romántico, ni al matrimonio. En este texto De Beauvoir defiende los derechos de la mujer desde la infancia hasta la adultez como ser que se autodetermina. Florencia Garnero y Estefanía Hermida ([2015](#)) sintetizan lo que la filósofa analiza en la primera etapa de vida femenina:

[Simone de Beauvoir] va explicando cómo la cultura y la sociedad moldean desde la infancia hasta la vejez a la mujer para que llegue a ser lo que es. Comenta que en la infancia las niñas y los niños tienen crianzas muy diferentes. A ellas se las colma de caricias y arrumacos y se les prodigan las manifestaciones afectivas más variadas, mientras que a ellos se les fomenta desde el principio la independencia y la represión de los sentimientos. El resultado es que las niñas aprenden a ser femeninas y los niños a ser viriles. En ambos casos se les impone la cosificación y se les sustrae la libertad. Para la autora, en estas condiciones, cuando las mujeres llegan a la adolescencia sienten la debilidad física de su cuerpo, que les resta confianza en sí mismas y lo perciben como una desventaja biológica y no como una pasividad que les ha sido inculcada desde la infancia. (p. 13)



ansiedad aunque siempre quise que me viniera, yo pensaba que sería un momento mágico, y me sentiría mujer, y lo mejor es que pensaba que me iba a gustar, y cuando me llegó me causó mucho miedo y mucha pena, no era capaz de contárselo a mi madre, hasta que tomé valor y le conté y ella me ayudó, no sé en qué momento sucedió ni cómo pasó y dejé de contárselo, yo algunas veces le sacaba a mi mamá sin que se diera cuenta, o hacía cualquier otra cosa, esto ya casi lleva un año y mi mamá piensa que me dejó de venir y yo le digo que es normal. (Segura, [2016](#), p. 56)

A la mujer menstruante se le excluye, pues el fluido genera rechazo y asco y, por lo mismo, se ha diseñado toda una serie de artilugios para ocultarlo:

Cuando está, está impura, sucia y fea. Cuando tiene la primera, no corre riesgo. Cuando está, no debe bañarse ni lavarse la cabeza. Cuando está, no debe comer determinados alimentos. Cuando está, no debe tocar las plantas. Cuando está, es malo tener porque el cuerpo está más abierto y más sensible. (Segura, [2016](#), p. 59)

«No debe esto, no debe lo otro»: siempre el mundo de la prohibición, la censura, el menosprecio. De Beauvoir ([1981](#)) también ha documentado esa creencia de que las mujeres agrian la leche durante su periodo; describe esa «desazón mensual» como una sensación de «desagrado ante ese insípido olor a cosa estancada que asciende desde ella misma» y la compara con un olor a «pantano», a «violetas ajadas» (p. 57). No deja de ser inquietante



reflexionar en estas últimas imágenes de la filósofa, sobre todo porque ya no corresponden a otras lecturas o testimonios, sino que son experiencias propias, y hay que reconocer que, si bien la sangre tiene un olor característico, la conexión con esos objetos de realidad como el agua estancada o las flores marchitas no es grata, dado que nos lleva a vincularlos con algo que se pudre o se descompone. Mientras alude a todas las prácticas de segregación o rechazo para con las menstruantes, escribe Segura ([2016](#)), a manera de ingenioso acertijo, y en evidente asociación con la idea de enmascaramiento:

La c es un
recipiente que se
inserta en la v
durante la m para
depositar. A
diferencia de los t,
que también se usan
internamente, la c no
absorbe la s; ésta [sic]
queda contenida en el
interior hasta que se
extrae. (p. 64)

La poeta hace uso del enigma, una forma clásica muy prestigiada desde la literatura antigua occidental; nos encubre, un poco a manera de juego, las palabras clave en el contenido: «c» daría copa; «v», vagina; «t», tampones; y «s», sangre. En los últimos años, un grupo cada vez más extendido de artistas latinoamericanas, así como estadounidenses y europeas, se han agrupado alrededor de un movimiento con acciones y prácticas como el *free bleeding*, sangrado libre, que aboga por el abandono del uso de tampones o toallas



comerciales en protesta hacia las prácticas monopólicas del mercado y en apoyo a las amplias franjas de la población mundial que no pueden acceder a esos productos debido a su precaria economía, o bien por cuestiones de salud como el choque tóxico o los ingredientes químicos que han resultado cancerígenos.

En Latinoamérica estas artistas-activistas, como Gisselle Dessavre, Silvia Ramos, Melissa Alfaro, Pamela Labiano y Ana María Alarcón, buscan proponer una nueva relación de los cuerpos femeninos con sus ciclos naturales y han realizado obras en videos, performances, collages y diversas técnicas y soportes para hacer visibles los nocivos procesos culturales que nos han llevado a la repulsa y repudio de la sangre menstrual (Dávila, [2021](#), s. p.).

Para Yolanda Segura, en tanto que somos cuerpo con sus dinámicas cambiantes, somos proceso. En varios poemas coloca al lector frente a toda la problemática con la que se ha revestido socialmente el hecho fisiológico, desde los temores, el dolor, los cambios emocionales, las incomodidades, el rechazo, hasta concluir nombrándola como la «sangre contra todo lo otro» (Segura, [2016](#), p. 68), en un acto de conculcar o barrer todo aquel entramado preelaborado que margina y asesina la convivencia. Confirma la poeta «me gusta la idea de pensar esa sangre como sangre de vida, en oposición a la sangre de muerte que sucede en el mundo, en este país en concreto, todos los días» (Elías, [2017](#), párr. 6).

Lo que Segura ([2017](#)) dice al hablar de otra poeta contemporánea, Xel-Ha Méndez, en «Puntos trazados para recorrer el nuevo siglo», aplica a su propia obra: «no [observemos meramente] el poema sino el territorio afectivo sobre el que se traza» (párr. 4). Para Yolanda Segura el miedo tiene un lugar muy concreto: el cuerpo. En las últimas décadas, cuando hablamos del miedo como emoción paralizante se suscribe lo que anotaban Turati y Rea



(2012) líneas arriba: urge una forma de escucha para condolerse con las personas que enfrentan las distintas formas de violencia. Dolerse con ellas es movimiento, es el principio para detonar acciones de respuesta. Los textos de estas poetas y la lectura y análisis de ellos es también una forma de accionar en comunidad. En este sentido, señala Sara Uribe: «Lo rojo para Segura está entreverado al cuerpo ya sea como lenguaje, memoria, sensación, enfermedad, flujo, presencia o ausencia, muerte o violencia, herida o síntoma» (Uribe, 2018, p. 105), pero todo ello en vinculación con «lo cotidiano y la intimidad» (p. 105).

3. Textualidad multiforme

La variedad de veredas que indaga el poemario, tanto de la polisemia de la palabra «rojo» como de las formas en que se plasma la palabra, dan cuenta de una necesidad de experimentación, de movilidad de la experiencia de la escritura y de los conceptos. Las palabras se agrupan y se dispersan tal como una sociedad de hormigas. Son insectos organizados, eusociales, que realizan actividades con un objetivo, y en las páginas del libro de Segura, las palabras y las frases, los versos recorren los espacios de la hoja al comienzo, por el medio o hacia el final; componen cuadrados, se pasean como si persiguieran un objetivo: el de conformar el abanico de posibilidades para ese rojo que interpela a la sociedad desde la primera línea, y que indaga sobre un decir poético desde lo no convencional. Al entrar como lectores a *O reguero de hormigas*, desde el primer momento no se sabe dónde colocarlo: ¿Es un poemario? ¿Por qué no están dispuestos los versos como deberían estarlo, según los estándares? ¿Por qué el registro tiende hacia un discurso narrativo? ¿O es más tendiente a lo científico? ¿Pero sigue siendo literario? La descolocación textual y de sentido es la impronta. El poemario se convierte en un artefacto ensamblado con distintos lenguajes. Dislocar todo un modo de pensar convencional es la mira.



En un libro posterior, *Persona* (2019), la autora también utiliza los recursos escriturales de montaje, dislocación, polisemia, discurso multiforme textual, lo cual haría pensar, en principio, que todo ello sumaría en pos de una dirección objetiva o despersonalizada, que ahuyentaría la subjetividad, o las emociones de esa subjetividad. Gilberto Owen (1981), poeta del grupo Contemporáneos, al hablar sobre la «Ley de Cuesta», es decir, su opinión sobre la poesía de Jorge Cuesta, ya en los cuarenta del siglo pasado describía con minuciosidad cómo sería esa poesía nueva deseada, una poesía donde los versos estuvieran dentro de «una campana neumática»:

que nos exige ordenar la emoción, reprimirla hasta el grado en que parezca haber sido suprimida, simular que no existe, disimular su presencia inevitable, para que el ejercicio poético parezca un mero juego de sombras dentro de una campana neumática, contemplando con los razonadores ojos de la lógica -no de la lógica discursiva, naturalmente, sino de la poética. (p. 185)

«No la lógica discursiva» sino la «poética», especifica Owen (1981). Es decir, no al seguir las leyes de un discurso filosófico argumentativo, sino del imaginativo de la poesía que siempre está al acecho del lenguaje en sus posibilidades y rendimientos múltiples. Las y los poetas desde las vanguardias de todo tipo y hasta la actualidad persiguen este mismo fin con ahínco, alejándose de las emociones como del mayor de los males y pulen las mil facetas de la poesía pura, sueño que Mallarmé y Valéry heredaron a toda una vasta progenie⁴.

⁴ Alejandro Palma Castro y Gabriel Hernández Espinosa (2017) discuten el tema en su artículo «Dislocaciones de la poesía hispanoamericana: los lugares de enunciación y espacialidad del mensaje en la poesía visual de Guillermo Deisler y el Núcleo Post-Arte» en la presentación de la Primera Bienal Internacional de Poesía Visual y Experimental, 1985-1986, llevada a cabo por el Núcleo Post-Arte [se señala una especie de manifiesto que condensa sus postulados y programa]:

«El proyecto de la poesía experimental, visual o alternativa hunde sus raíces prehistóricas en la gestualidad y el balbuceo, los ideogramas y jeroglíficos del nacimiento de la escritura. Al paso de los



El poemario de Segura tiene mucho de vanguardia, no en el desterramiento de las emociones y de los afectos —porque, de hecho, apela a ellos—, pero sí en la recuperación de dos de los elementos más emblemáticos de las neovanguardias latinoamericanas de medio siglo XX: una arista del visualismo, que tiene que ver con la producción de imágenes que impactan a la vista antes que al entendimiento: o sea, antes de ir a saber lo que las palabras nos dicen, vamos a lo que nos dice la gramática de la espacialidad y el ojo. Otra deriva de ese visualismo en *O reguero de hormigas* se enfila a la dislocación de los versos y del fraseo. Por ejemplo, coloca un conjunto de versos como marca la tradición escritural: inicio en la parte superior izquierda de la hoja, de arriba hacia abajo, y los versos de izquierda a derecha, uno seguido de otro; pero en la parte inferior derecha, coloca otro conjunto al revés, de cabeza, entre paréntesis y en respuesta sesgada a lo tratado arriba, con ese efecto que recuerda al cuchicheo cuando no se quiere o no se puede, por interdicción o mandato, hablar en voz alta (Segura, [2016](#), p. 16). O bien opone significaciones de tono que linda lo violento: «nace una niña / (la madre muere en el parto)» (Segura, [2016](#), p. 19), por lo que de nuevo recurre a la inflexión de sentido que es el paréntesis.

siglos, en los poemas de figuras de la antigüedad clásica y los emblemas, caligramas y la tradición numerológica de la Edad Media y el periodo renacentista-barroco. En su proyecto moderno arranca de la aspiración romántica a la «integración de las artes» y el poema «Un golpe de dados jamás abolirá el azar» (1897) de Stéphane Mallarmé. Su marcha es paralela a las «vanguardias históricas» —cubofuturismo, dadaísmo, constructivismo, etc.— hasta llegar, en los años 50, a la Poesía Concreta y más tarde al Poema/Proceso brasileños, la Poesía Visiva del Grupo 70 de Florencia y las exploraciones semióticas, informáticas y de telecomunicaciones, así como a los «sucesos» y accionismos de nuestros días. Su objetivo principal: la crítica de las restricciones e imposiciones del lenguaje lógico discursivo y la recuperación de la «poiesis» como creatividad abierta y búsqueda de nuevas formas simbólico-perceptivas del conocimiento humano. Por ende, la experimentación visual poética constituye una práctica que unifica todas las prácticas anteriores como la pintura, la escritura de la palabra y expresiones gráficas de nuestro siglo, como el collage, o bien la grabación sonora y de video, haciéndolo desde un punto de partida que es el *poema-objeto*, cuya función última corresponde al destinatario. No el poema en su papel autocontemplativo y de consumo pasivo, sino como un detonador para la lectura y respuesta creativas ante la hora crucial que vivimos». (p. 219).



Si hay una regularidad en el poemario, esa sería la intención de romper la textualidad habitual: poemas arriba, abajo, centrados, espaciados; dispuestos los versos a la izquierda, a la derecha; en caída vertical o en zigzag; bloques justificados a derecha e izquierda; marcas ortográficas rebeldes que incumplen su función y proponen una nueva; palabras que se juntan y se dispersan; efectos espejo; diferentes idiomas concurrentes.

El título mismo marca una anomalía. No se suele comenzar una oración solo con el pronombre demostrativo «esto», sin contexto previo; y menos apenas con la segunda parte del coloquial «o esto o lo otro» que expresa una disyunción: la obligación de optar por una de dos cosas o estados o modos de ser y estar. La gramática le exige al sintagma *O reguero de hormigas* un estado comunicativo previo, pues este incluye de manera paradójica una disyuntiva anterior contenida en un espacio discursivo elidido, y del cual el lector no está enterado. Introduce al poemario de Segura desde el título en una conversación ya comenzada, pero da la sensación de que no se ha llegado tarde, sino justo a tiempo, cuando el meollo del asunto está por discutirse. Lo acertado de la frase que encabeza todo lo que vendrá es precisamente eso, hacer partícipe a las personas lectoras de un asunto nodal que apenas va a reflexionarse, las involucra. *In media res*, diría Aristóteles en su *Poética* (2016). Lo cual permite un inicio más dramático, en términos de conflicto del asunto a desarrollar. Algo similar recurrió Kierkegaard en sus volúmenes de *O lo uno o lo otro* (2006), cuando discurre sobre la elección de la vida en una fase estética y otra ética. En el filósofo danés sí se presenta el sintagma nominal completo; su disyuntiva camina por otro sendero: el que supone el mismo valor para un derrotero u otro, lo estético o lo ético. Aunque luego se notará que no es así, que son esferas que incluso pueden relacionarse y que incluyen una superación del individuo. Segura se decanta por un rumbo, ha tomado una decisión: desechar aquello que



no se puede conocer a priori porque se les ha velado el comienzo de la proposición, e ir por lo que propone ese conjunto de hormigas, que no es un conjunto ordenado, sino un «reguero». Y aquí se encuentra ya la imbricación con un segundo elemento de vanguardia: la intención de interferencia con la realidad en un sentido político. Este acto textual estético es, también, político. Significa una grieta en el sistema, aquello que lo desordena o lo saca de quicio, que extiende sus posibilidades de sentido:

un periodo es un conjunto de enunciados

enlazados entre sí que empiezan

o terminan con signos ortográficos.

un periodo es un ciclo es algo

que se desordena y se repite.

compatible con el error y no

necesariamente su condición.

un periodo es algo rojo que coagula. (Segura, [2016](#), p. 22)

Es cierto que en el poemario es importante el manejo de los espacios en la página: se presenta un movimiento textual que conduce a la sinuosidad de las palabras comparada con el senderismo al mismo tiempo ordenado, continuo y ondulante de las hormigas, que es movimiento incontenible; pero también se presentan los versos en bloques compuestos tipo muralla, al estilo de la antigua advertencia militante «No pasarán». De inicio la propuesta conecta a los lectores, primero con el rojo de esas hormigas⁵; y segundo, con su mordedura

⁵ Alejandro Palma Castro ([2017](#)), en su texto «Desfiguros de la sangre en la poesía mexicana del siglo XX (de Ramón López Velarde a Vicente Quirarte)», recuerda en su análisis el poema de Ramón López Velarde, «Hormigas» ([1986](#)), que bien puede fungir como antecedente de la isotopía poética en el libro de Segura. En ese «encono de hormigas en mis venas voraces» del zacatecano, Palma Castro lee que la sangre «ha transmutado retóricamente en hormigas» (p. 178). Las hormigas (deseo, vida) corren «enconadas» por las venas enardeciendo al sujeto poético. El académico concluye en su estudio, muy acertadamente: «Es con estas voces [López Velarde, Bonifaz Nuño, Lizalde, Quirarte] como la sangre se abre hacia lo desconocido y bajo



agresiva e incluso mortal en ocasiones. Los versos, en su contenido, pueden ser letales y agresivos o hablar de asuntos que han sido históricamente agresivos y fatales. Lo gráfico va de la mano con lo conceptual. ¿Cuáles son esos asuntos? Los distintos tipos de violencia a los que va asociado el color rojo.

En la entrevista *‘Nos falta reconsiderar la democracia como sistema inclusivo’*: Yolanda Segura (González, [2021](#)), Segura afirma: «Todos los poemas son políticos incluso cuando parece que no» (párr. 11). Se refiere a la actitud que se adopta frente a la vida, aun los autores más apolíticos, asépticos u objetivos porque esa apoliticidad es trasunto de una forma de mirar el mundo. Se interviene en el mundo por medio de la actuación o la no actuación. Sin embargo, poesía como la de Segura hace manifiesta una postura, toma partido por las mujeres, por construir colectividad, por denunciar las agresiones, los asesinatos por ser mujer, el sectarismo, la misoginia, la marginación, el ataque a la diversidad sexual. Hace explícito cómo hemos construido sociedades basadas en el miedo, en alusión a esa «grieta» que aparece en el primer verso, y cómo tenemos que derrumbar ese fundamento tenebroso, la violencia objetiva o sistémica a la que se refiere Slavov Žižek ([2009](#)), producto de «las condiciones sociales del capitalismo global y que implica la creación «automática» de individuos desechables y excluidos» (p. 25). La grieta se liga a la ruptura, algo que también lleva en sí misma la connotación de violencia. La vida se desarrolla en sociedades agresivas, insertas en discursos donde se exalta el éxito personal a toda costa, la competitividad, lo cual conlleva una alta dosis de glorificación del personalismo en lugar del sentido comunitario. Si las personas poco a poco nos vamos quedando solas, es limitado el espacio que resta para

ella se buscará articular una interpretación de la desmedida violencia en México durante estas últimas dos décadas [2010, 2020]» (p. 193).



devolverle un sitio a los afectos, a pensarse con el otro. Esas formas de organización auspiciadas por el neoliberalismo producen el sectarismo: por un lado, las personas encumbradas, que sí tienen valor social, las de poder económico, y que suelen ser varones de raza blanca; y, por el otro, las personas pobres que se arremolinan en la marginalidad de todos los sectores. Si hay vidas prescindibles y sobre las cuales es válido ejercer todo tipo de violencia: de género, de clase, de raza, de edad (las infancias son más maltratadas que los adultos; y en esta categoría, las niñas son más maltratadas que los niños), serán las que se encuentran en este grupo económico-social. La grieta que revela Segura en su texto, advierte que no hay un todo compacto y cerrado ni en el lenguaje, ni en el poema, ni en la sociedad, ni en las formas de pensamiento. Todo es factible de derrumbe y corrosión. La grieta también incide en los afectos y emociones: no es azaroso que a las personas en estado de congoja, dañadas física o psicológicamente, se les suela decir que están rotas. Apunta Rafael Mondragón ([2021](#)), en tal dirección que

el tiempo de la violencia es un tiempo que normaliza lo inhumano. Nos acostumbra a vivir como “normal” un conjunto de prácticas, discursos y rituales que ayudan a que esa violencia pueda ser reproducida en el espacio social. Sin embargo, en medio del tiempo de la violencia, a veces, se hace posible la apertura de otro tiempo. Es el tiempo de la crisis que desnormaliza lo normalizado e invita a mirarnos a nosotros mismos, a los demás y al mundo de manera nueva; invita a la apertura de un lenguaje nuevo y a la revalorización de los saberes construidos en experiencias del pasado (p. 5).

La forma, desde lo conocido como «vanguardias» en la historia de la literatura, ha sido fundamental como marca de subversión. Si lo correcto es la linealidad en el espacio en blanco, escribir una palabra detrás de otra, un renglón tras otro, llenar una página y solo entonces seguir con una nueva, Segura lo va a desmontar y se atreverá a todo tipo de



modificaciones espaciales, gramaticales e incluso ortográficas. Y también a invitar otras autoras y autores, otros libros metidos en y con el suyo. El sentido de la apropiación cede al de la reapropiación, porque no es plagio, por más que no se señalen las fuentes del texto original. La intención va más bien hacia reorganizar un texto integrado con otros textos, con otras voces. La ortodoxia queda desterrada en muchos niveles. El poemario de Segura invita a derruir lo establecido para volvernos personas libres de prejuicios y de violencias, seres amadas y amantes. Las hormigas son símbolo de construcción y de trabajo en comunidad, pero también pueden serlo de destrucción para intentar un fundamento distinto en esa misma comunidad, con un orden nuevo, un orden más justo.

Referencias

Aristóteles. (2016). *Poética*. UNAM.

BBC News Mundo. (2022). «Ayotzinapa: 4 preguntas para entender el caso de los 43 estudiantes desaparecidos en México que fue calificado como “crimen de Estado”». <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-62616853>

Centro Prodh. (2019). «Ordena Poder Judicial de la Federación investigar posible responsabilidad penal de funcionarios de PGR por irregularidades en investigación del caso Ayotzinapa». <https://centroprodh.org.mx/2019/01/13/ordena-poder-judicial-de-la-federacion-investigar-posible-responsabilidad-penal-de-funcionarios-de-pgr-por-irregularidades-en-investigacion-del-caso-ayotzinapa/>

Centro Prodh. (2023). «Ayotzinapa: descalificaciones y protección al Ejército ponen en riesgo el esclarecimiento». <https://centroprodh.org.mx/2023/10/04/ayotzinapa-descalificaciones-y-proteccion-al-ejercito-ponen-en-riesgo-el-esclarecimiento/>



- Chinas, C. (2021). Desaparición forzada en México, el caso Ayotzinapa. En C. Hatzky, S. Martínez Fernández, J. Michael y H. Wagner. (Coords.) ¿Latinoamérica y paz? Propuestas para pensar y afrontar la crisis de la violencia, Teseo/Calas. <https://www.teseopress.com/latinoamericaypaz/chapter/desaparicion-forzada-en-mexico-el-caso-ayotzinapa/>
- Comisión Nacional de Derechos Humanos [CNDH]. (s. f.). «Desaparición de 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural “Raúl Isidro Burgos”, Ayotzinapa». <https://www.cndh.org.mx/noticia/desaparicion-de-43-estudiantes-de-la-escuela-normal-rural-raul-isidro-burgos-ayotzinapa-0>
- Dávila Arenas, M. C. (2021, 23 de marzo). *Cinco artistas latinoamericanas que desafían al patriarcado con su sangre menstrual*. Manifiesta. <https://manifiesta.org/cinco-artistas-latinoamericanas-que-desafian-al-patriarcado-con-su-sangre-menstrual/>
- De Beauvoir, S. (1981). *El segundo sexo*. Ediciones Siglo Veinte.
- De Beauvoir, S. (2017). *La invitada*. Edhasa.
- Elías, D. (2017, 23 de octubre). *Entrevista a Yolanda Segura. O reguero de hormigas*. Apuntes literarios. <https://suburbano.net/entrevista-a-yolanda-segura-o-reguero-de-hormigas/>
- Galindo, H. (1916). «Ponencia de Hermila para el Segundo Congreso Feminista de Yucatán. Noviembre 1916». En R. M. Valles Ruiz. (Ed.). (2015). *Sol de libertad. Hermila Galindo: feminista, constitucionalista y primera censora legislativa en México*. Ediciones Gernika, S.A.; Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo; CECyTED; Gobierno del Estado de Durango.



- Garnero, F. y Hermida, E. (2015). Simone de Beauvoir y la idea de mujer en su obra. En *I Congreso Latinoamericano de Teoría Social* (pp. 1-18). Instituto de Investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
<https://www.aacademica.org/000-079/83>
- Gómez, T. (2012). El pueblo que espantó al miedo. En M. Turati. y D. Rea. (Eds.). (2012). *Entre las cenizas. Historias de vida en tiempos de muerte*. Sur +.
- González, H. (2021, 6 de abril). 'Nos falta reconsiderar la democracia como sistema inclusivo': Yolanda Segura. Aristegui Noticias.
<https://aristeginoticias.com/0604/libros/nos-falta-reconsiderar-la-democracia-como-sistema-inclusivo-yolanda-segura/>
- Kierkegaard, S. (2006). *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*. Trotta.
- López Velarde, R. (1986). *Obras*. Fondo de Cultura Económica.
- Margolles, T. (2009). *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* [Obra]. En Pabellón de México. La biennale di Venezia. INBAL. <https://pabellonmexico.inba.gob.mx/artes/53-%C2%BFde-qu%C3%A9-otra-cosa-podr%C3%ADamos-hablar.html>
- Mondragón Velázquez, R. (2021). La necesidad de una pausa y el tiempo de la crítica en México. En *La necesidad de una pausa. Ensayos sobre el estado actual de las artes escénicas y la música en México* (pp. 5-11). UNAM.
- Nájar, A. (2020). «Caso Ayotzinapa. “Se acabó la verdad histórica”: qué supone el giro en la investigación de la desaparición en México de los 43 estudiantes». *BBC News Mundo*.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-53258985>



- Oficina en Washington para Asuntos Latinoamericanos [WOLA]. (2016). «Análisis e información sobre el caso Ayotzinapa en México». <https://www.wola.org/es/analysis/analisis-e-informacion-sobre-el-caso-de-ayotzinapa-en-mexico/>
- Owen, G. (1981). Encuentros con Jorge Cuesta. En L. M. Schnider. (Ed. y Comp.), *Jorge Cuesta. Poemas, ensayos y testimonios* (pp. 182-188). UNAM.
- Palma Castro, A. (2022). «Desfiguros de la sangre en la poesía mexicana del siglo XX (de Ramón López Velarde a Vicente Quirarte)». En I. Ballester. (Coord.) *Vicente Quirarte en sus contemporáneos* (pp. 173-196). Fondo Editorial Universidad Autónoma de Querétaro.
- Palma Castro, A. y Hernández Espinoza, G. (2017). Dislocaciones de la poesía hispanoamericana: los lugares de enunciación y espacialidad del mensaje en la poesía visual de Guillermo Deisler y el Núcleo Post-Arte. *Mitologías hoy*, (15), 217-242. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.448>
- Pérez Piñón, F. A. (2023). La Verdad histórica, Ayotzinapa vive. *Debates por la Historia*, XI(1), pp. 7-17 <https://doi.org/10.54167/debates-por-la-historia.v11i1.1134>
- Secretaría de Gobernación México. (2023). «Ayotzinapa fue un crimen de Estado; funcionarios del más alto nivel son responsables de la verdad histórica: Alejandro Encinas». <https://www.gob.mx/segob/prensa/ayotzinapa-fue-un-crimen-de-estado-funcionarios-del-mas-alto-nivel-son-responsables-de-la-verdad-historica-alejandro-encinas-346304>
- Segura, Y. (2016). *O reguero de hormigas*. Fondo Cultural Tierra Adentro.



Segura, Y. (2019). *Persona*. Almadía.

Segura, Y. (s. f). *Puntos trazados para recorrer el nuevo siglo*. Tierra Adentro.

<https://tierraadentro.fondodeculturaeconomica.com/puntos-trazados-para-recorrer-el-nuevo-siglo/>

Turati, M. y Rea, D. (2012). (Eds). «Nota de las editoras». *Entre las cenizas. Historias de vida en tiempos de muerte*. Sur +.

Uribe, S. (2018). «Una vez fui el futuro de todos»: cuerpo, violencia, desmontaje y resistencia en tres muy jóvenes poetisas mexicanas. En A. Higashi y I. Ballester. (Coords.), *Madurez de la joven poesía mexicana. América sin Nombre*, (23), 97-108.
<https://doi.org/10.14198/AMESN.2018.23.07>

Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Paidós.



Esta obra está disponible bajo una licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>