

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Vol. 5 Núm.9
Julio-Diciembre 2025



UANL



CENTRO DE
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
NUEVO LEÓN

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

Una búsqueda en el aquí idílico: sobre la construcción espacial en *La muerte golpea en lunes*

A Search in the Idyllic Here: On Spatial Construction in *La muerte golpea en lunes*

Jesús Alberto Hernández Granados
Universidad del Valle de Puebla
Puebla, México
orcid.org/0009-0001-2702-6134

Fecha entrega: 26-07-2024 **Fecha aceptación:** 04-07-2025

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2025, Hernández Granados, Jesús Alberto. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas5.9-113>

Email: albertthdz@hotmail.com

Una búsqueda en el aquí idílico: sobre la construcción espacial en La muerte golpea en lunes

A Search in the Idyllic Here: On Spatial Construction in La muerte golpea en lunes

Jesús Alberto Hernández Granados
Universidad del Valle de Puebla
Puebla, México
albertthdz@hotmail.com

Resumen. El presente artículo analiza la construcción espacial en el poemario *La muerte golpea en lunes* de Maricarmen Velasco, al centrarse en una primera medida en el empleo de marcadores deícticos y elementos pragmáticos para establecer el emplazamiento enunciativo, para ello se recurre a la propuesta de Catherine Kerbrath-Orecchionni en *La enunciación*. De la subjetividad en el lenguaje. Asimismo, una vez establecida la subjetividad como grado de reconstrucción espacial, se realiza una exploración de la forma en que dicha subjetividad presenta el espacio desde una perspectiva que considera la percepción del espacio a través de la memoria, pero también, a través de la búsqueda o el reconocimiento como representación in situ de determinada geografía. Finalmente y en cuanto a un marco semántico, se recurre a la configuración del espacio idílico, propuesto por Mijaíl Bajtín en *Teoría y estética de la novela*, para llevar al espacio de la crítica la propuesta del poemario acerca del idilio en lo contemporáneo.

Palabras clave: poesía mexicana actual, espacialidad, deixis, enunciación.

Abstract. This article analyzes the spatial construction in the collection of poems *La muerte golpea en lunes* by Maricarmen Velasco, focusing in a first step on the use of deictic markers and pragmatic elements to establish the enunciative location, for this we resort to the proposal of Catherine Kerbrath-Orecchionni in *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Likewise, once subjectivity is established as a degree of spatial reconstruction, an exploration of the way in which such subjectivity presents space is carried out from a perspective that considers the perception of space through memory, but also, through the search or recognition as in situ representation of certain geography. Finally, and in terms of a semantic framework, we resort to the configuration of the idyllic space, proposed by Mikhail Bakhtin in *Teoría y estética de la novela*, in order to take the poem's proposal about the idyll in the contemporary to the space of criticism.

Keywords: contemporary mexican poetry, spatiality, deixis, enunciation.

Un lugar para el espacio

Dentro de los estudios literarios, el papel de lo temporal ha fungido como un elemento de cohesión y superposición a partir del cual se busca reconstruir los ejes compositivos y de enunciación de lo poético. Aunque la recurrencia de tales estudios, sin lugar a dudas, resulta fundamental para una aproximación puntual para el género, es insuficiente al momento de englobar un sentido general en el análisis, tanto desde una postura pragmática, como en aquella que raya en una comprensión semántica.

Para esclarecer la situación, valga la pena rescatar la apreciación de Gerard Genette (1969) cuando menciona: “[...] en efecto, el modo de existencia de una obra literaria es esencialmente temporal, porque el acto de lectura por el que actualizamos el ser-virtual de un texto escrito, este acto [...] es en efecto una sucesión de instantes que se realizan en duración”; a lo que líneas después opondrá: “Sin embargo, se puede también, se debe considerar la literatura en relación con el espacio. No solamente lo que sería la manera más fácil, pero la menos pertinente, de considerar esas relaciones- porque la literatura, entre otros temas, habla también del espacio [...]” (1). Sobre esta misma línea de pensamiento incidirá a su vez Janusz Slawinski (1989) cuando argumenta: “[al parámetro espacial] se le ha tratado invariablemente como un parámetro de segundo plano con respecto a algún otro reconocido como principal”, pero “[...] resulta que no es ya simplemente uno de los componentes de la realidad presentada, sino que constituye el centro de la semántica de la obra y la base de otros ordenamientos que aparecen en ella” (1).

Sin ahondar sobre lo dicho, es inminente la situación de los estudios espaciales o de la espacialidad dentro del panorama crítico

actual; y si bien, ambos extractos recalcan en la pertinencia de este tipo de análisis como principio semántico de agrupación, también se podría plantear una recuperación de los elementos pragmático-espaciales que se alinean como un locus coordinante al momento de establecer el emplazamiento enunciativo que se despliega a partir de la voz –o acorde a la terminología de Oswald Ducrot¹ (2001), el locutor– en el poema.

El sitio de la muerte

Relacionado con lo anterior y como punto de inflexión para el posicionamiento crítico del presente análisis, se puede citar al procedimiento efectuado por Antonio García Berrió (2012) en el apartado dedicado a la espacialidad de su *Crítica literaria*. En esta, además de volver a traer a cuento la problemática del párrafo anterior, propone un modelo de análisis con base en una lectura de *Cántico* por Jorge Guillén, en el cual propone una serie de enclaves discursivos o “mecanismos de proyección” para lo que denomina “diseño espacial”.

Como parte de dichos mecanismos, el autor propone una alusión explícita por medio de índices verbales u objetuales (186),

¹ En vista de que en lo sucesivo se empleará un aparato crítico con base en la propuesta de Catherine Kerbrath-Orecchionni, quien a su vez recupera la terminología de Oswald Ducrot, parece sustancial dejar como nota al pie la definición de los conceptos principales de dicho autor. El locutor se definiría como aquel que “[...] es el supuesto responsable del enunciado, es el que está presente [...] el ser al que debemos imputar la aparición del enunciado” (259), a los cuales en el esquema comunicativo se les opondría o interpelarían a un alocutor; y por otra lado, los enunciadores que resuelven “[...] la responsabilidad de ciertos actos particulares vinculados con la enunciación”, y que desde un punto de vista pragmático “[...] están ya previstos en la significación de la oración que ese enunciado realiza” (261).

mientras que, por otro lado, prepondera el esquema métrico-rítmico (187); y también hace hincapié en la señalización déctica: “[...] es el uso de los impulsores funcionales décticos [...] con la finalidad manifiesta de conducir el movimiento fantástico de la euforia dinámica del espacio” (2012: 186). Ante tal sugerencia metodológica, esta investigación tendrá como finalidad discernir la espacialidad proyectada en *La muerte golpea en lunes*, poemario galardonado con el Premio Bellas Artes de Poesía 2022, escrito por la antropóloga Maricarmen Velasco; la consideración principal para llevar a cabo tal análisis se afianzará primordialmente en el procedimiento déctico-pragmático descrito en una muestra significativa de los poemas que integran el volumen, para en un primer momento, establecer la dinámica intratextual y la singularidad de cada uno de los diseños espaciales, y en segundo momento las repercusiones de estos constructos para con un planteamiento temático más profundo.

Dicho lo anterior y al margen de la discusión que implica la postura espacial dentro de la literatura, los elementos de análisis son pocos en comparación con la maquinaria conceptual propia de la temporalidad, aunque su enmarcación y discusión para con el objeto de estudio resultan de particular interés por la orientación receptiva que de esto se pueda derivar. Hecha tal advertencia y puesto que la propuesta de Berrió, si bien aporta un referente procedimental de este tipo de estudios, resulta un tanto sintética, por lo que vale la pena considerar el trabajo de Catherine Kerbrath-Orecchionni (1997) como marco conceptual en lo que respecta al establecimiento de un esquema de referencia relativa, el cual se llevará a cabo en su trabajo “La subjetividad en el lenguaje: lugares en que se inscribe. Los décticos”. En dicho apartado, la autora apunta como primera pauta al establecimiento de un punto de origen de la enunciación

por medio de su aparición pronominal, hecho que en lo sucesivo concatenaría las distintas relaciones textuales en la progresión del análisis (48). Así pues, la primera resolución para con el objeto de estudio se concentraría en delimitar el papel de los pronombres personales, mismo que apoyarán en lo posterior a la concreción de una subjetividad, y a partir de esta, establecer la situación espacial del enunciado. Al tratar de identificar este asidero nuclear, no se da de manera pura la ocurrencia de un marcador pronominal en concreto, a lo que habría que agregar que antes que concretar una singularidad específica, el tratamiento morfológico de los verbos daría pie o se dispersaría de tal modo que involucraría una multiplicidad pronominal, que consecutivamente, se vincularían con una variedad de subjetividades. Para dar evidencia de la afirmación anterior, se recuperan varios extractos contenidos en el primer apartado de libro, titulado “Flor de jamaica”, en el cual se da una presencia de una primera persona morfológica correspondiente a un *yo*: “Quiso Dios/ que mi rostro fuera/ el primero en gozar/ del canto suave/ de la lluvia” (17); “No sé si es mi visión/ sumergida en la noche/ la que me incita/ a orar sobre tus restos” (20); “Me veo en este pueblo/ donde juntos emprendimos las cosechas” (27); y para volver concreto el género gramatical de quien habla: “Con temor y desprecio/ me alzó en brazos la partera/ y balbuceando/ es una niña/ me puso en el regazo/ de nuestra madre” (18). Adicionalmente a esta subjetividad, se podría identificar un sujeto interpelado construido por una segunda persona del singular, correspondiente a un *tú*, el cual se recupera en vista de que pueda ayudar a dimensionar al carácter espacial del poemario, sobre este *tú* se referirá: “Llegaste tú/ hermano/ La alegría te sostuvo/ ¡en tantos brazos!/ Tu vida fue sellada/ con el don de la gracia/ que extrañamos” (18); “Hermano/

cuando yo/ naciste/ y fuimos uno” (22); “Hermano/ ha pasado tanto el tiempo/ tanto desde que te llevaron” (26). Por si fuera poco, y en contraposición con esta singularidad, en determinado momento de la enunciación, se recurre a una primera persona del plural, también caracterizada por un género gramatical femenino: “Cada vez somos más/ las que buscamos/ a nuestros hombres/ en el plantío/ en el desfiladero” (35); “Somos las que al tiritar/ de noche/ en pleno agosto/ no encontramos en el catre/ un cuerpo que apacigüe el frío” (37).

Restringiéndose a la figura femenina y tomando en cuenta los extractos, claramente se puede definir como la primogénita de un par de gemelos que comparten un par de acciones en común –el hecho de cosechar. Adicionalmente a ello y conforme se desarrolla esta primera parte, esta hermana-loctur pasará de una pasividad de remembranza –“Cuando éramos niños/ papá contaba/ nuestro nacimiento” (17)– a ejercer la actividad de la búsqueda del hermano: “Hoy paso el tiempo/ buscando la senda/ que imagino/ que dejaron tus huellas [...]” (29). Este hecho es sustancial en cuanto a la clasificación espacial, puesto que si bien hay una inflexión verbal en pasado al momento de hilar recuerdos en que estaban juntos, en la mayoría de los casos este acto de memoria implica un presente: “Quiero pensar que has hecho un viaje/ para encontrar tu camino/ de regreso/ a Flor de Jamaica/ seguir con los niños/ el fútbol de las tardes [...]” (23). Asimismo, este carácter de búsqueda servirá de enclave para concatenar y extender esta singularidad a una situación generalizada, que encontraría cabida en la primera persona del plural discutido apenas unas líneas atrás: “Cada vez somos más/ las que buscamos/ a nuestros hombres [...]” (35). Entonces, esta peculiaridad de construcción de la obra reorientaría

o serviría de pretexto para desplazar la centralidad de un pronombre en específico, para deslizarla hasta su agencialidad en tanto un personaje o instancia enunciativa que se define en tanto participa o no de la materia que organiza. La relación para con lo espacial, en ese sentido, se podría entender de la misma manera, es decir, que el lugar al que alude la hermana en tanto a hecho de memoria, ya sea de manera retrospectiva o partir de un presente enunciativo, finca un diseño espacial, en contraposición, de aquel otro que toma parte en su búsqueda.

Al volver sobre Kerbrath-Orecchionni, la teórica señala que una vez establecido el locus enunciativo, a partir de él se pueden destejer las relaciones textuales que se presentan o asumen una función de términos relacionales, mismos que “[...] posee[n] un sentido en sí mismo y un referente autónomo, pero que no puede[n] determinarse si no es en relación a y” (1997: 49), por una parte; mientras que por la otra, se identificarían más bien con un representante debido a que “[...] reciben su significación de otros términos, expresiones o proposiciones contenidos en el mismo texto y a los que representan” (50). Aunque estas definiciones poco agregan al esclarecimiento de la postura del esquema de relatividad, puesto que se ha establecido ya un *modus operandi* propio en el objeto en cuestión, dan paso o terminan por englobar el sentido de lo que en lo posterior se propone como demostrativos: “Los demostrativos, según los casos, son referenciales al contexto (representantes) o referenciales a la situación de comunicación (deícticos)” (58). Consecutivamente, los demostrativos se agruparán de acuerdo a a) localización temporal (59), b) localización espacial (63) y c) términos de parentesco (70). En cuanto a lo que compete al presente análisis, Kerbrath distinguirá en la localización espacial una

serie de marcadores textuales con base en los cuales, y en dependencia del origen de la enunciación, cimentar el posicionamiento de la voz enunciativa; de modo que se distingue: 1) aquí/ ahí/ allí; 2) cerca (de y)/ lejos (de y) (63); 3) delante de/ detrás de (64); 4) a la derecha/ a la izquierda (65); 5) verbos ir/venir (66). En vista de los alcances del artículo, se limitará el rastreo de dicha localización al presente o al instante presente de la enunciación en tanto a un aquí/ ahí/ allí, y en caso de que lo amerite, se hará mención de las demás opciones.

En cuanto al primer origen de enunciación, anteriormente circunscrito a la subjetividad de la presencia femenina y el acto de remembranza, se podría citar para esclarecer este aquí lo siguientes versos: “Me veo en este pueblo/ donde juntos emprendimos las cosechas/ cuando la tierra se sentía fecunda/ cuando éramos el campo de la dicha”; y líneas abajo: “Recuerdo la casa del abuelo/ la fragancia de la huerta/ el trozo de cielo sobre los guayabos/ su rosada y dulce carne de niña/ las jirafas de barro/ que moldearon nuestras manos” (2022: 27); y también en el poema citado anteriormente: “Quiero pensar que has hecho un viaje/ para encontrar tu camino/ de regreso/ a Flor de Jamaica/ [...] para montar a Tabaco/ cruzar el potrero/ y andar por el monte/ con la risa de Manuela” (23). A partir de lo anterior, se puede interpretar el paratexto del título del apartado como el lugar en el que tomará parte este núcleo de la enunciación, mismo que será definido o se concretará como un espacio rural en el que se pueden distinguir escenas secundarias como la casa del abuelo, la convivencia con un ambiente agrícola y la experiencia directa de la hermana y la tierra como un sitio de recreación para moldear las fantasías infantiles. También, para acrecentar la referencialidad de este emplazamiento, hacia el principio del poemario se menciona: “¿Mirada rota/ en las costas de Guerrero?” (18), por lo que se

podría entender a Flor de jamaica dentro de un encuadre inferior contenido dentro del estado de Guerrero², que dentro de los límites del estudio estaría implicado en una comprensión profunda de la disposición estructural dentro de la obra; pero, esta constatación sería más apreciable si las pretensiones del comentario estuvieran dirigidas a una discusión de otra naturaleza, en la que se preponderara dicha alusión para entender al poemario en un ejercicio político e histórico por medio de su lugar de enunciación, o en su defecto, las implicaciones de la mención explícita de Guerrero en contraste o en un paralelismo con otras obras cuyo eje conceptual oscile en la misma experiencia³.

En cuanto al segundo núcleo que se identificó con la subjetividad y el colectivo femenino, caracterizado a su vez por su agencialidad activa y de búsqueda, se recupera, primero en cuanto a lo singular, lo siguiente: “Pongo a prueba mi instinto/ olfateo a los hombres/ que me parecen siniestros/ lamo la tierra/ para que su sabor me diga/ si por ahí pasaste// Corro detrás de una muchacha/ pongo mi nariz sobre su pelo// me detengo en su

² Sobre esta imbricación espacial, se podría mencionar el trabajo de Aníbal Biglieri (2010) “Espacios narrativos medievales: propuestas para su estudio”, en el que alude a ciertos grados de inmediatez que configuran escenas o escenarios focalizados en una diégesis, aunque se podría buscar la aplicabilidad en este género. Para puntualizar la idea del crítico, se cita sobre ello: “[...] se pueden distinguir, en los espacios de la historia (*story space*), tres áreas concéntricas, según la distancia (*degree of immediacy*) a que se hallen los personajes” (32). La línea conciliación podría llevarse a cabo por medio del segundo localizador espacial de Orecchionni.

³ A propósito de este tipo de esfuerzos críticos, se sugiere. Esto no será un poema de Eva Castañeda (2021), donde la autora concatena a cinco merecedores del PBAPA dentro de una genealogía de lo político: “[... los libros del corpus] abordarán temas de índole política y social, cada uno a su manera y en un estilo muy particular darán testimonio de su época” (124)

mirada/ para descubrir si te oculta/ en los callejones de la mente/
si te ha enamorado [...]” (24). En este caso, no se describe como
tal un lugar, ni la voz lírica se interna en un escenario en específico,
antes bien por la dinamización de los verbos, la búsqueda implica
un desplazamiento o el seguimiento de un rastro. Basten un par
de citas más para esclarecer este procedimiento: “Pasé horas pecho
tierra/ haciendo trazos/ Al unir cada punto/ conseguía telarañas/
desconocidos trayectos/ que después descubriría/ se llaman mapas/
planos que sin saberlo/ definirían mi rumbo// Hoy paso el tiempo/
buscando la senda/ que imagino/ dejaron tus huellas/ los puntos
que marcan las fosas/ para saber lo que en ti silenciaron” (29).
Nuevamente la yuxtaposición verbal supone un tratamiento distinto
del planteado en el otro locus, y que al volver sobre Kerbrath se
entiende más bien con el quinto punto de localizadores, sobre el
cual dice:

Para refinar la descripción hace falta considerar cómo se comportan
estos verbos en diversas situaciones, las que simbolizaremos con
ayuda de las convenciones siguientes: un objeto x se desplaza
hacia un lugar y al que llega en un tiempo T y ese desplazamiento
descrito por un locutor L_0 a un alocutario A_0 en un tiempo T_0
y en un lugar E_0 , lugar en que también, pero no necesariamente,
puede encontrarse al alocutario. (66)

De forma más precisa y en lo subsecuente, Orecchionni
establecerá dos pares de fórmulas para dar cuenta de este tipo de
interacción verbal, bajo el modo en que es resuelto en el poemario,
se trataría en este par de ejemplos de la cuarta propuesta en la
que “ y = un lugar distinto que los considerados hasta ahora. Si el
desplazamiento se efectúa hacia un lugar en el que L_0 , ni en T_0 ,
ni en T está/estuvo/estará, entonces ‘venir’ queda excluido y

sólo ‘ir’ es posible” (67). Este modo de espacializar y de impulsar discursivamente la búsqueda –discursiva y no enunciativante, puesto que la inflexión verbal al igual que en el caso del primer origen se mantiene siempre en un presente como un tiempo detenido a partir del levantamiento del hermano– se impone por medio de la agencialidad del locutor como una reconstrucción personal de lo que implica el espacio, o en otras palabras, la adecuación de un modo de representación estandarizado –los mapas mencionados en el párrafo anterior– a una cartografía íntima o personal que involucra el rastreo y la recolección de las huellas del ausente. No siendo suficientes los extractos anteriores, sirva acudir a un tercer poema, en el que se conjuga el esclarecimiento de una alusión espacial directa, junto al rastreo verbal: “Registro/ la camioneta/ plagada de huellas/ el número de serie/ desdibujado/ los recorridos/ que se interrumpen// Acumulo/ la placa apócrifa/ el escondrijo/ los intervalos/ donde los narcos/ se desfrazan// Investigo/ el hospital/ que revienta/ la oficina/ bajo sospecha/ el búnker de cadáveres/ sin nombre [...]” (30).

De manera paralela, sucede en el caso del locutor plural con marca femenina, y más aún, la espacialidad se implica con tanta estrechez con la búsqueda personal que se revierte de una exterioridad a una interioridad, por lo que el rastro no se buscará en las pistas que pudieron haber dejado, ni como el trayecto vital a la saga de las mismas, sino como la ausencia de la persona en los lugares que ocupaba: “Cada vez somos más/ las que buscamos/ a nuestros hombres/ [...] Las que planchamos/ la misma prenda/ como si el contacto con ella/ pudiera regresarnos/ el aroma de su cuerpo/ la risa que sacudió su camisa/ como si pudiera devolvernos/ el recuerdo de su mano” (35); “Cada vez somos más/ las ciegas

de llanto/ que abandonan su hogar/ para ser las viudas nómadas/
las sin hermano/ las hijas huérfanas/ de este país/ donde brotan/
como semillas/ los cadáveres” (37). Sin duda alguna, demarcan un
sitio “ocupado” por lo que no está.

El idilio en una flor de jamaica

Como consideración final y en vista de la constante tematización del paisaje natural de Flor de jamaica, sería interesante acudir a la perspectiva de Mijaíl Bajtín (1989) en cuanto al cronotopo idílico y la forma en que éste interactúa con el poemario. De manera directa, el crítico ruso expone a este cronotopo por medio de tres características básicas, la primera de ellas: “La vida idílica y sus acontecimientos son inseparables de ese rincón espacial concreto en el que han vivido padres y abuelos, en el que van a vivir los hijos y los nietos. Este microuniverso espacial es limitado y autosuficiente, no está ligado a otros lugares, al resto del mundo” (376). Esta característica se cumpliría en el primer locus analizado, debido a la vinculación generacional y la remembranza de los orígenes, así como la mención directa de los padres: “Cuando éramos niños/ papá contaba/ nuestro nacimiento” (2022: 17); pero más adelante y sobre esta primera cualidad, Bajtín ahondará: “La unidad de lugar, disminuye y debilita todas las fronteras temporales entre las vidas individuales y las diferentes fases de la vida misma” (1989: 76), y en páginas posteriores: “Esta atenuación de las fronteras del tiempo, determinada por la unidad de lugar, contribuye de manera decisiva a la creación de la ritmicidad cíclica del tiempo, característica del idilio” (377). Para verificar lo anterior, sería necesario prestar atención justamente a la inflexión verbal y al tratamiento del tiempo en el poemario, pero con base en los extractos del primer y segundo

locus, se podría argumentar que hay una estabilidad temporal – nuevamente por medio de la enunciación y no propiamente de la duración experimentada por el locutor, es decir, como forma verbal y no fenomenológica–, y que más bien el ritmo como unidad se rompe en una disforia del espacio: “Desde que te levantaron/ no concilio el sueño// Cuento las varas de carrizo/ los listones de tejamanil/ Sé que van siete alacranes/ que se desprenden del techo” (2022: 24); “Mientras abraza el sol de la canícula/ deambulo/ sola// Somos los mismos solos del origen” (2022: 27).

Otra característica estaría dada por una selección de los episodios vitales: “[...] sólo se limite a algunas realidades fundamentales de la vida: el amor, el nacimiento, la muerte, el matrimonio, el trabajo, la comida y la bebida, las edades” (1989: 377). Esto no se aclara de manera concreta, sino que se alude o se connota a través de una imaginería más cercana al tercer punto esclarecido de la siguiente forma: “[...] es la combinación de la vida humana con la de la naturaleza, la unidad de sus ritmos, el lenguaje común para fenómenos de la naturaleza y acontecimientos de la vida humana” (377). Al encajar estas características, adquirirían sentido frases como: “[...] para montar a Tabaco/ cruzar el potrero [...]” y “No tardes/ en el corral te esperan los borregos” (2022: 23); o también: “Veo las criaturas que fuimos/ nadar entre cerros de jamaica/ entre el sudor y la sangre de su cáliz [...]” (2022: 27).

Consideraciones finales

Para finalizar y a manera de conclusión, quizá lo más importante de la adecuación de este cronotopo a *La muerte golpea* –con todas las salvedades u objeciones que pueda tener la aplicación de un término narrativo a un poemario–, sea el hecho que imposibilita una traslación

por entero de dicho esquema; y es que como se ha visto, se da la disolución de la ciclicidad idílica en aras de un estatismo temporal que involucra una dinamización del espacio como eje de rastreo y persecución tanto de la memoria y presencia de los “levantados”, así como la búsqueda de sus huellas por la inercia verbal de la enunciación. Este hecho estaría dado o correspondería justamente con la desaparición forzada y la intrusión de la violencia del narco en el microuniverso que suponía Flor de jamaica, transición que haya su concreción explícita en varios momentos de la estancia: “[...] cada tarde/ desdoblamos/ la hamaca/ de nuestras hijas// Las que en el patio/ donde crecían/ el papayo/ y el naranjo/ cavamos túneles/ para esconder/ a las niñas/ que les han crecido los pechos// Los narcos las consideran// fruta// sabrosa” (35); o en otro momento sobre el hermano: “Padre ha dicho/ que en los pies ocultos del amate/ sepultaron tu cuerpo” (19). Así, hay un trastocamiento directo también con la relación que establece el locutor con la tierra, que dejará de ser un germen de la historia personal y familiar, para convertirse también en la posible tumba de los ausentes; aunque es notable que seguirá siendo parte de la identidad de Flor de Jamaica por la extensión de la práctica y la colectivización de la situación, extendida al coro de mujeres sabueso.

Sobre esto último y en paralelismo con el recuento familiar, la irrupción del narco en el microuniverso del poemario suplantará también la forma en que se da cuenta de lo generacional, y es que no se trata ya del árbol genealógico retrospectivo, sino de las nuevas promociones de madres, hijas y esposas atravesadas por esta violencia: “[...] para ser las viudas nómadas/ las sin hermano/ las hijas huérfanas [...]” (37). En todo caso, la adaptación del tema idílico no se disuelve como lo refiere Bajtín, cuando opone por una

parte y en un esquema clásico el idilio que “emerge al primer plano el profundo humanismo del hombre idílico y el humanismo de las relaciones entre las personas; luego, la integridad de la vida idílica, su relación orgánica con la naturaleza; se evidencia de manera especial el trabajo idílico no mecanizado, y, finalmente, los objetos idílicos inseparables del trabajo y de la existencia idílica” (1989: 384); y por otra, en un entorno capitalista, donde “las personas están separadas entre sí, están encerradas en sí mismas y son egoístas prácticos; un mundo en el que el trabajo está dividido y mecanizado, en el que los objetos están separados del trabajo individual” (384). Lo que sucede en este en esta estancia sería más bien la parálisis de dicho cronotopo y su consecuente recogimiento por medio de los fragmentos que ha dejado su destrucción, no por oposición a la urbe y lo rural, sino por la incursión de un agente paraestatal que ejerce una relación de dominio y poder para con las personas sustraídas de un entorno común.

Asimismo, la supervivencia de lo idílico pervive también por la imaginaria y la adecuación de los recursos y fenómenos naturales como vehículo de entendimiento para la situación violencia, desde el registro que adopta el locutor: “Cuando pienso que no volverás/ me hincó en el piso de tierra/ muy cerca de la lumbre/ y grito/ como bestia a quien robaron sus crías/ con la mirada hacia adentro/ aúllo” (25); así como la impersonalidad de los perpetradores: “[...] la tormenta/ con estruendo de cerro/ desgaja/ familias” (p. 45); o simplemente la aprehensión de la identidad por medio de un símil: “Aquí estamos/ juntas// como las suculentas/ geranios y rosas de castilla/ en espera [...] Aquí estamos/ como gotas de lluvia/ siempre juntas/ en este pueblo/ donde se marchita/ la flor de jamaica” (39).

Quedaría pendiente una revisión de la segunda y tercera estancia del poemario, así como completar el estudio por medio

de un análisis minucioso de la dimensión temporal. No obstante, y por los objetivos específicos del ensayo, se ha explicado la dinámica espacial intratextual, así como un posible recubrimiento semántico a partir de las características destacadas en un primer momento.

Bibliografía

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. (Helena S. Kriukova & Vicente Cazcarra, Trad.). Taurus.
- Biglieri, A. (2010). “Espacios narrativos medievales: propuestas para su estudio”. En D. Paolini (Coord.), *“De ninguna cosa es alegre en posesión sin compañía” Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*. Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Castañeda Barrera, E. (2021). *Esto no será un poema*. ICA.
- Ducrot, O. (2001). “La noción de sujeto hablante” en *El decir y lo dicho*. EDICIAL.
- García Berrió, A. (2012). *Crítica literaria*. Cátedra.
- Genette, G. (1969). “La littérature et l’espace” en *Figures II*. (Maia Swiatek, Trad.). Editions du Seuil.
- Kerbrath-Orecchionni, C. (1997). “La subjetividad en el lenguaje: lugares en que se inscribe. Los deícticos” en *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. EDICIAL.
- Slawinski, J. (1989). El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias (Desiderio Navarro, Trad.). *Criterios*, pp. 1-17.
- Velasco, M. (2022). *La muerte golpea en lunes*. ICA; INBAL.