

POÉTICAS DEL DESARRAIGO EN COLOMBIA: UNA MIRADA SEMIOTICA Y ANTROPOLOGICA A LA CONSTRUCCION DE SENTIDOS URBANOS EN LA POESIA, EN EL CONTEXTO DE LA VIOLENCIA COLOMBIANA DE FINALES DEL SIGLO XX Y PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI

Claudia Patricia Mantilla Durán

POÉTICAS DEL DESARRAIGO EN COLOMBIA: UNA MIRADA SEMIÓTICA Y ANTROPOLÓGICA A LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDOS URBANOS EN LA POESÍA, EN EL CONTEXTO DE LA VIOLENCIA COLOMBIANA DE FINALES DEL SIGLO XX Y PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI

RESUMEN

Este artículo resume las reflexiones más sobresalientes de una investigación doctoral en torno a las poéticas del desarraigo en Colombia. Esta cual tiene como objetivo analizar los sentidos urbanos que, mediante procesos hermenéuticos es posible reconstruir en el contexto de la violencia colombiana de finales del siglo XX y la primera década del siglo XXI a partir de los textos seleccionados de cuatro poetisas colombianas. Estos poemas constituyen una apuesta escritural por contenidos donde la ciudad y el territorio son protagonistas dentro de alguna de las siguientes categorías de análisis: Ruptura y expulsión del entorno cercano (desplazamiento), Parajes de la violencia, y Evocación de la ciudad perdida y añorada. Todo esto podría reunirse bajo el nombre Poéticas del desarraigo, que atraviesan las dimensiones estética y política. Desde una perspectiva analítica que interroga la

constitución de las ciudades, el lenguaje y las prácticas discursivas, el estudio propone un enfoque integral en el que la literatura y la comunicación dialoguen de manera fecunda y concilien tanto la mirada semiótica como el aporte de la antropología urbanística en una lectura que no se cierre de antemano a nuevas posibles interpretaciones. A lo largo del artículo se observa cómo a partir de dichas poéticas se visibiliza un territorio que ha sido silenciado por la violencia, y cómo la poesía, además de la narrativa, se ha ocupado de ejercer su lúcida mirada en medio de un país cuyo conflicto armado no cesa.

Palabras clave: poética, desarraigo, violencia, Colombia, ciudad.

AUTORES

Claudia Patricia Mantilla Durán

Correo electrónico: cmantilla9@unab.edu.co

Magister en Semiótica. Docente e investigadora Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes, Universidad Autónoma de Bucaramanga. Grupo de Investigación Transdisciplinariedad, Cultura y Política. El presente artículo se deriva de su tesis para optar el título de Doctora en Comunicación de la UNLP.

POETICS OF UPROOTING IN COLOMBIA: A SEMIOTIC AND ANTHROPOLOGICAL WORK AT THE CONSTRUCTION OF URBAN VIEWPOINTS IN POETRY, IN THE CONTEXT OF COLOMBIA'S VIOLENCE AT THE END OF THE 20TH CENTURY AND THE BEGINNING OF THE 21ST

ABSTRACT

This article summarizes the most significant conclusions of a doctoral thesis on the poetics of uprooting in Colombia, its main objective is to analyze the urban viewpoints in selected texts by four Colombian poets that, through hermeneutic processes, can be reconstructed in the context of Colombia's violence between the end of the 20th century and the beginning of the 21st. Their poems are creations wherein the city and the territory are protagonists within one of the following analytical categories: 1. Breaking off and expulsion from the nearby environment (displacement), 2. Places of violence, 3. Evocations of memories of the city that was lost, i.e. what we could subsume under the name of poetics of uprooting: a poetic that crosses the aesthetic and political dimensions. From an analytical perspective that questions analytical perspective that questions the constitution of

cities, language, and discursive practices, the study proposes an integrative approach in which literature and communication dialogue fruitfully and reconcile both the semiotic work and recent contribution to urban anthropology in a text that does not close its repertoire of interpretative possibilities. Throughout this analysis, it is seen how, from the selected poetics, a territory that has been silenced by violence becomes visible, and how poetry, and not only narrative, has contributed to its revealing work in the middle of a country whose armed conflict does not cease.

Key words: Poetics, uprooting, violence, Colombia, city

Recibido: 20 de enero de 2020

Aprobado: 30 de abril de 2020

1. INTRODUCCIÓN

Poética del desarraigo es el régimen de lo expresable y comprensible asociado a los sentidos urbanos que pueden reconstruirse en el poema y que predicen sobre la violencia en Colombia. Los poemas seleccionados en el presente texto tienen como protagonista a la ciudad que emerge en el contexto de violencia en Colombia a finales del siglo XX e inicios del XXI, bajo tres categorías: Desplazamiento, Paraje de la violencia, y Evocación de la ciudad perdida o añorada. En esta investigación hay un intento de revalorizar el componente estético, comunicativo y político que puede contener la obra de arte, particularmente la poesía. La estética, por tanto, ha de ser vista en un marco ampliado de la realidad, cuyo eje central es la comunicación del territorio urbano. Los poemas son analizados a la luz de la semiótica textual y de los estudios de la comunicación y la cultura puesto que así lo exige la compleja realidad en la que se inscriben. De esto que la investigación ponga en diálogo uno y otro enfoque con el fin de profundizar la labor hermenéutica.

La semiótica ha sido acusada —especialmente en algunas regiones académicas y políticas— de no atender al conjunto de la problemática social (porque se limitaría, rígidamente, al estudio de los textos) y los estudios culturales han sido marcados por sus impugnadores por querer abarcar ese conjunto, relacionando flojamente lo que distintas disciplinas habrían acotado y separado con rigor. Y la impugnación toma fuerza cuando se proyecta sobre la complejidad vivida de la cultura contemporánea. (Steimberg, 2001, p.457)

Por lo anterior, esta investigación reúne tanto la mirada semiótica como el aporte de los estudios antropológicos de la ciudad en una lectura interpretativa que profundiza

la realidad. El corpus de la investigación incluye dos generaciones de escritoras que encontraron un modo de expresar su circunstancia y de configurar un universo en el que la ciudad está presente. Este trabajo es una apuesta por visibilizar, en creaciones recientes de la poesía colombiana, una obra trascendente que traspasa el simple registro sociológico de la vida urbana en el país y que permite vislumbrar un modo de decir la ciudad en un contexto de violencia; la expresión de un momento histórico particular en que la ciudad asoma con sus múltiples irrupciones y transformaciones. Estas escritoras son: la poeta bogotana María Mercedes Carranza (1945-2003), la poeta tolimense Mery Yolanda Sánchez (1956), la poeta bumanguesa Luz Helena Cordero (1961) y la poeta barranqueña Andrea Cote (1981). Cada poema propone inquietantes relaciones entre los espacios, los tiempos y los objetos cotidianos por un lado, y los modos de habitar en medio del temor y la barbarie por el otro. Se reconstruyen en lo posible, a partir de los textos seleccionados, los sentidos urbanos que, mediante procesos semióticos enriquecidos por una visión antropológica de la ciudad, se dieron en el contexto de la violencia colombiana de finales del siglo XX y primera década del XXI.

2. APROXIMACIÓN TEÓRICA

2.1 ANTECEDENTES

La ciudad como motivo atraviesa la poesía moderna. “Es difícil pensar la obra de determinados poetas sin las ciudades que, de manera explícita o secreta, celebran o niegan” (Delgado, 2007, p.1). La poesía latinoamericana de los siglos XX y XXI —y la literatura, en general— ha concebido las ciudades más disímiles reflejando un

1. Aunque en los estudios culturales recientes todo asentamiento humano es considerado cultural y, por lo mismo, urbano

tránsito, no siempre armónico, de un país rural a uno urbano¹. En el poema están las marcas del territorio donde este se creó, el lugar que se volvió herida, el paraje de violencia que partió la vida en dos. Por lo tanto, en la poesía puede rastrearse el significativo giro espacial que ha sobrevenido con el tiempo en las ciudades colombianas.

Al trazar una línea cronológica por los sujetos líricos que han nombrado la ciudad en medio de las tensiones sociopolíticas que atraviesa la historia reciente de Colombia, cabe mencionar los tonos urbanos y contestatarios de la poesía de Luis Vidales en *Suenan timbres* (1926). Por su parte, Aurelio Arturo en la *Balada de la guerra civil* describe el infortunado suceso de la masacre de las bananeras, ocurrido en Ciénaga en 1928. Eduardo Cote Lamus, de la Generación de Mito, en su poema *Bábega*, expresa: “Como si los árboles / de pronto se volvieran horcas. Registra allí la violencia de los años cincuenta, tratada por la novela hasta el punto de convertirse, a veces, en un mal endémico de la literatura colombiana” (Roca, 2003, p.107). Lo mismo sucede con Jorge Gaitán Durán en sus poemas *Esta ciudad es nuestra*, y *El guerrero* (1962), o en el memorable poema de Fernando Charry Lara, *Llanura de Tuluá* (1963). Héctor Rojas Herazo en su novela *Respirando el verano* traza una saga familiar cuyo telón de fondo son nuestras guerras civiles, y describe la marcha de los desterrados en su libro *Las Úlceras de Adán* (1995), donde incluye el poema *Los desplazados*. Emilia Ayarza, en su libro *El universo es la patria* (1962), incluye el poema: *A Cali ha llegado la muerte* y, en su veta ensayística, Juan Manuel Roca expresa cómo han sido abordadas por la poesía las diferentes formas de la violencia en Colombia desde principios del siglo XX, sugiriendo un registro de la violencia partidista, de la delincuencia común, de las guerrillas, del terrorismo de Estado, de eslabones paramilitares y del narcotráfico

(Roca, 2004).

La masacre de hoy borra la masacre de ayer, pero anuncia la de mañana. El creador de poesía tendría que ser muy ciego para que todo ese entorno no se filtrara en su obra (Roca, 2004, p.53).

En su libro *País Secreto* (1987), Roca incluye el poema *Una carta rumbo a Gales* en donde habla del país de la barbarie. Jaime Jaramillo Escobar en *Los poemas de la ofensa* (1967), anuncia la muerte producto de la violencia urbana, mientras que Mario Rivero en *La balada de los pájaros* (2007) expresa nuestra fratricida violencia. Por último, María Mercedes Carranza, en su libro *El canto de las Moscas* (2001) de manera breve y lapidaria habla de la confrontación de un país rural y uno urbano en una extensa historia de masacres por donde transita la muerte.

No cabe duda de que las formas poéticas para representar lo urbano son variadas y se convierten en fuente de análisis alrededor de la pregunta orientadora: ¿Cómo a partir de las poéticas seleccionadas se visibiliza un territorio que ha sido silenciado por la violencia?

2.2 NOCIONES CONCEPTUALES

En el análisis es necesaria una aproximación antropológica de la urbe. Lluís Duch en su libro *Antropología de la ciudad* dice que los habitantes “viven y experimentan su espaciotemporalidad bajo una serie de condiciones móviles sometidas sin cesar a contextualizaciones y reorientaciones de su ámbito urbano” (Duch, 2015, p.150). Espacio y tiempo, por tanto, son dimensiones fundamentales de la existencia humana que aparecen en el poema como punto de anclaje y convergencia de sentidos. No en vano, la profundización del conocimiento de la vida urbana muchas veces deviene del trabajo literario como forma de explicar el mundo. La poesía recuerda a la manera

del germanista y escritor suizo Peter Von Matt que dice que también se piensa con sentimientos, emociones, y recuerdos: “el arte, cualquier forma artística del mundo, no es más que una posibilidad continuamente recreada para pensar con imágenes, melodías, y sentimientos y, de este modo, cerrar las grietas abismales que nos deja el pensamiento abstracto” Peter Von Matt (citado en Dutch, 2015). Esta puede ser una de las labores silenciosas y sostenidas de la poesía.

La obra de Paul Ricoeur y su libro *La metáfora viva* (1975) reafirman la importancia de la metáfora como elemento que permite la construcción de un mundo que tiene algo que develar e incluye las tensiones y problemáticas ligadas al significado. Además, reflexiona sobre la poética del lenguaje en tanto que el lenguaje es una mediación necesaria para todo proceso de humanización.

Es la metáfora la que pone de manifiesto ese enroque entre lenguaje y realidad en los que la ciudad puede ser leída como tejido escritural. Finalmente, la semiótica narrativa del texto literario, aquella que proviene de la Escuela de París (Greimas y Courtes, 1976); dichos postulados permiten realizar un análisis que toma en cuenta la organización del relato poético en tanto conjunto significativo o productor de sentido, el cual avanza de un nivel superficial a uno más profundo, es decir, parte de un nivel que asoma en la superficie textual (tropos del lenguaje, por ejemplo) y que, poco a poco, va profundizando en la producción del sentido (espaciotemporalidades, axiologías y valores simbólicos). Este diálogo entre antropología, semiótica urbana y semiótica del texto literario enriquecerá la mirada comunicacional como lo precisa el carácter polifónico de lo urbano y de los sujetos líricos que se construyen en el poema.

3. METODOLOGÍA

Se realizó una pesquisa bibliográfica que permitió reconstruir un estado del arte respecto a los poemas que han nombrado la violencia en Colombia. Se revisaron aquellos estudios semióticos del texto literario que son referentes hermenéuticos del trabajo. También se identificaron las principales corrientes de la antropología de la ciudad que fundamentan el diálogo crítico que plantea la investigación. Se hicieron entrevistas a las poetas vivas que integran el corpus de análisis con el fin de ampliar el lugar de producción escritural. Enseguida y, a partir de la muestra representativa de poemas (seis por cada poeta), se realizó el análisis de manera que, tomando como punto de partida el contexto sociocultural en el que se inscribe el poema, se regrese a dicho entorno cultural y comunicacional constantemente. La tesis se estructura en cuatro capítulos, uno por cada poeta. Los subcapítulos atienden los componentes temáticos, retóricos y especialmente enunciativos para dar un enfoque de Comunicación y Estudios culturales que permita analizar los sentidos urbanos en el poema, en el contexto de violencia del periodo mencionado. Finalmente, se plantean unas conclusiones en relación con las categorías de análisis.

4. CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE ENUNCIACIÓN Y ANÁLISIS DEL POEMA

4.1 UNA INSTANTÁNEA DE LAS VIOLENCIAS RECIENTES

En 1997 apareció *El canto de las moscas*: (versión de los acontecimientos), de María Mercedes Carranza. El enunciatario de esta obra no es otro que la cultura colombiana. Antes ningún otro poeta había destinado

una obra completa a presentar la violencia paramilitar del país:

Necolí

Quizás
el próximo instante
de noche tarde o mañana
en Necolí
se oirá nada más
el canto de las moscas (Carranza, 1998)

El título de este breve poema remite a un punto preciso de la geografía colombiana, el municipio localizado en Urabá, en el departamento de Antioquia que, de ser una selva nativa pasó a ser refugio de paramilitares y guerrillas en distintos momentos de la historia del país. El poema se anticipa a lo que podría ser el devenir de una tierra en la que ha ocurrido una masacre y da cuenta del hecho atroz que vivió una población entera. Es una conjugación de tiempos a través de la negación de la vida. En un próximo instante lo único que quedará es “el canto de las moscas”, recordatorio textual que nombra al poemario entero. El tono desencantado del poema presenta el libro. Al reparar en las marcas retóricas, sintácticas y semánticas se observa que Necolí inicia con el adverbio “quizás” que indica una probabilidad futura: “el próximo instante”. El tiempo del poema avanza “de noche tarde o mañana” para indicar que en Necolí ya no se oirá sino “el canto de las moscas”. La presencia humana desaparece, y el verso final es un recordatorio del sentido global de la obra. Dice la escritora en El canto de las moscas y su predicación sobre la violencia ocultada (2003):

El título cumple también la función de anticipar, de vaticinar los eventos o acciones. Ello ocurre gracias al título secundario. El lector se dispone a asumir una “versión” de unos “acontecimientos” que ocurrieron a lo largo y ancho del país y entonces entenderá el tono apocalíptico del título principal: El canto de las moscas (Vanegas, 2013,

p.76).

Se advierte desde el inicio una tensión entre la violencia narrada periodísticamente y aquella nueva “versión de los acontecimientos” que pretende arrojar una visión poética sobre la realidad. En un nivel axiológico del relato poético se prefigura una desertización espiritual del espacio que expresa la afectación de hombres y mujeres como “espaciotemporalidades vivientes”, en un lugar y un tiempo determinados, en este caso, la Colombia de finales del siglo XX.

4.2 LAS VOCES ACRES DE LA CIUDAD

Mery Yolanda Sánchez, una mujer que ha tenido que vivir un país en guerra, ha conocido una larga historia de violencias en Colombia. Su obra poética gira en torno a esta realidad que no rehúye sino que cuestiona, por la importancia misma de reconocer el momento histórico del territorio que habita.

Pasajeros

Se han extraviado las llaves de las casas en ruina.
Lejano y disperso el nombre de las calles, los
hombres marchan con la primera letra de un
posible encuentro para el territorio de la vida.
Los ejércitos aprenden los pasos de la marcha
fúnebre, pero olvidan el canto que aplastan
sus botas. (Sánchez, 2010)

En este fragmento poético aparece el desplazamiento dibujado en cinco versos que hablan de violencia, huida y marcha exiliar, o mejor de ‘inxilio’, como se le conoce en Latinoamérica al exilio en su propia tierra. Las figuras dramáticas de la contingencia quedan inscritas en la experiencia límite del desplazamiento, y se expresan en las poéticas del desarraigo para advertir que el espacio y el tiempo como dimensiones esenciales han quedado en suspenso, porque el desplazamiento supone una pérdida que, en el poema

crea una secuencia procesual marcando un antes, un durante y un después del hecho trágico. Se observa cómo los espacios familiares que ya no están se construyen bajo el campo isotópico que nombra “casas en ruina”, calles que confunden sus nombres puesto que el desplazamiento trastorna tanto el espacio físico y perceptual como el espacio simbólico. La metáfora que propone el primer verso resulta impactante porque habla de casas destruidas que nunca más encontrarán su acceso. Por tanto, el lugar de acogida se anula y el espacio para la intimidad se borra.

Bolnow dijo:

Los humanos construimos y articulamos nuestras relaciones espaciales a partir de un lugar (a menudo ideal) que nombramos hogar, “nuestra casa”, y que es, por un lado, el centro a partir del cual organizamos los desplazamientos físicos y mentales que llevamos a cabo en nuestra vida cotidiana y que además constituye un punto fijo, indiscutible y casi sagrado que nos permite orientarnos, centrarnos, en todas nuestras aventuras y desventuras vitales. Bolnow (Citado en Duch, 2015).

Cuando este centro se atomiza, el espacio y el tiempo de la ciudad quedan rotos marcando un antes y un después de manera irremediable, de allí que el uso de analogías entre lo que es familiar y lo que deja de serlo sea una constante. A esta suerte de extrañamiento se suma la velocidad a la que ha sido sometido el espacio urbano moderno, pues el desplazado debe enfrentar tanto la zozobra de partir para sobrevivir, como el ritmo de la ciudad desconocida, en la que el anonimato se mezcla muchas veces con la indiferencia. Al analizar los sujetos líricos que configura el poema se observan dos grupos que se enfrentan: los hombres y los ejércitos. Esta manera impersonal crea un sujeto colectivo para nombrar a quienes utilizan la violencia para dominar y

a quienes no. El poema concluye al enfatizar el duelo que arrastran consigo los desplazados y la vida que ahogan los ejércitos. Esto puede leerse en el poema como representaciones del ámbito urbano en continua redefinición y movimiento. De allí que, en relación con su espaciotemporalidad, el poema Pasajeros pueda ser enunciado como el resquebrajamiento del lugar de acogida y una transformación radical del medio urbano y el conjunto de la vida pública.

4.3 POSTAL DE LA MEMORIA

Luz Helena Cordero Villamizar entiende que “la poesía sólo puede ser libre en la medida que no tenga ninguna función asignada socialmente” (CAPP, 2020). Sin embargo, algunos poemas de la autora tienen como enunciataria a la cultura colombiana y en ellos se percibe su afán por nombrar las violencias recientes del país.

Rosas

Y si te contara,
los niños siembran rosas
en las brechas donde emergen las bombas,
de repente se tropiezan y juegan con ellas
ante el espanto de los adultos. (Cordero, 2009)

“Y si te contara”, con este hipotético anuncio inicia el poema, para luego presentar al lector los efectos de la guerra que se ensaña contra los más indefensos: los niños y las niñas. Se trata del campo colombiano que dejó de cultivar la vida para llenarse de minas antipersona. Las rosas que en su expresión clásica han acompañado los más bellos poemas de amor, sirven ahora para representar la atrocidad de la guerra. Una reconfiguración radical del espacio que implica un cambio en las relaciones humanas. Sorprende la forma en que la autora habla de la explosión sin hacerla evidente, hace recordar que se está ante un poema y no ante una noticia o un panfleto. El remate del poema

es contundente: “La culpa es de las rosas”. En un país donde sucede lo inaudito: no hay institucionalidad que soporte en toda su dimensión la responsabilidad de lo ingobernable. Se acude entonces a las fabulaciones del dolor expresadas en el arte y en su relación con la vida cotidiana. El poema representa la expresión caótica y deshumanizadora de las relaciones sociales, lo que lleva a pensar en una gramática de lo inhumano, como diría Steiner (1971). En esta compleja red de relaciones urbanas expresadas en el poema y en la confrontación campo-ciudad se observa una patologización de las categorías fundamentales de la existencia humana (espacio y tiempo urbanos).

4.4 EL PUERTO ERA UNA LLAMA

El poemario Puerto Calcinado de Andrea Cote (2012) tiene como epicentro el puerto petrolero de Barrancabermeja, lugar en el que nació la poeta, y uno de los municipios colombianos que ha sufrido la violencia del conflicto armado del país. La disputa territorial por los recursos naturales, el control del narcotráfico y otras actividades ilícitas en la zona han hecho de este lugar un paraje violencia.

Casa de piedra

(...) Pues el silencio,
que no el bullicio de los días,
atraviesa.
el silencio,
que es que son treinta y dos los ataúdes
vacíos y blancos. (Cote, 2003)

En Casa de piedra la poeta anuncia el lugar que habita a la manera de un puerto “desechado”. Crea un contrapunto entre el espacio propio, íntimo y familiar que remite a la casa de infancia y al espacio exterior. Ambas espacialidades aparecen atravesadas por fuerzas opresivas, ya sea la presencia paterna en la

casa de piedra o el séquito que acompaña la serie de ataúdes que la niña observa desde la acera. El poema está construido en pretérito como una reiteración del paisaje de infancia expresado a lo largo del poemario. Resulta clave observar aquí el puerto como lugar de interconexión entre el campo y la ciudad. La poeta describe la transformación de un espacio de inigualable riqueza que termina convertido en un paisaje desértico. La ruina es una de las imágenes reiteradas para comunicar la visión del entorno en el que predomina la construcción de espacialidades quebradas, ardientes y desoladas. Al analizar la configuración espacial del poema se observa que en este diseño espacial nada es neutro; por el contrario, la casa, el puerto, la arcada, el jardín y las calles son lugares desde donde se anuncia la vaciedad que nombra los desaparecidos del conflicto armado colombiano. Los treinta y dos ataúdes de los que habla el poema pueden constituirse en otro actante del relato al designar la idea de los muertos mediante objetos. Una cifra que permite deducir que se trata de una masacre. No es azar que los califique de vacíos y blancos pues, muchas de las personas asesinadas en masacres en Colombia son enterradas en fosas comunes, dadas por desaparecidas y su reconocimiento, de llegar a darse, puede tardar años. De allí que sus familiares se vean obligados a realizar entierros simbólicos, o marchas fúnebres a la manera de un simulacro ritual. Tal vez se trate de la masacre ocurrida en Barrancabermeja el 16 de mayo de 1998, una incursión paramilitar en la que fueron asesinadas treinta y dos personas, de allí la cifra que remata el poema.

5. RESULTADOS

La poética del desarraigo surge de la construcción de un sujeto lírico que nombra una ruptura violenta con el entorno en la que quedan suspendidas las nociones

de territorio, patria, región o paisaje. Así como en el mapa geográfico, económico, y político de un país van quedando cicatrices o marcas que son el resultado de los actos violentos producto del conflicto armado interno, en la obra de arte quedan detenidas marcas de significación de los desarraigos internos y externos, visibles en la contraposición constante tanto de afuera y de adentro, en la evocación reiterada del pasado, en el presente que resulta incierto y en mañana, o en la descripción de lo que queda en el paisaje: desolación, muerte, y silencio. Desde el punto de vista de la enunciación, los espacios y tiempos del poema corresponden a lugares que han sido atravesados por la violencia. En el caso de María Mercedes Carranza se nombran de manera directa, acudiendo a la toponimia que da paso a la invención metafórica. Para Andrea Cote, por otro lado, existe un solo lugar que irradia el malestar de la cultura: el Puerto, sitio de interconexión entre lo rural y urbano. Las poetas Mery Yolanda Sánchez y Luz Helena Cordero, por su parte, construyen una espaciotemporalidad alrededor de las palabras país y ciudad, territorios que describen con características culturales y afectivas propias. A través de esta dimensión espaciotemporal del relato poético se corrobora la hipótesis de una poética del desarraigo que visibiliza los territorios históricamente silenciados por la violencia, que poseen las siguientes características:

- Son zonas situadas estratégicamente, ricas en recursos naturales, donde se busca el control territorial mediante la práctica del exterminio y del desplazamiento, lo que genera una tensión muy fuerte entre mundo rural y urbano.
- Son zonas rurales, en su mayoría, que recuerdan el abandono al que se ha sometido el campo colombiano, aunque también se nombran los efectos de la violencia en la gran ciudad.

- En dichos parajes hay una historia regional de aislamiento que reafirma el poblamiento irregular que ha tenido Colombia.

- Son territorios que han padecido reiteradamente el accionar violento de distintos grupos armados ilegales en el país.

El poema nombra una ciudad móvil e inmovilizada a su vez porque la violencia obliga a salir del territorio y a desarraigarse de la tradición circundante, pero también paraliza al ser humano desde un orden psicológico, afectivo y social. Respecto a las tres categorías de análisis se puede afirmar que, Andrea Cote evoca la ciudad de la infancia que coincide con una ciudad que expulsa y trae consigo imágenes desoladas. Mery Yolanda Sánchez refiere la ciudad capital que ocupa el centro del país desde donde se irradian o reciben los efectos de la violencia en los campos. En contraste, la poética de Luz Helena Cordero devela una ciudad que nace de las reflexiones suscitadas en los espacios interiores de la casa: el patio, el corredor, la cocina. Se trata de la poesía de lo cotidiano. Reconstruye así una memoria fragmentada en la que la voz del sujeto lírico se desdobra puesto que mira desde la distancia las calles que alguna vez fueron familiares, pero ahora resultan ajenas por efecto de la violencia. Por último, el espacio que enuncia María Mercedes Carranza corresponde al ámbito rural asociado a la forma más drástica de la violencia: la masacre.

En la escritura de las cuatro autoras hay un momento de fractura en la que se observa cómo explota y se atomiza el territorio. Un acontecimiento que rompe el orden, y divide espacios y tiempos. El desplazamiento y la desaparición forzada se expresan en la poética de Mery Yolanda Sánchez mediante imágenes que develan la violencia oculta a través del paso de una población flotante, o en las ausencias sin nombre que la llevan a

decir que en Colombia “en lenguas impías desaparecen por segunda vez los desaparecidos”. Los parajes de violencia se visibilizan con nombre propio en El Canto de las moscas, trazando un mapa del crimen y de los delitos de lesa humanidad cometidos principalmente por grupos paramilitares. En la obra de las cuatro autoras se establece una oposición permanente entre vida/muerte, memoria/olvido relacionada con algún lugar donde la violencia se dio. Aunque ninguna de las poetisas nombra de manera directa a los responsables de la guerra y prefiera hablar de los ejércitos, los estragos de la violencia son visibilizados de manera rotunda en cada poema.

Los sentidos urbanos que construyen estas poéticas avanzan hacia tres caminos posibles: sucumbir (se ve en aquellos espacios desolados luego de la masacre); huir (cuando salir de casa puede ser la única forma de seguir viviendo); o reconstruir (tarea de la memoria que viene para garantizar la no repetición).

Si bien el alcance hermenéutico del presente trabajo no permite establecer si la violencia es o no un rasgo identitario de la cultura colombiana, es imposible obviar que poblaciones enteras han vivido en medio de parajes de violencia por más de sesenta y cinco años. Si bien, lo que más impregna la poesía de la violencia en Colombia durante los siglos XIX e inicios del XX es la muerte provocada por segmentos partidistas, liberales y conservadores, ya esto no ocurre con las poéticas del desarraigo de finales del siglo XX e inicios del XXI, que se apartan de justificación ideológica alguna y amplían el registro del lenguaje bajo otras formas asociadas a la violencia. Las poéticas del desarraigo son una singular literatura de viaje que narra las peripecias que viven comunidades enteras al huir de sus tierras. En el caso de las cuatro autoras colombianas, dicha literatura se convierte en un viaje por la escritura misma para expresar el carácter sistemático, abominable de la

violencia colombiana.

REFERENCIAS

Carranza, M. M. (2014). María Mercedes Carranza. Su poesía. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo. Serie Poesía. Tomo I. Bogotá: Coedición del Instituto Caro y Cuervo y Asociación Cultural Letra a Letra.

Cordero, L.H. (2009) Por arte de palabras. Colección Un libro por centavos. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Corporación Arte y Poesía Prometeo (CAPP) Festival Internacional de Poesía de Medellín. (s.a.) Consultado el 23 de enero de 2020. Disponible en: https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas_ediciones/77_78/cordero.html

Cote, A. (2012). Puerto Calcinado. España: Valparaíso ediciones.

Duch, L. (2015). Antropología de la ciudad. España: Herder.

Roca, J. M. (2004). La poesía colombiana frente al letargo. En: Poesía i-realidad (pp.53-54). Bucaramanga, Colombia: Editorial UNAB.

Roca, J.M. (2012). Galería de espejos, una mirada a la poesía colombiana del siglo XX. Bogotá: Alfaguara.

Roca, J.M. (2018). La casa sin sosiego. Bogotá: Taller de ediciones Rocca. Segunda edición.

Sánchez, M. Y. (2010). Un día maíz. Colección Un libro por centavos. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Steimberg, O. (2002). Géneros. Términos críticos de sociología de la cultura. Buenos Aires: Paidós.

Vanegas, B. (2013). El canto de las moscas y la predicación sobre la violencia ocultada. Análisis semiótico (tesis de Maestría). Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga.