

El conflicto armado y la poesía: construcción metafórica de la muerte y la violencia en *El canto de las moscas* de María Mercedes Carranza

Liliana Ester Camacho Barrios y Mónica Godoy Sánchez

Trabajo de Grado para Optar al título de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Director

Jesús Antonio Álvarez Flórez

Doctor en Estudios lingüísticos, literarios y culturales

Licenciatura en Literatura y Lengua castellana

Facultad de Ciencias Humanas

Universidad Industrial de Santander

Bucaramanga, Colombia

2023

DEDICATORIA

A Dios, que nos guio en este proceso y nos concedió sabiduría y fuerzas cada día para continuar. También, a nuestras familias, por todo el esfuerzo que hicieron por nosotras, por apoyarnos sin límites.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a todas las personas que hicieron parte de nuestro proceso de formación académica. Especialmente gracias a nuestro director Jesús Antonio Álvarez Flórez por su continuo apoyo, revisión y consejos para lograr la realización de este trabajo investigativo. Asimismo, a la profesora Karime Vargas Cáceres por sus recomendaciones y sugerencias para mejorar la redacción del documento. También a todos los profesores que nos acompañaron en el transcurso de la carrera, gracias por tanto conocimiento, experiencia y confianza, por hacernos amar la literatura y la enseñanza.

Tabla de Contenido

Introducción.....	9
1. Contexto del problema	9
1.1 Pregunta de investigación	10
1.2 Justificación	11
1.3 Objetivos.....	12
1.3.1 Objetivo general	12
1.3.2 Objetivos específicos.....	12
2. Marco referencial.....	12
2.1 Antecedentes	12
2.2 Bases teóricas.....	15
2.2.1 Imágenes poéticas del conflicto colombiano	15
2.2.2 La metáfora	16
2.2.3 La violencia y la muerte	17
3. Diseño metodológico	18
3.1 Enfoque de investigación.....	18
3.2 Tipo de investigación	18
3.3 Recursos.....	19
4. Análisis y Resultados	19
4.1 Forma de la poesía.....	20
4.2 Estructura de los cantos	23
4.3 Análisis metafórico	29
4.3.1 Construcción metafórica desde el título de la obra	29
4.3.2 Metáforas referentes a la violencia.....	30
4.3.3 Metáforas alusivas a la muerte.....	32
4.4 Reconstrucción histórica de los cantos.....	43
5. Conclusión.....	52
Referencias bibliográficas	54

Lista de Tablas

Tabla 1. Análisis métrico de los cantos de cuatro versos.....	26
Tabla 2. Análisis métrico de los cantos de cinco versos.	27
Tabla 3. Análisis métrico de los cantos de seis versos.....	28
Tabla 4. Análisis métrico de los cantos de siete versos.	28

Lista de figuras

Figura 1. Representación gráfica de los lugares referidos en la obra.	43
--	----

RESUMEN

Título: El conflicto armado y la poesía: construcción metafórica de la muerte y la violencia en *El canto de las moscas* de María Mercedes Carranza *

Autoras: Liliana Ester Camacho Barrios y Mónica Godoy Sánchez **

Palabras clave: *El canto de las moscas*, construcción metafórica, historia, violencia y muerte.

Descripción: El presente trabajo es un análisis poético del libro *El canto de las moscas*, de María Mercedes Carranza. En él se consideran elementos como la estructura, la forma, los recursos estilísticos y literarios que utiliza la autora. Además, se analizan las alusiones metafóricas referidas a la muerte y la violencia, y se reconstruye el contexto histórico de los primeros diez cantos. Todo lo anterior desde el enfoque cualitativo-interpretativo y desde una perspectiva de investigación de tipo *análisis de contenido*. Los resultados señalan que en los 24 cantos se generan diferentes imágenes metafóricas alusivas a la destrucción, el horror, el dolor y el descontento dadas las múltiples acciones cometidas por grupos subversivos del país. También, se encontró que la poeta relaciona la acción violenta y la muerte con el estado ambiental, el tiempo y algunos animales como la mosca, el gusano, el pájaro negro y las garzas blancas para aludir a las masacres sin escribir múltiples detalles. Se concluye que el libro *El canto de las moscas* es altamente metafórico y tiene un valor histórico y social. En cada canto, Carranza reconstruye la memoria histórica de diferentes lugares del país golpeados por la guerra.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. Director: Jesús Antonio Álvarez Flórez. Doctor en Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales

ABSTRACT

Title: Armed conflict and poetry metaphorical construction of death and violence in *El canto de las moscas* de María Mercedes Carranza*

Authors: Liliana Ester Camacho Barrios and Mónica Godoy Sánchez**

Key Words: *El canto de las moscas*, metaphorical construction, history, violence and death.

Description: The present work is a poetic analysis of the book *El canto de las moscas*, by María Mercedes Carranza. In it, elements such as structure, form, stylistic and literary resources used by the author are considered. In addition, the metaphorical allusions referring to death and violence are analyzed, and the historical context of the first ten songs is reconstructed. All of the above from the qualitative-interpretative approach and from a content analysis research perspective. The results indicate that in the 24 songs different metaphorical images alluding to destruction, horror, pain and discontent are generated given the multiple actions committed by subversive groups in the country. Also, it was found that the poet relates the violent action and the death with the environmental state, the weather and some animals like the fly, the worm, the black bird and the white herons to allude to the massacres without writing multiple details. It is concluded that the book *El canto de las moscas* is highly metaphorical and has a historical and social value. In each song, Carranza reconstructs the historical memory of different parts of the country hit by war.

* Degree Work

** Faculty of Human Sciences. School of Language. Degree in literature and Spanish language. Director: Jesús Antonio Álvarez Flórez, PhD in Linguistic, Literary and Cultural

Introducción

1. Contexto del problema

María Mercedes Carranza es una de las escritoras más relevantes e importantes del siglo XX. Tuvo gran influencia intelectual por parte de su entorno. Su padre fue el poeta Eduardo Carranza y su tía abuela, Elisa Mújica. Carranza nació el 24 de mayo de 1945. Fue poeta, periodista y editora. Además, sobresalió por sus críticas literarias y su actividad cultural. En 1986, asumió como directora de la Casa de Poesía Silva en Bogotá, labor que realizó hasta 2003, año de su fallecimiento. En 1972 publicó su primer poemario, *Vainas y otros poemas*. Su poesía se destaca por ser profunda y reflexiva. Es de resaltar la capacidad de escritura de la poeta en su última obra *El canto de las moscas*, dado que representa huellas de la realidad, reconstruye la memoria histórica con un matiz poético y utiliza las palabras idóneas para aludir a la desgracia de la guerra.

El canto de las moscas fue publicado en 1997 por Arango Editores. Sin embargo, esta edición presenta algunas falencias ortográficas y algunos cantos incompletos. Situación que años posteriores corrigen. La obra está compuesta por veinticuatro cantos que hacen alusión a masacres en diversos pueblos de Colombia. A través de sus versos melódicos, acompañados de diferentes figuras literarias, logra transmitir las secuelas de la violencia a partir de sentimientos disfóricos. *El canto de las moscas* es una obra capital en la poetización del conflicto colombiano, tema álgido en nuestra sociedad. Aunque el libro es memorable, no se conocen premios o reconocimientos por este trabajo. En este documento de investigación se pretende analizar la construcción metafórica de la violencia y de la muerte utilizadas por la poeta. A su vez, se busca reconstruir el contexto histórico recreado en los textos, así como caracterizarlos desde el punto de vista estructural y formal desde una perspectiva poética.

Esta investigación cobra importancia dado que el conflicto armado en Colombia, según la BBC, es el más antiguo del hemisferio occidental. Desde hace más de cincuenta años, la vida de los colombianos se ha visto afectada por dicho problema. De igual forma, Ospina (2009) comenta que el contexto del país ha estado marcado por la violencia, por la delincuencia común y los grupos subversivos, razón por lo cual la nación ha sufrido innumerables masacres a lo largo de la historia. Agudelo (2003) señala que:

las luchas por el control del Estado, las rivalidades e intolerancias entre los partidos y organizaciones políticas, y las inconsistencias y debilidades de las distintas prácticas en el ejercicio del poder han sido un elemento explicativo esencial de los diversos ciclos de violencia del país, con diferencias en el tipo y papel de los diversos actores, en los intereses particulares en juego y en las modalidades e intensidades de las acciones violentas (p. 25).

En consecuencia, miles de personas han sido víctimas de desplazamientos forzados, desapariciones y asesinatos. Palomino (2021) comenta que resulta normal ver sufrir a los pueblos física y mentalmente por culpa de la violencia. No obstante, han surgido varias creaciones artísticas, como la música y la escritura. Un ejemplo de esta representación en la escritura es *El canto de las moscas*, en el que Carranza retrata esa fatídica historia en algunos lugares de la nación.

1.1 Pregunta de investigación

¿De qué manera se configura metafóricamente la muerte y la violencia en el libro *El canto de las moscas*, de María Mercedes Carranza teniendo el contexto histórico de la época en Colombia?

1.2 Justificación

El canto de las moscas es un trabajo basado en la realidad del conflicto colombiano y aporta memoria histórica al país. Además, plasma acontecimientos que no deben ser olvidados.

Al respecto, Navia (2005) sostiene que:

María Mercedes Carranza tiene también en su trayectoria, en su vida, en su praxis... una dimensión política innegable, una opción consciente que la lleva a participar y aportar desde diferentes frentes a la construcción de un país y una sociedad diferentes. Su poemario "*El canto de las moscas*", es quizás el trabajo que mejor recoge el grito de angustia de la poeta. (p. 18).

Por otra parte, respecto a la cultura y la relación con el entorno, podemos decir que quizás para las nuevas generaciones, alejadas ya del conflicto, sea difícil comprender la violencia y la muerte que versifica María Mercedes Carranza, en el texto que se pretende analizar. Cada construcción textual se configura como una representación de la cultura. Para Bruner (1995) “la cultura y la búsqueda del significado dentro de la misma es la verdadera causa de la acción humana. A través de la cultura es posible construir significados y darle sentido al texto. (p. 171). Asimismo, abordar temas como la violencia y reconstruir el origen de los cantos se torna relevante en la medida que permite conocer la historia detrás del texto y recrear huellas del conflicto armado colombiano.

En esa misma línea, pretendemos que nuestro trabajo sea de gran utilidad para la literatura y otros trabajos posteriores sobre las reconstrucciones sociales y metafóricas. Del mismo modo, que se reconozca que la violencia aún permanece en los países latinoamericanos, especialmente en Colombia, que se ha visto afectado por este flagelo. Según la Unidad de Víctimas de Colombia, entre 1985 y 2021, “el conflicto armado en el país afectó a más de dos millones de niños, niñas y adolescentes, a través del desplazamiento, el confinamiento, el reclutamiento, el abuso y la violencia sexual, entre otros” (Coalición contra la vinculación de niños, niñas y jóvenes al conflicto armado en Colombia -COALICO-, 2021).

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Analizar la configuración metafórica de la violencia y de la muerte en el libro *El canto de las moscas* de María Mercedes Carranza e indagar cómo esta obra literaria contribuye a la reconstrucción histórica del conflicto armado colombiano.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Revisar poéticamente la obra, en su forma y estructura.
2. Identificar e interpretar las metáforas alusivas a la muerte y la violencia.
3. Establecer la relación de la obra y el conflicto armado colombiano, mediante la asociación de los hechos.
4. Reconstruir el contexto histórico de los primeros diez cantos.

2. Marco referencial

2.1 Antecedentes

Debido a la importancia que cobra la poeta en Colombia, por la calidad y el nivel de elaboración de su escritura, se encontraron diversos trabajos. En 1998, el Boletín Cultural y Bibliográfico publica una nota en la que se relatan los aspectos más relevantes de la vida de Carranza. Este informe se acompaña con un registro fotográfico y algunos poemas de la escritora. El objetivo de la nota mencionada es resaltar la vida de Carranza y su trayectoria como escritora.

Yepes (2012) habla del gran impacto de toda la poesía de Carranza, como también, de algunas características propias de sus obras y de la evolución que se evidenció en sus diferentes

poemarios. El autor reconoce la entrega y dedicación para impulsar la producción poética desde la dirección de la Casa de Poesía Silva. En aspectos formales y análisis de las obras de Carranza, realiza una descripción panorámica a partir de los diferentes poemas de su repertorio y sobre las regiones afectadas en el conflicto armado colombiano. En sus análisis, se enfoca específicamente en la imagen de nación conectada con la violencia que se vivió en las diversas localidades y las consecuencias ambientales que generó. Además, indaga en el trasfondo de los cantos en relación con otros autores como Quevedo y con hechos históricos que trascienden en la memoria del país, como el asesinato del candidato presidencial Luis Carlos Galán Sarmiento. Si bien todo aquello lo muestra de manera metaforizada, guarda relaciones con la idea de nación y con la destrucción ambiental que se genera por causa de la violencia.

Por su parte, Ronderos (2011) sigue la idea de la relación con el concepto de patria e imagen que se recrea en la obra, pero con un punto de vista desde la concepción de la poeta, de su estética, y de su postura ética. El autor señala que la poesía tratada en sus poemarios cuida elementos de musicalidad y estética. A su vez, el autor afirma que dichos poemas van más allá de su ser (presentado como mujer, lenguaje e historia), pues se traslada a la visión del otro para recrear nociones referidas a la patria, los asesinos y las víctimas. Del mismo modo, se toma de referencia que hay cierta influencia de la poeta por su compromiso social y plasma ideológicamente el testimonio de las matanzas que ocurrieron en aquellas localidades a modo de denuncia sin burla ni retórica como en trabajos anteriores de la poeta. Por otra parte, hay cierta discusión en cuanto a las definiciones del punto de vista de su poesía, pues puede ser considerada como intento periodístico, histórico o creación de memoria.

Por otra parte, Navia Velasco (2005) profesora de la Universidad del Valle, además de tratar la vida y obra de María Mercedes Carranza, resalta la huella existencial que subraya su poesía, ya que lo representa o simboliza como un cuadro que no corresponde con el mundo en

el que está inmersa. También muestra cómo la autora revela su añoranza por un nuevo hogar en medio de su sobrio pesimismo. Por otra parte, la profesora hace un análisis completo del estilo de escritura en diferentes obras y acompaña su estudio con teoría relacionada.

Además de los artículos, se encontraron tres tesis de grados. En la primera, titulada “*El canto de las moscas*” de María Mercedes Carranza y la jurisprudencia asociada a los casos de violencia masiva: una forma de construcción de memoria (2022), Sandoval realiza un recorrido biográfico y un breve resumen de lo que trata cada poema, exaltando la forma de narrar los sucesos violentos. Además, la autora reflexiona desde el título, la suspicacia de la brevedad y la presencia en su mayoría de la metáfora e imagen metonímica. Todo ello es lo que hace especial su poesía, pues a partir de esos recursos muestra elementos del conflicto colombiano como la violencia, las masacres, la muerte y la destrucción, entre otras. En el enfoque artístico, se considera un punto de partida el contexto o trasfondo de la época para denunciar desde el arte estos hechos violentos. Si bien Sandoval analiza los veinticuatro poemas, lo hace desde algunos elementos jurídicos para evidenciar de qué manera son violados los derechos humanos.

En otro trabajo, titulado *María Mercedes Carranza y la poética del desencanto: violencia, miedo e ironía en poesía reunida & 19 poemas en su nombre* (2019), Carretero de Cancelado reafirma la tesis de que la poesía de Carranza estuvo fuertemente marcada por factores políticos y socioculturales de la época y que este contexto es denunciado en su literatura. También se reconoce el desencanto de la poeta. El autor analiza a profundidad la obra de Carranza desde varios enfoques: el biográfico, conectado con los acontecimientos relevantes de la historia; el poético, en el que agrupa los poemas según su rima y versos, y el sociocrítico, con aportes de la fenomenología y semiótica.

Por último, el trabajo de investigación de Tapiero Barreto, titulado *La creación poética del acontecimiento en El canto de las moscas de María Mercedes* (2020) es el más cercano que se encuentra respecto a la propuesta que se desarrolla en este documento, ya que la autora analiza de qué forma se presenta esa “versión de los acontecimientos” en el libro de Carranza, desde los puntos de vista del arte y la poesía. De esta forma, despierta y profundiza en sentimientos que genera el caos de la guerra, así traspasar solamente los registros históricos. De la misma manera, la autora hace un recorrido en el que desglosa el contenido poético de la obra.

2.2 Bases teóricas

Para este trabajo de investigación se tendrán en cuenta diversos conceptos y definiciones con el fin de tener base para identificar y señalar las metáforas sobre la violencia y la muerte en los cantos analizados. Estos son: imágenes poéticas del conflicto colombiano, metáforas, violencia y muerte.

2.2.1 Imágenes poéticas del conflicto colombiano

La poesía da forma a imágenes mentales en las que se ha intentado, en diversas oportunidades, hacer memoria de los desenlaces fatídicos a consecuencia de la guerra que han ocasionado mucho dolor a la población colombiana. De acuerdo con Hernández (2009)

La imagen poética es pues la construcción lingüística que apela a los sentidos creando en nosotros una instantánea mental y que está encausada a crear el efecto de la belleza. [...] La imagen es, entonces, la reproducción mimética de la realidad. Es un medio para el conocimiento. Es la medida de la realidad, ya sea interior o exterior, del autor. (p. 2).

Para el poeta, la imagen cumple la función de expresar a su manera la realidad, ya sea vivida o por situaciones externas de su contexto. El lector recrea e imagina y le da fuerza a la

acción poética, genera sentimiento, pasión o afinidad con lo leído. En este caso se hablaría de los estragos de la violencia. Algunos textos con esta temática están recopilados bibliográficamente en el artículo “Poéticas de la violencia en Colombia. El papel de la poesía en la formación de una memoria crítica” de Beatriz Vanegas Athías (2018), en el que la escritora hace un barrido por diferentes obras poéticas que configuran la voz lírica para crear un discurso sobre las diferentes visiones e imágenes sobre las consecuencias que ha ocasionado la violencia dada específicamente por el conflicto armado.

2.2.2 La metáfora

La metáfora, según dice Aristóteles en su *Poética*, es una transferencia, una trasposición o una sustitución del nombre en sí a algo completamente diferente. Esta función puede atribuir cualidades o relacionarse por los significados. Según Borges (1978) “la belleza de la metáfora puede ser que se deba a la belleza que hay en la alusión” (p. 15). Porque es la forma de decir o nombrar algo describiendo una acción o algo diferentes en aras de evitar el nombre en sí. A su vez, y relacionado con la metáfora, Luis Iván Bedoya (2003) sostiene sobre la poesía de Carranza, que la alusión al país es un recurso metafórico que construye una imagen de país real como igualmente imaginario e invisible; pero también, que la muerte se evidencia como punto fuerte en la poesía nacional, ya que se encuentra trabajada de diferentes formas y estructuras en las que se presenta de manera sutil o subliminal. Por último, Bedoya refiere la metáfora de la brevedad, una inclinación a condensar extensos significados. Esta corriente se ha alimentado de la tradición oriental haiku que se explica cómo “lo breve es entonces lo de larga duración para su comprensión y alcance. Lo poético se expresa en destellos que abren horizontes amplios de experiencias emotivas y conceptuales” (Bedoya, 2003, p. 127). Bedoya traza la eficacia de lo que se quiere transmitir en brevedad de palabras, pero amplitud de significados. Esto exige un nivel de comprensión e imaginación del lector, lo más distante de las ideas abstractas. Tiene

un estilo que generalmente es sencillo y espontáneo, ofreciendo así la perspectiva del poeta a través de las descripciones y sentimientos.

2.2.3 La violencia y la muerte

Respecto a esto, la Real Academia Española las define así:

Violencia:

“Del lat. *violencia*. 1. f. Cualidad de violento. 2. f. Acción y efecto de violentar o violentarse. 3. f. Acción violenta o contra el natural modo de proceder. 4. f. Acción de violar a una persona.” (*Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed.)

A la muerte como:

“Del lat. *mors, mortis*. 1. f. Cesación o término de la vida. 2. f. En el pensamiento tradicional, separación del cuerpo y el alma. 3. f. Acción de dar muerte a alguien. 4. f. Destrucción, aniquilamiento, ruina...” (*Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed.)

Por otra parte, la OMS (2003) habló sobre los diferentes tipos de violencia, entre estas “la violencia social es aquella que promueve intereses sociales sectoriales e incluye, por ejemplo, los actos delictivos de odio cometidos por grupos organizados, las acciones terroristas y la violencia de masas” (Pareman, 2007, p. 2). Por lo tanto, se puede establecer que la violencia presente en *El canto de las moscas* es violencia social, ya que es ocasionada por grupos organizados.

Blair (2009) realiza una lectura crítica en cuanto a las definiciones que se han realizado sobre la violencia y la muerte desde diferentes perspectivas, en la que destaca sus características conectadas, dado que la violencia ejercida constituye un riesgo para la víctima en sentido de su integridad, la vida, salud, etc. Por tal motivo, la violencia y la muerte están muy relacionadas,

ya que una genera la otra. Es decir, utilizar intencionalmente la fuerza física sobre una persona o comunidad puede dar como resultado el daño psicológico, las lesiones personales y hasta el caso de la misma muerte.

Por otra parte, Comellas (2012) menciona que la literatura, a lo largo del tiempo y de la historia, ha intentado darle un sentido narrativo a la temática de la violencia. Sus textos recogen estas plausibles versiones e interpretaciones culturales y dialogan entre sí, con diferentes funciones, unas estéticamente, otras con un fin moral.

3. Diseño metodológico

3.1 Enfoque de investigación

Este trabajo se enmarca en el enfoque cualitativo interpretativo, pues busca identificar y clasificar las características metafóricas alusivas a la violencia y a la muerte. Este enfoque permite analizar de una manera literaria e histórica el libro *El canto de las moscas*, de María Mercedes Carranza.

Creswell (1998) considera que “la investigación cualitativa es un proceso interpretativo de indagación basado en distintas tradiciones metodológicas, la biografía, la fenomenología, la teoría fundamentada en datos, la etnografía y el estudio de casos y que examina un problema humano o social” (p. 15).

3.2 Tipo de investigación

Dentro del enfoque cualitativo-interpretativo se opta por el tipo de investigación *análisis de contenido*. López (2002) comenta que:

Esta técnica se constituye en un instrumento de respuesta a esa curiosidad natural del hombre por descubrir la estructura Interna de la información, bien en su composición, en su forma de organización o estructura, bien en su dinámica. Esta técnica centra su búsqueda en los vocablos u otros símbolos que configuran el contenido de las comunicaciones y se sitúan dentro de la lógica de la comunicación interhumana. (p. 173).

Por lo tanto, esta perspectiva de investigación permite analizar las ideas que la autora quiere expresar en su obra, es decir el significado en cada uno de sus versos. “El interés del análisis de contenido no reside sólo en la descripción de los contenidos, sino en lo que éstos, una vez tratados, podrían enseñarnos relativo a «otras cosas». Estos conocimientos deducidos de los contenidos pueden ser de diversa índole” (López, 2002, p.175). De esta manera, es que se puede comprender el dolor que enseña Carranza en sus cantos, dolida por la guerra y la fatalidad que deja en personas inocentes.

3.3 Recursos

El material principal del trabajo es el libro *El canto de las moscas* de María Mercedes Carranza y fuentes teóricas de información adicional. En primer lugar, la página web *Rutas del conflicto*, que es una base de datos que da información relevante del conflicto armado colombiano. En segundo lugar, se utilizará el libro de Carmen Bobes (2004) que se titula *La metáfora*, este ayudará a clasificar los poemas, dependiendo el tipo de metáfora que se encuentran vinculadas a nuestro tema de investigación.

4. Análisis y Resultados

Este apartado se dedica al estudio de todos los poemas que están incluidos en el libro *El canto de las moscas*. En ellos se busca, por un lado, identificar el movimiento en el que está enmarcada Carranza y la influencia de ello en su poesía. Además, se analiza la métrica y las

figuras literarias presentes. Por otro lado, se categorizan las metáforas relacionadas con la violencia y la muerte. Finalmente, se analiza el contexto de la época recreado en cada canto y las referencias a la violencia en aquellos lugares. Todo lo anterior, se realiza mediante tablas y cuadros que permiten desglosar y clasificar la información de manera más clara.

4.1 Forma de la poesía

La poeta Carranza perteneció a la *Generación desencantada*, *Sin nombre*, *De desarraigo* o *Golpe de dados*. De acuerdo con Llano (2018), la poesía de este último grupo, *Golpe de dados*, no escapa “del contexto que la oprime y la ignora, sino legislando a partir de la verdadera libertad que genera a quienes viven en ella” (p.78). Esta se caracteriza porque se opone a la historia común de los medios de comunicación, instituciones gubernamentales, sino una construcción desde lo social. Bausuri (2022) afirma que:

La poesía de María Mercedes Carranza marca una ruptura con las generaciones literarias y, sobre todo, con la poesía femenina anterior. En primer lugar, la poesía anterior tuvo como máximos representantes a los piedracielistas y a los nadaístas; sin embargo, la obra de la poeta se opone temática y estilísticamente a estos. El movimiento Piedra y Cielo (1939) se caracterizó por su lirismo retórico y temáticas clásicas. [...] culto a las formas y las temáticas clásicas, nada más alejado de Carranza y su compromiso político. (p. 114).

Por lo tanto, para Carranza es importante plasmar en su poesía parte de la realidad colombiana y el rechazo a la violencia desde una crítica o denuncia social, siendo esto una de las situaciones que más permeaban en el país. En *El canto de las moscas* se recrea la violencia y las masacres perpetradas por las guerrillas o como consecuencia de fuertes enfrentamientos entre estos grupos y el ejército nacional en diferentes lugares del territorio colombiano. Desde el subtítulo de la obra ya se da un indicio de estos hechos (versión de los acontecimientos).

Su título está catalogado como canto. Vanegas Athías (2008) comenta que al designarse de esta forma, hace referencia al canto heroico y su definición general consiste en una narración

poética de algún acontecimiento importante de interés. Asimismo, Helena Usandizaga, citada por Carretero (2019) argumenta que:

La poesía de María Mercedes por ser directa, sin rima y contundente se enmarca en la antipoesía, porque cuestiona en forma demoledora y porque ataca lo que se considera “normal”, es la poesía que cuestiona y hace pensar y razonar, es decir, que establece relaciones entre diferentes conceptos para obtener un juicio acertado. (p. 19).

El título de cada poema representa el nombre de la localidad en la que sucedieron los hechos trágicos. Se evidencia como tema principal y transversal el dolor, la opresión de la violencia y el olvido de la justicia gubernamental en aquellas regiones tan recónditas del país.

Así pues, para referenciar lo anterior, un elemento estilístico recurrente en la autora es el uso de la metáfora. Begué (2013) en su estudio sobre *La metáfora viva de Ricoeur* en el que se refiere a la función referencial, expone que esta se basa en el poder de “re-describir” la realidad a partir de la ficción y afirma:

Esto significa, primero, que en la base de todo discurso hay un intento de significar algo que está fuera de él, que es “extra-lingüístico” y que es su correlato en tanto que “lo” significado. Dicho proceso implica que se suspenda la referencia primera directamente ligada al discurso literal, para que aparezca la referencia segunda, dirigida a lo que metafóricamente se busca decir. El poder heurístico de la referencia metafórica consiste precisamente en que se describe la realidad. (p. 67).

Por lo tanto, cuando Carranza hace alusión a los lugares, exige al lector una labor minuciosa de búsqueda de referencias para hacer explícito el mensaje en el trasfondo de los cantos.

Además, Carranza utiliza la condensación y la brevedad. Según Luque Muñoz (1996) estos son rasgos de la nueva poesía colombiana. Para afirmar lo anterior, el autor referencia el trabajo de Edgar Allan Poe y de Ítalo Calvino. Con respecto al primero, sostiene que el poema breve es “el único medio de lograr unidad, excitación sensorial e intensidad” (p. 57). Con respecto al segundo, afirma que es: “Una expresión necesaria, única, densa, concisa,

memorable” (p. 58). Estas características de la nueva poesía colombiana obligan a que el lector construya con mayor rapidez las imágenes mentales alusivas a la obra y a los hechos referidos, y, a su vez, que el poeta detalle paso a paso el proceso de la creación. En esa medida, de acuerdo con Carretero de Cancelado (2019), Carranza:

(...) utiliza el mínimo de palabras necesarias, porque ella entiende que su oficio es una tarea auténtica de poesía, con el mínimo de vocablos expresa realidades y da significaciones trascendentes no con la redundancia sino con la exactitud [...] La depuración del lenguaje de la poeta se puede observar en su estilo haiku donde resume toda una idea en cuatro o cinco palabras, ahorro la de la palabra, que enriquece el significante. (p. 22).

A partir de lo anterior, Carranza enuncia entre líneas las injusticias que vivieron los pueblos, hace referencia a los enfrentamientos de diferentes grupos subversivos y alude a temas como la soledad y el dolor, principalmente. Así mismo, Bedoya (2003) señala que la obra de Carranza cumple con características de haikú. Este género se caracteriza, siguiendo a Studzińska (2011), por el cumplimiento de reglas características del idioma japonés. Las que más se resalta son la precisión de la métrica, pues deben contar específicamente con solo tres versos de cinco, siete y cinco sílabas en cada uno, respectivamente. En segundo lugar, se debe atender a los efectos sensoriales que evoca el poeta en el lector ligado a aspectos estéticos. Y por último, la conexión con entes espirituales, la filosofía Zen y carga de sentimiento. Por estas razones, se le considera un género de difícil construcción.

En *El canto de las moscas*, si bien no se dan exactas las normas de cumplimiento del haikú, se rescata la brevedad y la capacidad de síntesis de la poeta para contar hechos tan trascendentales con un fuerte trasfondo. Bedoya (2023) afirma: “la poesía de la brevedad [...] ha puesto de presente la proporcionalidad magistralmente opuesta entre brevedad y amplitud y alcance de la expresividad poética. Lo breve es entonces lo de larga duración para su comprensión y alcance” (p. 127). Se elogia la capacidad de Carranza, ya que esta elaboración exige estar en constante reelaboración para lograr momentos e imágenes vivas al lector. De ahí

que ese descontento lo transmita de manera más compacta y alcance un balance proporcional entre la brevedad, imágenes mentales y dejar entre dicho las masacres. De este modo, desarrolla brevedad y riqueza metafórica, ya que, como afirma Vanegas Athías (2011) los “Veinticuatro lacónicos poemas que cargan con el peso de lo no dicho, pero a su vez, sugerido e implícito” (p.105). Por lo tanto, es destacable esa condensación, es la marca u originalidad de la poeta para presentar un trasfondo tan extenso de las guerras en Colombia.

Por otra parte, la autora toma algunos elementos de diferentes textos como referentes, es decir realiza intertextualidad. Gérard Genette citado por Macedo (2008) lo define como “[...] la relación entre un texto y otro [...]”. De una obra literaria pueden desprenderse nuevas obras, es decir, hipertextos que otorgan nueva significación al hipotexto y actualizan los temas dentro del contexto de otra época” (p. 1-7). En consecuencia, hace alusión a la circunstancia en la cual un texto específico establece diversos vínculos con otros: ya sea a través de citas, la incorporación de temáticas y argumentos, haciendo una reinterpretación con nuevos significados o incluso mediante la creación de parodias. Carranza emplea ciertos componentes de diferentes formas artísticas, textos literarios o del común para que la voz lírica exprese su mensaje cargado de crítica, ironía y dolor. En la construcción metafórica alusión a la violencia y la muerte se desglosará cada uno de los ejemplos con mayor profundidad.

4.2 Estructura de los cantos

En este apartado se tendrán en cuenta las partes que conforman o caracterizan los cantos. Comenzando con los silencios visibles que deja Carranza en el transcurso de un verso a otro. Es decir, los espacios en blanco que se observan en los cantos. Yepes (2012) menciona que estos no están solo por la imagen o estética, sino que son

(...) laconismo que se añade al tono lúgubre, exacto, meditativo [...] Cada imagen de destrucción en el libro remite a la pérdida de un espacio rural más saludable, cuya ausencia queda consignada en los espacios en blanco dentro y alrededor de cada canto. (p. 118-121).

Por lo tanto, cumplen un papel en el que la poeta juega con ellos en plena libertad, pues genera diferentes sensaciones dependiendo del hecho recreado, entre los cuales se identifican el suspenso, la devastación o cansancio, el alargamiento y decadencia del canto. Sandoval (2022), por su parte, explica que los poemas: “Están llenos de silencio que da fortaleza a la denuncia que se está haciendo” (p. 101). Con todo lo anterior, causa más impacto en el lector para comprender el trasfondo.

También se puede complementar con la figura retórica, encabalgamiento. Para Martínez (1997) este fenómeno “se trata de la escisión de palabras o de sirrellas, es decir, de partes de la oración que constituyen una unidad gramatical tal que nunca las separamos en el habla o en la lectura” (p. 196). En todos los cantos se hace notable esta figura visualmente, aunque al recitarlo no se perciba, esto hace que la lectura se dé de manera inmediata, sin cortes.

Asimismo, Martínez (1997) referencia que Balbín catalogó *encabalgamiento encadenado* a aquel que se da de modo inmediato y sucesivo. Por ejemplo, en el “canto 10”, “En Amaime/ los sueños se cubren/ de tierra como/ si fueran podredumbre”. De esta manera Carranza crea en el lector una sensación de tensión o urgencia mientras pasa de un verso a otro, puesto que despierta el interés por leerlo de recorrido al no estar completado el sentido del poema su curiosidad no ha sido saciada.

Por otra parte, se evidenció que Carranza en sus 24 cantos no emplea una regla específica, por lo que, en sentido general, la similitud entre ellos radica en la composición de una sola estrofa, rima libre, versos variados. El “Canto 12” es el único que tiene tres versos al igual que en el haikú, pero no sigue la estructura silábica de 5, 7 y 5, sino 8, 3 y 5 sílabas respectivamente.

Canto 12 Pájaro

Si /la/ mar /es /el /mo/**r**ir = 7 [*aguda* +1] = 8 sílabas
 en/ **Pá**/ja/ro = 4 [*esdrújula* -1] = 3 sílabas
 la /vi/da /sa/be a /**mar**. = 7 [*sinalefa* -1] = 6 [*monosílabo* +1] = 5 sílabas

En las siguientes tablas 1, 2, 3 y 4 se presentan los cantos agrupados dependiendo de la cantidad de versos que posee. En ellas se muestra con claridad su división, el conteo silábico; si hay sinalefas y el acento de la última palabra para así generar en total el número de sílabas que tienen. En su mayoría son de arte menor a excepción de los cantos “Encimadas, Tierralta y Barrancabermeja” que tienen algunos versos de nueve sílabas.

En los “cantos 10 y 19” se presenta un símil, ya que realiza una comparación en la que aparecen explícitos el término real y la imagen con la que se relaciona. En el primer canto, hace referencia a que los sueños ya no tienen valor positivo, sino que serán enterrados porque huele mal, están podridos. En el segundo canto, hace alusión a que la muerte está en el ambiente, así como ver el cielo, las nubes. Por otra parte, en el “Canto 5” se encuentra una antítesis, en las preposiciones bajo y sobre, ya que estas se contraponen.

Tabla 1

Análisis métrico de los cantos de cuatro versos.

Cuatro versos	
Canto 2 Mapiripán Quie/to el/ vien /to, = 4 el/ tiem /po. = 3 Ma/pi/ri/pán/ es/ ya = 7 u/na/ fe /cha. = 4	Canto 5 Encimadas Ba/jo/ la/ tie/rra/ de En/ci/ ma /das =9 el/ te/rror/ ful/gu/ ra a ún = 8 en/ los/ o/jos/ flo/re/ ci /dos = 8 so/bre/ la/ tie/rra/ de En/ci/ ma /das. =9
Canto 7 Tierralta Es/ta es/ la/ bo/ca/ que/ hu /bo, = 7 es/to/ los/ be /sos. = 5 A/ho/ra/ so/lo/ tie/rra:/ tie /rra = 9 en/tre/ la/ bo/ca/ quie /ta. = 7	Canto 10 Amaime En/ Amai /me = 4 los/ sue/ños/ se/ cu /bren =6 de/ tie/rra/ co /mo = 5 si/ fue/ran/ po/dre/ dum /bre. = 7
Canto 13 Uribia Ca/e un/ cuer /po = 4 Y o/tro/ cuer /po. = 4 To/da/ la/ tie /rra = 5 So/bre e/llos/ pe /sa. = 5	Canto 14 Confines Llu/via y/ si/ len /cio = 5 es/ el/ mun/ do en = 5 Con/ fi /nes. = 3 De/so/la/ción/ de/ pá /ra/mo. = 8
Canto 17 Pore En/ Po/re/ la/ muer /te = 6 pa/sa/ de/ ma/ no en ma /no. = 7 La/ muer /te: = 3 car/ne/ de/ la/ tie /rra. = 6	Canto 19 Sotavento Co/mo/ las/ nu /bes, = 5 la/ muer /te = 3 hoy en/ So/ta/ ven /to. = 5 Di/fun/ta/ blan/ cu /ra. = 6

En la Tabla 2 se observa además de lo anterior es que en el “Canto 3 Tamborales” es el único canto que tiene dedicatoria a Mario Rivero quien fue fundador de la prestigiosa revista de poesía *Golpe de Dados* de la cual Carranza hizo parte. Además, se presencia una aliteración inicial, “siseo sedoso”.

Por otra parte, en el “Canto 22” se presenta la figura literaria; anáfora, que consiste en la repetición constante de una palabra que sería “Caen los y Miraflores” con ello hace énfasis, da más peso a la narración del acontecimiento. Por otra parte, hay una personificación al igual

que en el canto 20, debido a que le atribuye a los “sueños” y el “aire” una cualidad humana, el “caer” y “la risa”. Por otra parte, en el “Canto 5” hay una interrogación retórica, pues se enuncia una pregunta sin esperar una respuesta (que se deduce).

Tabla 2

Análisis métrico de los cantos de cinco versos.

Cinco versos		
Canto 3 Tamborales	Canto 6 Barrancabermeja	Canto 8 El Doncello
A Mario Rivero <i>Bajo</i> =2 el siseo <i>sedoso</i> = 7 del platanal = 5 <i>alguien</i> =2 sueña que vivió. =6	Entre el cielo y el <i>suelo</i> = 6 <i>yace</i> = 2 pálida Barrancabermeja. = 9 <i>Diríase</i> =3 La sangre desangrada.=6	El asesino <i>danza</i> =7 la Danza de la <i>Muerte</i> . =7 A cada paso <i>suyo</i> = 7 alguien <i>cae</i> = 4 sobre su propia <i>sombra</i> . = 7
Canto 9 Segovia	Canto 15 Caldone	Canto 18 Paujil
Los <i>versos</i> = 3 de Julio <i>Daniel</i> = 6 son la <i>risa</i> = 4 del Gato de Cheshire = 7 en el aire de Segovia. 8	¿ <i>Quién</i> = 2 llega a Caldone <i>enciende</i> =7 el fuego <i>fatuo</i> = 5 y <i>convoca</i> = 4 a los gusanos? = 5	Estallan las flores <i>sobre</i> =8 la <i>tierra</i> =3 de Paujil. En las <i>corolas</i> =8 aparecen las <i>bocas</i> = 7 de los <i>muertos</i> . = 4
Canto 20 Ituango	Canto 21 Taraira	Canto 22 Miraflores
El <i>viento</i> = 3 <i>ríe en</i> las mandíbulas =6 de los <i>muertos</i> . =4 En <i>Ituango</i> , =4 el cadáver de la <i>risa</i> . =8	En <i>Taraira</i> = 4 el recuerdo de la <i>vida</i> = 8 <i>duele</i> . = 2 <i>Mañana</i> = 3 será tierra y <i>olvido</i> . = 6	Caen los <i>cuerpos</i> = 5 en <i>Miraflores</i> = 5 caen los <i>sueños</i> . = 5 <i>Miraflores</i> : = 4 cementerio de <i>sueños</i> . = 7

Tabla 3

Análisis métrico de los cantos de seis versos.

Seis Versos		
Canto 1 Necoclí	Canto 16 Humadea	Canto 23 Cumbal
Quizás = 3	Ve <u>a</u> = 2	En bluyines = 4
el próximo <u>instante</u> =6	Humadea y <u>mira</u> =6	y con la cara <u>pintada</u> = 8
de noche tarde <u>o</u> mañana=8	sus calles <u>de aire</u> : = 5	llegó la muerte = 5
en Necoclí = 5	ríos rojos repletos = 7	a Cumbal. = 4
<u>se oirá</u> nada más =6	de garzas blancas. = 5	Guerra Florida = 5
el canto de las moscas. =7	Ríos quietos. = 4	a filo de machete. = 7

En “Canto 4”, Tapiero (2020) se observa la representación visual de un río, puesto que Carranza organizó un verso largo continuo por dos cortos. De igual forma, da la casualidad de que en el primer, cuarto y séptimo verso hace mención del río, rosas rojas y caminos que conllevan un trasfondo metafórico de la muerte.

Tabla 4

Análisis métrico de los cantos de siete versos.

Siete versos		
Canto 4 Dabeiba	Canto 11 Vista Hermosa	Canto 24 Soacha
El río es dulce <u>aquí</u> = 7	El alto tallo = 5	Un pájaro = 3
en Dabeiba = 4	espectral, = 4	negro husmea = 4
y lleva rosas rojas = 7	quemada, yerta , = 5	las sobras de = 5
esparcidas en las aguas. = 8	solitaria = 4	la vida. =3
No son rosas, =4	flor del páramo. = 4	Puede ser Dios = 5
es la sangre =4	Así = 3	<u>o el asesino:</u> = 5
que <u>toma</u> otros caminos. =7	Vista Hermosa. = 4	da lo mismo ya. = 6

Se establece que la composición de la obra es mixta, ya que combina diferentes tipos de versos y de métrica; el número de versos que más se repite es el de cuatro y el de cinco versos. Adicionalmente, se evidencia el uso de figuras retóricas, entre las que destacan la

metáfora, el símil o comparación, la aliteración y la personificación.

4.3 Análisis metafórico

En la poesía se utilizan diferentes recursos literarios para crear diversas imágenes poéticas como se ha mencionado en apartados anteriores, igualmente es de gran importancia el lenguaje metafórico utilizado por la autora.

El poeta necesita expresar algo para lo que no tiene palabras, al menos para decirlo como él pretende, y usa términos metafóricos; a fin de conseguir mejor expresividad, o un mayor distanciamiento que suscite el interés del lector, el poeta evita los términos habituales y los sustituye por otros metafóricos estableciendo unas relaciones entre ellos que sugieren matices más precisos, o más intensos que la expresión directa y dan al discurso una riqueza o una brillantez mayor de la habitual y desde luego una ambigüedad literaria que permite varias interpretaciones, varias lecturas. (Bobes, 2004, p. 30).

Por ende, en este trabajo se analizan las referencias metafóricas que hace Carranza acerca de la violencia y la muerte, alusiones más comunes en la obra poética. “Desde el punto de vista literario, el poemario es en conjunto una metáfora a la muerte, extendida en el cronotopo del tiempo (1972-1999) empezando por la Guajira y Nariño pasando por la región Andina, extendiéndose al occidente y la costa Pacífica.” (Carretero de Cancelado, 2019, p. 61). En consecuencia, se manifiesta que la finalidad de la metáfora es crear un mundo interrelacionado con agentes externos al concepto que se da desde un punto de vista diferente a los comunes, pero no están al azar sino mediado por la poeta para hacer su denuncia.

4.3.1 Construcción metafórica desde el título de la obra

En el título de la obra, *El canto de las moscas*, como ya se ha mencionado en el apartado de la forma, Carranza utiliza el canto heroico para hacer referencias a desastres. Vanegas Athías (2018) señala: “ello es característico del canto épico griego: llamar la atención sobre lo que no se ve. Lo horroroso, lo obscuro no fluye, sólo el resultado, las consecuencias de la ignominia

perpetrada surge como metáfora o mundo posible configurado” (p. 113). Sin embargo, cuando se hace referencia a las *moscas*, Yepes (2012) comenta que estos animales “no cantan, zumban [...] degradan el canto, señalando la nimiedad de una voz poética que parece apenas un zumbido insignificante frente a la magnitud de la tragedia” (p. 121). Además, según el autor, la presencia de este insecto anticipa y cumple la función de relacionarse con conceptos como la muerte, las sobras, la descomposición, el asco. Asimismo, “cada poema es la mosca que queda zumbando en medio de un silencio” (Yepes, 2012, p. 121). Es decir, lo restante después de una masacre, de la destrucción.

Esta idea también se fuerza con el subtítulo entre paréntesis que acompaña la obra (*versión de los acontecimientos*). Vanegas Athías (2011) afirma:

(...) existe entre título principal y título secundario, una relación semántica complementaria, porque el canto alude a una narración, a una gesta, pero al aclarar que es una versión el sentido se delimita y el lector se ubicará en que está ante una configuración de cuantas puedan crearse sobre la violencia ocultada en Colombia de las últimas décadas del siglo XX. (p. 106).

Según lo anterior, el subtítulo cumple una función aclaradora que permite situar y anticipar al lector acerca del contenido del que tratará la poesía. Funciona como una explicación, una construcción de memoria desde un punto de vista, de la crítica y dolor que muestra la voz lírica.

4.3.2 Metáforas referentes a la violencia

En el “Canto 5 Encimadas”, la autora establece una imagen de algo oculto o enterrado por la preposición “Bajo” que puede estar asociado con la violencia o el trauma. La referencia a la tierra puede simbolizar la historia y la memoria que se esconde debajo de la superficie visible. Es así que “el terror fulgura aún/ en los ojos florecidos”, introduce la metáfora del terror como una fuerza que brilla intensamente en la mirada que representan la vida y la esperanza que intentan emerger a pesar de la violencia experimentada. Sin embargo, ese terror persiste y

brilla en los habitantes, indicando que la violencia ha dejado una marca profunda en la comunidad y que la experiencia traumática todavía está presente. Esto se afirma en el verso “sobre la tierra de Encimadas” que refuerza la conexión entre la violencia y el lugar específico mencionado. Esta metáfora se convierte en un símbolo de la violencia arraigada en esa comunidad. La repetición de la referencia a la tierra enfatiza la persistencia y la presencia constante del terror. Por lo tanto, alude a la violencia arraigada en el lugar y su impacto duradero en las personas.

El juego que hace Carranza con las preposiciones bajo y sobre suponen la similitud entre el terror que aún fulgura bajo la tierra y el que con el tiempo se impuso sobre ella. En otras palabras, los vivos cosechan los horrores de los muertos, de los que fueron testigos sus ojos, ahora florecidos. (Tapiero, 2020, p. 58).

El poema sugiere que, a pesar del paso del tiempo, el terror y el sufrimiento continúan presentes, dejando una huella imborrable en la comunidad y en los ojos de quienes han sido afectados. Con ello, se busca transmitir la idea de la violencia como una fuerza persistente que altera la vida y la belleza que intenta florecer en medio de la adversidad.

En el “Canto 14 Confines”, se pone de relieve un territorio desolado en el que la ausencia de vida es enfatizada. Esa es su nueva realidad, algo que dejó de ser, arrasado según el significado de su nombre, *Confines*, indica los límites o separación de un territorio de otro, pero que “en esta ocasión no estamos frente a los confines del mundo, sino al mundo en sus confines. Esto se puede entender como una fractura, y estamos delante de un mundo fracturado, resquebrajado precisamente por la violencia, por las masacres” (Sandoval, 2022, p. 37). Al comienzo de los versos la imagen es triste y melancólica por la referencia a la lluvia. El silencio es lo que existe en esa localidad. Además, no se evidencia un final prometedor o positivo, sino más decadente con “desolación de páramo.”

En el “Canto 23 Cumbal” se hace presente el actor violento “En bluyines/ y con la cara pintada/ llegó la muerte/ a Cumbal.” Kearns citado por Tapiero (2020), sugiere que esta

descripción del asesino podría “remitir a la apariencia física de la mayor parte de los grupos de jóvenes actores armados en la guerra en Colombia, cuyas diferencias son algunas veces difíciles de señalar” (p. 78). En este orden de ideas señala que “[...] esta caracterización busca resaltar lo cotidiano de las matanzas en el país” (Tapiero, 2020, p. 78). La suya es una representación simbólica de violencia que instaura la tragedia en el entorno cotidiano. Por otra parte, se cuenta que es una “Guerra florida/ a filo de machete”, imagen que el crítico describe como “[...] importante debido a la asociación irónica entre las Guerras Floridas y el conflicto armado colombiano en el que la muerte no es ni célebre ni venturosa, sino un signo de máxima degradación y arbitrariedad” (Tapiero, 2020, p. 79). Se realiza una alusión al ritual de la antigua Mesoamérica en el que consistía en un enfrentamiento ceremonial y simbólico entre dos grupos o ciudades, en el cual se llevaban a cabo combates rituales y se buscaba capturar prisioneros para propósitos de sacrificio. Su objetivo principal no era la conquista territorial o la destrucción del enemigo, sino el cumplimiento de propósitos religiosos y sociales. En ese sentido, “nos conecta el sacrificio presente de los indígenas muertos en esa población con un pasado indígena y con la idea misma de sacrificio” (Ronderos, 2011, p. 12). Esos grupos al margen de la ley ejercen en el sector intimidación pues su presencia representa el caos, la violencia.

4.3.3 Metáforas alusivas a la muerte

La voz lírica evidenciada en el “Canto 1 Necoclí”, desde un primer momento permite configurar una sensación de incertidumbre a través de un adverbio de duda como “Quizás”. Este lexema aparece acompañado con diferentes temporalidades “noche tarde o mañana”. De esta manera, se presenta un miedo de lo que pueda acontecer, porque solo en el porvenir se escuchará “nada más/ el canto de las moscas”. Según esto, se infiere que han pasado asesinatos y una preocupación del mismo acontecer

(..) un futuro que incluye al presente y a todos los tiempos, está sumido en el silencio y la soledad, el poema es como el zumbido que anuncia una presencia de la muerte, con un sonido mínimo, que no articula una voz capaz de hablar de aquello que fue Necoclí, de aquellos que murieron, pero que alude a su tragedia. (Ronderos, 2011, p. 11).

De esta manera, se hace hincapié en la perpetración de la masacre y la posibilidad de más muertes. El canto se carga con un trasfondo poco alentador. Por lo tanto, “permite ver cómo llegó la desolación a esta, y cómo los únicos sonidos que quedan son aquellos del canto de las moscas, el cual precisamente es el título de la obra” (Sandoval, 2022, p. 38).

Además, la naturaleza de la mosca es buscar la basura, residuos en descomposición para alimentarse. Entonces, la llegada de la mosca refleja la inminencia de la muerte. Se constata la ruina que dejaron los perpetradores de la guerra, la soledad y el dolor en los habitantes de la localidad.

En el “Canto 2 Mapiripán” el adjetivo “quieto” limita los sustantivos “el viento,/ el tiempo” pues establece una imagen de quietud y calma en contraste con la idea de movimiento y cambio.

(...) el viento que es “aliento de vida”, según la predicación judeo-cristiana, predicada en La Biblia (Génesis 1,27) “Entonces Jehová Dios formó del polvo de la tierra, y sopló en su nariz Aliento de vida, y fue el hombre un ser viviente” que corría libre, sin amenaza. Si bajo esta concepción el viento movimiento, dinamismo, respiración, vida, y en Mapiripán el viento está quieto, entonces la vida dejó de ser. (Vanegas Athías, 2011, p. 115).

El viento y el tiempo son elementos que suelen asociarse con la transformación y el fluir constante de la vida, pero aquí se encuentran en reposo, como si estuvieran suspendidos. Esta quietud podría interpretarse como una metáfora de la muerte, donde el viento que sopla y el tiempo que avanza se detienen. Esta idea se esclarece en la última parte del canto “Mapiripán es ya/ una fecha”. El uso de la palabra “fecha” como metáfora de la muerte sugiere que el lugar ha quedado marcado por la tragedia, convirtiéndose en un hito que señala un evento trágico en la historia.

En el plano del contenido que Mapiripán, en tanto población, es un sujeto que por un proceso de transformación pasa a un estado de disyunción con el movimiento (vida) y a un estado de conjunción con un dato de referencia sobre la finitud de un ciclo o de la vida. (Vanegas, 2011, p. 115).

Mapiripán fue vida, hoy es muerte. Se refiere a una localidad en Colombia donde ocurrió una masacre en 1997. La fecha, en este caso, representa la muerte y la violencia que se experimentó en ese lugar. A su vez, se convierte en símbolo de la tragedia para crear una imagen poética y poderosa que invita a reflexionar sobre las consecuencias de la violencia.

En el “Canto 3 Tamborales”, los primeros versos “Bajo/ el siseo sedoso/ del platanal”, establece una imagen de un lugar en el que crecen bananos y que emiten un sonido suave y sedoso al ser movidos por el viento. Esta imagen puede interpretarse como una metáfora de la vida, representada por el platanal en movimiento. El siseo sedoso evoca una sensación de vitalidad y actividad. Sin embargo, los últimos versos, “alguien/ sueña que vivió”, introduce un elemento de muerte. Se entrelaza la vida y muerte de manera irónica por lo que el “platanal” se toma como una cama, pero esto se corta con la llegada del verbo en pasado “sueña que vivió” una ilusión. Aquí, el sueño puede entenderse como una metáfora de la muerte, un estado en el que se deja de vivir y se entra en un estado de ensoñación o desconexión de la realidad. En definitiva “el canto expresa un espacio definido donde ocurre la alteración que padece Tamborales: un platanal. El antes trágico ocurrió en un espacio fructífero, bucólico, donde la vida era plácida, donde era posible” (Vanegas Athías, 2011, p. 114).

En el “Canto 4 Dabeiba”, en un inicio se establece una imagen de un río que fluye dulcemente en la localidad. “El río es dulce aquí/ en Dabeiba”. Esta imagen inicial podría sugerir una sensación de paz y armonía. No obstante, “y lleva rosas rojas/ esparcidas en las aguas”, introduce una metáfora que contrasta con lo inicial. Las rosas rojas, que normalmente se asocian con el amor y la belleza, se encuentran esparcidas en las aguas del río, simbolizando la presencia de la muerte y el derramamiento de sangre. Carranza lo indica directamente cuando

Menciona “No son rosas,/ es la sangre/ que toma otros caminos”. Por lo tanto, la verdadera representación de las rosas es la sangre derramada. Vanegas Athías (2011) señala que “el poema es estructurado a través de la multimodalidad que brinda el verbo ser quien es el encargado de crear la sinestesia transformadora de la imagen gustativa” (p. 108). En tanto que Tapiero (2020) añade que “el canto tiene, entonces, una configuración especular en la que lo reflejado tiene el sentido contrario de lo que se refleja” (p. 55). El río, que aparentemente es dulce y tranquilo, se convierte en un portador de la violencia y la muerte. La sangre que fluye por los caminos del río simboliza el sufrimiento y el dolor causados por la violencia. En conjunto, aluden a la presencia de la muerte y la violencia en un entorno aparentemente hermoso. El contraste entre la dulzura inicial del río y la revelación de la sangre y la muerte, invita a reflexionar sobre las consecuencias de la violencia y la fragilidad de la vida. El poema cuestiona la apariencia engañosa de la realidad y nos confronta con la cruda verdad de la violencia que acecha a diferentes lugares del país.

El Centro Nacional de Memoria Histórica se encarga de recopilar información, ya sea testimonios, informes o noticias sobre las víctimas del conflicto armado, con el fin de esclarecer los hechos. Según los reportes de diferentes poblaciones es importante tener en cuenta que la práctica de arrojar los cuerpos al agua, como ríos, o las fosas comunes, es una estrategia utilizada por los perpetradores para deshacerse de las pruebas de sus crímenes y dificultar la identificación de las víctimas. Al hacerlo, intentan borrar evidencias y evitar que los cuerpos sean encontrados y reconocidos por sus familias o autoridades. También, puede estar asociado con la intención de generar temor y terror en la comunidad, pues la aparición de cadáveres en el agua puede impactar psicológicamente a la población local y enviar un mensaje intimidatorio.

El “Canto 6” comienza con “Entre el cielo y el suelo/ yace/ pálida Barrancabermeja”. Este verso sugiere una imagen de debilidad y enfermedad, evocando una sensación de tristeza

y muerte. Interpretación de una ciudad atrapada en un estado de dolor y sufrimiento. “Diríase/ la sangre desangrada”. Del mismo modo, se puede relacionar con la explotación de los recursos naturales, Barrancabermeja es ahora “despojada de su esencia vital por la extracción petrolera, como los cuerpos desangrados. [...] el desangramiento de la tierra producido por el afán extractivo” (Tapiero, 2020, p. 59). Se constata que la ciudad ha perdido vitalidad y vida, como si la sangre que la nutría hubiera sido drenada. Por lo tanto, la metáfora representa la muerte y el sufrimiento en un contexto urbano.

En el “Canto 7 Tierralta”, Tapiero (2020) menciona que Carranza resignifica los versos del soneto “A una Calavera” realiza un juego con el título del poema pues es la tierra la que cubre, en este sentido la vida y afirma:

Con profunda ironía, Carranza resignifica [...] y nos recuerda, con crudeza, también a través de un “cuarteto”, las circunstancias tremendas de la guerra, circunstancias que obligan, la mayoría de las veces, a enterrar los cadáveres en fosas comunes. Como en el soneto de Lope de Vega, la voz poética hace un recorrido por el que también fue, quizás, el rostro de una persona amada. (p. 60).

En el primer verso, “Esta es la boca que hubo”, establece la presencia de una existencia previa. Se le relaciona con la vida, la comunicación y la pasión. No obstante, dicha ausencia es la vitalidad y la pasión que alguna vez existió. “Esto los besos”, amplía la idea del verso anterior. Los besos, que son expresiones de amor, intimidad y conexión, ya son del pasado. Esta referencia puede evocar la pérdida de la experiencia, de las relaciones y la conexión humana. En los versos finales, “Ahora solo tierra: tierra/ entre la boca quieta”. La tierra asociada con la quietud y el olvido se sitúa entre la boca quieta. Esta imagen sugiere que ahora la boca se ha convertido en silencio y muerte, imagen que remite en buena medida a los versos de Omar Jayam. La tierra representa el final y la inmovilidad, mientras que la boca quieta alude a la falta de vigor y expresión. Como menciona Sandoval (2022) la tierra es la sepultura del amor.

En el “Canto 8” la imagen de caer sobre la propia sombra puede interpretarse como la muerte que se abate sobre las víctimas, como si estuvieran condenadas o destinadas a su trágico final.

Un elemento fundamental en el poema es la invocación a la danza de la muerte, mención que nos lleva a las Danzas macabras medievales. Este género se dio en un periodo marcado por la peste negra, y representa de manera esencial la fugacidad de la vida. En este canto no es la muerte quien llama, sino el asesino, convirtiéndose así en el juez de quien vive y de quien muere (Sandoval, 2022, p. 30).

La danza de la muerte representa la implacabilidad y la inevitabilidad del destino final, mientras que el acto de caer sobre la propia sombra sugiere la fragilidad y la vulnerabilidad de las personas ante sus agresores. El poema busca crear una sensación de tragedia y conmoción ante el ciclo mortal que se repite una y otra vez a consecuencia de la violencia.

En el “Canto 9 Segovia” se presenta una comparación en los versos “Los versos de Julio Daniel/ son la risa del Gato de Cheshire /en el aire de Segovia”. La autora establece un paralelo entre los escritos del periodista y poeta de la región, que fue asesinado en Segovia, con un personaje de un libro infantil (*Alicia en el país de las maravillas*). El Gato de Cheshire es conocido por su sonrisa enigmática y su habilidad para desvanecerse y aparecer. En este contexto, la risa del Gato de Cheshire se puede interpretar como misterio y evasión. Se puede deducir que los escritos de un personaje que murió aún permanecen en el aire de Segovia, ya que el periodista según el periódico *El Espectador*, hacía constantemente denuncias públicas sobre política en el medio independiente en el que era director.

En el “Canto 10 Amaime”, nuevamente Carranza muestra cómo la violencia puede eclipsar la vida y extinguir las aspiraciones de una comunidad, ya que esto es lo que afirma: “En Amaime/ los sueños se cubren/ de tierra como/ si fueran podredumbre”. Por lo tanto, esos anhelos se ven sepultados, enterrados y olvidados. Se relaciona los sueños con la podredumbre, ya que estos se ven reducidos a algo insignificante y sin valor. Tapiero (2020) señala: “tierra y

olvido en este poema son palabras sinónimas que aluden a la crueldad de la guerra, pero, también, a lo tortuoso que resulta habitar un país sin memoria en el que las aspiraciones se cubren de tierra” (p. 65). Asimismo, se refleja la ausencia y desamparo en el “Canto 11 Vista Hermosa”. El nombre del pueblo adquiere un significado contradictorio con la descripción que se da en el canto, pues, en los primeros versos, “ El tallo/ espectral/ quemada, yerta/ solitaria/ flor del páramo” refiere a la muerte, marchita la vida. Los cinco adjetivos aluden a una sensación de abandono y fantasmal del lugar. Toma un sentido irónico teniendo en cuenta que el nombre del pueblo, pues transmite una imagen positiva, agradable y encantadora.

En el “Canto 12 Pájaro” la autora conecta la palabra “mar” con muerte. Esta significación la toma de Jorge Manrique, quien plantea en las *Coplas a la muerte de su padre* una referencia a la vida como un río que va a desembocar o parar en el mar. Esta es tratada como algo natural dado por el pasar de los años, pero en esta poesía toma una nueva dirección, es lo contrario, pues, según Tapiero (202) “la alusión al mar no se hace para enfatizar el carácter democrático de la muerte, sino para resaltar las circunstancias prematuras y violentas que la significan en <Pájaro>” (p. 67). En la localidad en la que se plantea el poema, la defunción de sus habitantes no se da de manera natural sino por agentes externos. Lo que permea es la muerte, consecuencia de las masacres cometidas.

Yepes (2012) precisa que la última parte del canto parece ser alusión a un anuncio turístico del Diario del Norte. De esta manera, el Gobierno busca llamar la atención solo de los viajeros y minimizar los hechos atroces porque ello no tiene cabida en el negocio o *marketing* de la localidad. Para esto, la poeta no se preocupa por dar explicaciones en gran extensión, sino que “cuando se advierte el hecho de que la potencia de la metáfora que produce el mar está articulada en otro campo de sentido, que se da cuenta de que todo el poema ofrece un paisaje sombrío, marcado por la muerte” (Sandoval, 2022, p. 30). Es así que el lector se da cuenta de una imagen condenada, desastrosa y lo que se transmite es en sentido negativo.

Asimismo, en el “Canto 13 Uribia”, Carretero de Cancelado (2019) afirma: que “la muerte triunfa sobre la vida, en un escenario de barbarie” (p. 66). El autor se refiere a la caída de los cuerpos uno tras otro, y al hecho de que la tierra es lo único que los cubre. Imagen siniestra de aniquilación que da una evocación de sepultura en masa. Esa misma sensación de la masacre es efectuada en un pueblo de la Guajira. Además, Carranza acomoda los versos estratégicamente para recrear un apilamiento de cuerpos en la disposición de los versos que visualmente emulan cuerpos sin vida amotinados uno tras otro. Vanegas Athías (2011), por su parte, señala que la poeta está precisando un llamado de dolor universal.

En el “Canto 15 Caldon”, la voz lírica cuestiona los actos inhumados realizados por un agente que llega a trastocar la armonía y paz del lugar para convertirlo en fuego fatuo: “¿quién /llega a Caldon enciende/ el fuego fatuo?”. Ello simboliza el cementerio y este espacio geográfico se entiende que está lleno de cuerpos en estado de descomposición y sus acompañantes serán los gusanos, ya que ellos son los convocados. Así, se infiere que hubo una masacre que terminó en decenas de muertos.

En “Canto 16 Humadea”, la quietud transporta al lector a un lugar desértico. Hay pocos habitantes. Se percibe la soledad resultado de la violencia, puesto que son de color rojo en relación con la sangre derramada en los enfrentamientos y las garzas blancas. Vanegas Athías (2011) opina que lo trágico llega al clímax en las dos imágenes, es decir, las metáforas: calles de aire y ríos quietos. Un pueblo en el que ya solo queda el recuerdo del paso del tiempo, convertido en fantasma porque lo único que la habita es el aire y los cuerpos pintan sus ríos. Se presentan los colores blanco y rojo que en ese sentido simbolizan la muerte del lugar.

En el “Canto 17 Pore”, Carranza menciona la muerte, pero esta se da en conjunto, “pasa de mano en mano”, por lo que se asocia con las danzas macabras medievales. Si bien estas eran representadas en baile, que se hacía alrededor de la tumba, aquí se encuentra en un acto del común que llega e invade a los habitantes, que corresponde al alimento de la tierra. También,

se puede asociar con el “Canto 8 El Doncello”, pero en él, se da por el asesino, quien se convierte en un ente de poder que decide sobre la vida de las personas.

En el “Canto 18 Paujil” en los versos “Estallan las flores sobre/ la tierra/ de Paujil.” se evidencia a grandes rasgos que da a entender el florecer, pero cuando se menciona el estallar, se establece una conexión con los campos minados pues la zona estaba repleta de ellas. “Es una tierra lúgubre, yerta. Una tierra marcada por las explosiones, una naturaleza afectada por la violencia” (Sandoval, 2022, p. 26). Después Carranza asigna que “En las corolas/ aparecen las bocas/ de los muertos”, las corolas son las partes internas de la flor así que ahí es donde quedan las víctimas que fueron impactadas, en otras palabras, quedan tendidas en el lugar. Carranza denuncia el hecho violento y las consecuencias que generan, miles de campesinos víctimas de esos artefactos.

En el “Canto 19 Sotavento”, Carranza realiza un símil para contar lo hechos: “Como las nubes, / la muerte/ hoy en sotavento. / Difunta blancura.” las nubes son elementos fugaces y cambiantes. Para Tapiero (2020), “en este canto se compara la abundancia de las nubes con la abundancia de la muerte. En San Andrés de Sotavento este evento todo lo toca, todo lo impregna, todo lo invade” (p. 75). El blanco es el luto, enfatiza la apariencia pálida y desvanecida de los cuerpos.

En el “Canto 20 Ituango” se representa una paradoja, una fusión de elementos opuestos que refuerza la idea de que la muerte está siempre presente y puede manifestarse incluso en los elementos más sutiles y aparentemente insignificantes de la naturaleza. “El viento/ ríe en las mandíbulas/ de los muertos./ En Ituango,/ el cadáver de la risa.” Es la devastación causada por la violencia y la muerte, donde el espíritu de la risa ha sido aniquilado y solo queda la memoria o el eco de lo que una vez fue.

El viento se topa con las mandíbulas de los muertos, choca con los dientes y produce un siseo que semeja el sonido de la risa. A través del movimiento delicado con el que los soplos acarician los huesos raídos, el aire produce carcajadas que fueron y volvieron de la muerte. (Tapiero, 2020, p. 75).

Transmiten una imagen sombría y desoladora en el que muestra los estragos y la ausencia de vida provocados por la violencia.

En el “Canto 21 Taraira”, el recuerdo de la vida produce dolor, pero que en un futuro no muy lejano será más que otro acontecimiento, que otro dato. En los primeros versos “En Taraira/ el recuerdo de la vida/ duele.” constata que la memoria de la vida pasada provoca sufrimiento y angustia. El canto termina con “Mañana/ será tierra y olvido.” Estos hechos se desvanecerán al pasar de los días.

El tiempo trae olvido, y este hecho se puede entender como una denuncia poderosa, en términos poéticos, del tratamiento que se les han dado a múltiples masacres que han ocurrido en el país: el día que suceden el país se lamenta por los hechos, pero al día siguiente no son más que un dato adicional dentro de las estadísticas de la violencia del país, una cifra sin cuerpo ni verdad humana. (Sandoval, 2022, p. 33).

Implica la presencia de eventos traumáticos o situaciones que han dejado un impacto duradero en la comunidad. Evoca la idea de la muerte como una fuerza que arrebató la alegría y deja cicatrices emocionales.

En el “Canto 22 Miraflores” “Caen los cuerpos/ en Miraflores/ caen los sueños/ Miraflores/ cementerio de sueños” La caída de los cuerpos representa la violencia y la fatalidad, mientras que la caída de los sueños simboliza la esperanza y las aspiraciones truncadas. Para Sandoval (2022)

(...) los sueños son una de las realidades más inherentes a lo humano, y su imposibilidad implica, a la vez, la caída de la misma humanidad. [...] Carranza en este poema nos pone frente a los ojos un cementerio de sueños, un cementerio donde se entierra lo más humano, la esperanza. (p. 35).

De esta manera, se entrelazan la caída del cuerpo con sus sueños para finalmente dar una imagen de desesperanza y destrucción.

En el “Canto 24 Soacha”, “El pájaro negro” que se menciona en el poema simboliza la muerte misma. El color negro evoca la oscuridad, lo desconocido y lo misterioso, resaltando

así la naturaleza enigmática y aterradora de la muerte. Es una presencia ominosa que se aproxima sigilosamente a “las sobras de la vida”, es decir, a los vestigios y residuos de la vida. Y el sujeto “Puede ser Dios /o el asesino:”, plantea una ambigüedad profunda. La muerte puede ser vista desde dos perspectivas opuestas: como un acto divino, en el que Dios decide cuándo y cómo una vida llega a su fin, o como un acto violento perpetrado por un asesino. La frase “da lo mismo ya” revela una sensación de indiferencia o resignación frente a la muerte, como si no importara su origen o naturaleza, ya que su presencia es inevitable e ineludible. “Es imposible no entender que, como el Dios del cristianismo, los asesinos en Colombia gozan ahora de una conveniente omnipresencia que hace de la violencia el estado natural de la vida” (Sandoval, 2022, p. 60). Estas metáforas sugieren que la muerte es una fuerza omnipresente y que, en última instancia, todas las distinciones y ambigüedades se desvanecen frente a su poder.

4.4 Reconstrucción histórica de los cantos

Figura 1

Representación gráfica de los lugares referidos en la obra.



Nota. Los puntos rojos indican la ubicación del municipio o corregimiento mencionado en los cantos.

Adaptado

de:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Departamentos_de_Colombia#/media/Archivo:Colombia,_administrative_divisions_-_es_-_colored_\(+box\).svg](https://es.wikipedia.org/wiki/Departamentos_de_Colombia#/media/Archivo:Colombia,_administrative_divisions_-_es_-_colored_(+box).svg)

Veinticuatro son los lugares que se señalan en el libro, pero debido al alcance y límites de esta investigación, la reconstrucción del contexto histórico se hace con los diez primeros cantos del texto de Carranza. Los hechos que se mencionan y la selección de estos hechos podemos establecer que fue debido al impacto en la población, ya que en su mayoría son sucesos fuertes. No obstante, no todos los actos violentos que ocurrieron hasta la fecha fueron retratados en el libro, pues ocurrieron más masacres en ese rango de tiempo y no fueron

incluidas, quizás por un aspecto de delimitación y extensión por parte de Carranza.

Antes de hablar del contexto de cada obra, es necesario hacer un recorrido por la historia del Conflicto Armado Colombiano. En Colombia, el conflicto interno ha existido por más de cincuenta años e inició como consecuencia del periodo conocido como “La Violencia” (France 24, 2021). Conservadores y liberales tenían disputas por el poder. Posteriormente, en 1957 surge el primer grupo organizado llamado República Independientes (Tierra Colombia, 2023). Los liberales se organizaron en grupos para protestar contra una serie de medidas del gobierno. En 1964, surge el primer grupo armado organizado, Farc¹ (Milenio, 2023); posteriormente, se formaron otros grupos armados y delictivos, que afectaron por muchos años al país. Incluso a la fecha, y a pesar de los Acuerdos de Paz, persiste el conflicto interno.

Para la descripción del contexto histórico de los cantos, estos fueron organizados en orden cronológico. La información de estos hechos fue tomada de las páginas web de El Espectador (Periódico nacional), El Tiempo (Periódico nacional), El Centro Nacional de Memoria Histórica (Plataforma de apoyo, gestión, intercambio y difusión de iniciativas en los temas de memoria histórica), Unidad de Víctimas (Plataforma para el acercamiento del Estado a las víctimas, mediante acciones transformadoras que promuevan la participación), Amnistía Internacional (Movimiento global que trabaja por la promoción y defensa de los derechos humanos) y Rutas del Conflicto (Portal periodístico con información del conflicto armado en Colombia). Todas estas fuentes fueron consultadas el 17 de mayo de 2023 y los hechos se presentan a continuación.

1994. Necoclí: En el Urabá Antioqueño entre 1984 y 1990, el Estado empezó a adjudicar terrenos baldíos a campesinos sin tierra (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015) y simultáneamente, en la zona los grupos armados empezaron a tomar fuerza. El

¹ Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia.

acontecimiento al que se hace referencia fue ocurrido el 09 de junio, en las veredas de Nueva Esperanza y El Mellito. Este hecho fue catalogado como masacre y fue perpetrado por los paramilitares y las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá. Estos grupos se habían reorganizado ese año, luego de la muerte Pablo Escobar (Revista Semana, 2010).

También, se registró que las víctimas fueron siete hombres, de los cuales tres no se pudieron identificar. Unos hombres llegaron hasta la vereda, situada en el corregimiento de Mellitos, pasaron casa por casa preguntando por varios hombres y los reunieron fuera de las casas y los mataron frente a los pobladores (El Tiempo, 1994).

De igual forma, la página Rutas del Conflicto Armado Colombiano (2019) menciona de este hecho: “Un grupo de paramilitares de las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá, Accu, llegó a la vereda Nueva Esperanza, en jurisdicción del corregimiento El Mellito y asesinó a siete campesinos”.

Del mismo modo, el desplazamiento forzado de la región fue alto en los 90, “Fueron obligados a salir básicamente por presión de grupos paramilitares”, cuenta Ricardo Sabogal, exdirector de la URT. La presencia de estos grupos en los municipios del Urabá fue denunciada en varias oportunidades por el obispo de la Diócesis de Apartadó (El Tiempo, 1994).

1996. Segovia: Este municipio también ha estado marcado por violencia y en abril del 96. El ambiente se sentía pesado, ya que la población estaba siendo intimidada de varias formas, antes del atentado, como por llamadas, presencia de encapuchados, entre otros (Centro de Memoria Histórica, 2015). El municipio fue víctima de un atentado sicarial el día 22 de abril, donde participaron miembros de la fuerza pública. Este caso es polémico, porque los implicados autores eran las mismas personas encargadas de proteger a la ciudadanía.

Según la Rutas del Conflicto Armado Colombiano (2019) “Al menos ocho sicarios que contaron con la colaboración de la fuerza pública que tenía a su cargo el municipio, asesinaron a 13 habitantes de la región y desaparecieron a dos más”. Un carro se estacionó frente al salón

de billares y hombres armados descendieron del vehículo para repetir el ataque, luego emprendieron la huida (Centro de Memoria Histórica, 2015). Quedaron algunos sobrevivientes, que aprovecharon que se quedaron sin municiones para escaparse.

En Colombia, 158 masacres fueron cometidas por miembros de la fuerza pública, la mayoría de víctimas de líderes de izquierda o simplemente contra civiles que no tenían nada que ver con el conflicto y fueron presentados como delincuentes, esto para mostrar resultados (Centro de Memoria Histórica, 2015). En el año 2010 se realizó un homenaje por esta masacre, donde participaron grupos religiosos y diferentes artistas que conmemoran la vida; Un encuentro especial, sobre todo para los sobrevivientes y las familias de las víctimas.

1996. Dabeiba: La ubicación de Dabeiba les permitió establecer en esta zona una malla de comunicación por vías, caminos y ríos, a los diferentes grupos armados ilegales (Defensoría del Pueblo, 2004); Este aspecto geográfico y el asentamiento de los diferentes grupos armados en la zona, dejó a la población expuesta a los diferentes conflictos.

Los hechos se presentaron el 28 de noviembre, donde pierden la vida cinco campesinos. Los paramilitares de las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá, Accu, llegaron al casco urbano de Dabeiba, Antioquia, y asesinaron a cinco campesinos (Rutas del Conflicto, 2019). Los paramilitares buscaron quitarle la influencia a la guerrilla sobre el negocio del narcotráfico en esta región y en busca de estos objetivos realizaron varios actos violentos. Este caso, fue el inicio de otros actos violentos en la población, lo que aumentó la inseguridad y el miedo en la zona.

1997. Mapiripán: Los hechos violentos duraron una semana, entre el 14 de julio y el 20 julio. Durante una semana los paramilitares sacaron de sus casas en la noche a sus víctimas, las llevaron al matadero del pueblo donde los torturaron y asesinaron con disparos o degollándolos (Ruta del Conflicto Armado Colombiano, 2019). Fueron 45 víctimas, las cuales fueron torturadas y posteriormente llevadas al matadero municipal donde fueron asesinadas.

(Unidad de Víctimas, 2020). Donde un grupo de paramilitares de las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá (ACCU) con apoyo del Ejército Nacional, entró a Mapiripán, Meta, sembrando terror en la población (Ruta del Conflicto Armado Colombiano, 2019).

Las acciones de ese entonces fueron tan confusas que actualmente, más de 26 años de sucedido no se han podido esclarecer (Centro de Memoria Histórica, 2015). Todo indica que querían acabar con toda la población de ese municipio, de acuerdo con un excombatiente: "La orden es quemar, desaparecer del mapa a Mapiripán, Meta" (*Entrevista 084-PR-00402. Actor armado, Hombre, Exintegrante del Bloque Centauros y de las AGC*)

Se habla de descuartizamientos, decapitaciones y lanzadas de cuerpos sin vida al río. Debido a la gravedad de los hechos, los organismos internacionales intervinieron para su aclaración. El 15 de septiembre de 2005, la Corte Interamericana de Derechos Humanos condenó al Estado Colombiano por esta lamentable situación que marcó para siempre la vida de este pueblo (El Espectador, 2012).

Asimismo, la justicia colombiana ha documentado la participación de varios oficiales del Ejército y altos mandos de las fuerzas armadas en este fuerte acontecimiento. Mapiripán fue el preámbulo de otras masacres perpetradas por paramilitares en otras regiones del país (Comisión de la Verdad, 2023).

1997. Doncello: Este municipio del departamento de Caquetá sufrió un atentado el 01 de agosto que dejó 6 víctimas. En 1997 llegaron al Caquetá los primeros 'paras' que enviaron los Castaño para conformar el Frente Caquetá y quitarle terrenos de cultivo de coca a las Farc en el departamento (Rutas del Conflicto Armado Colombiano, 2019). Según las primeras versiones de las autoridades de policía de este municipio, diez sujetos que se movilizaban en dos vehículos tipo camioneta amedrentaron a la población y dispararon contra varias personas, dejando varias víctimas (El Tiempo, 1997).

También, una versión más exacta es que paramilitares del Frente Caquetá llegaron al

bar El Medallo, ubicado en el municipio de El Doncello, Caquetá, y dispararon contra las personas que estaban allí, dejando a cinco muertos y un herido (Rutas del Conflicto Armado Colombiano, 2019).

1998. Barrancabermeja: Este municipio a pesar de tener presencia militar continuamente por ser la capital petrolera, ha estado bastante marcado por el conflicto armado; debido a que se han registrado más de diez hechos violentos a manos de diferentes grupos a lo largo del conflicto armado (Rutas del Conflicto Armado, 2019).

El hecho registrado en el canto ocurrió el 16 de mayo. Donde un nutrido contingente paramilitar fuertemente armado entró en unos barrios pobres de la ciudad de Barrancabermeja, departamento de Santander. Los paramilitares mataron a varias personas allí mismo y se llevaron secuestradas a varias más (Amnistía Internacional, 1999).

Un grupo de paramilitares de las Autodefensas de Santander y el Sur del Cesar, Ausac, asesinó a 7 personas y secuestró a 25 (Rutas del Conflicto Armado, 2019). Lo más lamentable fue que desaparecieron sus cuerpos.

El gobierno colombiano y los jefes de las fuerzas armadas se negaban a la existencia de vínculos institucionales entre las fuerzas de seguridad y las organizaciones paramilitares. Cuando resultaba imposible negar rotundamente tal vínculo (Amnistía Internacional, 1999). Según testigos la fuerza pública estuvo implicada, La Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la OEA, aceptó una demanda contra el Estado Colombiano cinco años después de los hechos. (Comisión de la Verdad, 2023).

1998. Tamborales: fue un enfrentamiento que ocurrió en Riosucio. Precisamente el 03 de agosto, empezaron a atacar a tropas del Ejército Nacional; allí resultaron 9 soldados y 7 más fueron secuestrados (El Tiempo, 1998)

Los hechos del canto sucedieron el 14 de agosto, cuando tres grupos antiguerrillas (N^a 11, N^o 35 y N^o 26) fueron atacados en la zona, cuando estaban adelantando labores de búsqueda

de los secuestrados del 03 de agosto (Ejército Nacional Colombiano, 2010). Un grupo de soldados fue atacado por varios frentes armados y como resultado del combate perdieron la vida 42 militares y 21 más fueron secuestrados, que posteriormente serían incluidos en el grupo de los canjeables (Rutas del Conflicto, 2019).

Las selvas que demarcan los límites entre Antioquia y Chocó estaban convertidas en un teatro de una guerra que hasta anoche dejaba un saldo parcial de sesenta muertos y un centenar de heridos. (El Tiempo, 1998). Este ha sido uno de los conflictos más graves que ha implicado a militares como víctimas.

1999. Encimadas: Los hechos evidenciados en el canto ocurrieron el 31 de mayo, donde fueron asesinados varios campesinos sin mediar palabras. El conflicto armado aumentó debido a la guerra entre paramilitares y guerrilleros produjo la muerte de centenares de civiles en la zona.

Los hechos del canto sucedieron cuando los integrantes del Frente 47 de las Farc ingresaron a la finca La Quiebra en la vereda La Argentina, ubicada en el municipio de Samaná, Caldas, y asesinaron a sus seis habitantes (Rutas del Conflicto, 2019). Las víctimas, entre las cuales había dos hermanos, fueron acusadas por la guerrilla de ser supuestas auxiliadoras de grupos paramilitares (Unidad de Víctimas, 2023). Este hecho marcó al pueblo de Samaná, sobre todo al corregimiento de Encimadas donde la población duró meses en pánico y con preocupación sobre sus vidas.

1999. Tierralta: Este municipio también fue utilizado de tránsito por los grupos armados, quienes pasaban con frecuencia por el sector y esto generó que sufriera varios atentados contra la población a lo largo del conflicto armado. El hecho que se relata en el canto sucedió el 14 de junio, atentado que dejó más de 30 víctimas. (Unidad de víctimas, 2023).

Aquel día miembros del Bloque Bananero de las AUC llegaron al caserío de Saiza, en el municipio de Tierralta Córdoba, quemaron casi la totalidad de las casas, encerraron a las

mujeres y los niños en la iglesia del pueblo y con disparos de fusil asesinaron a 11 personas, en su mayoría comerciantes de la zona (Rutas del Conflicto, 2019).

El trágico día los paramilitares obligaron a los hombres de Saiza a reunirse en la plaza del pueblo. Según testimonios de las víctimas, el objetivo era matarlos a todos, pero los niños se salieron de la iglesia y los paramilitares pararon la masacre. (Centro de Memoria Histórica, 2015).

Saiza era reconocido en la zona por su productividad agrícola y fincas ganaderas, sin embargo, tenía mucha influencia de grupos armados, que discutían por la zona, entre ellos los paramilitares y la FARC (Rutas del Conflicto, 2019).

1999. Amaime: El lugar fue víctima de un atentado el 2 de mayo. En hechos confusos un grupo de hombres armados y encapuchados dispararon en Palmira Valle, los disparos fueron indiscriminados contra los miembros de una familia que compartía en el sector de Amaime, dejando cuatro personas muertas y dos más heridas (El tiempo, 1999).

El atentado ocurrió cuando un grupo de hombres armados llegó a la casa de una familia en un barrio popular de Palmira, Valle del Cauca, y arremetió contra los presentes (Unidad de víctimas, 2023). Un grupo no identificado asesinó a cuatro personas de la población y lo cual generó miedo e inseguridad en la población (Rutas del Conflicto, 2019).

Cada uno de los lugares y acontecimientos descritos anteriormente, permite evidenciar las consecuencias de la violencia y las profundas consecuencias que ocasiona la guerra en la vida de muchos colombianos afectados. Con la obra de la poeta, se rememoran estos acontecimientos para que no queden en el olvido. Según Barahona de Brito (2002), “No todos los actores y agentes implicados han participado en la reconstrucción de la memoria histórica (..) muchos han sido silenciados en esa tarea” (p.10). Todo lo anterior, en parte ha contribuido al olvido y al desconocimiento por parte de la población, del Estado y la no reparación a las víctimas. De la misma manera, podemos ver la función que realiza la poesía, pues sirve para

informar y dar visibilidad de los hechos históricos que marcaron la época. De acuerdo a esto, Eliot (1957) sostiene que: “La poesía puede tener una función social deliberada” (p.10). Esta función en el texto permite dar relevancia y llamar la atención sobre estos actos violentos que ocurrieron en diferentes partes de Colombia.

Del mismo modo, se recuerda que, aunque se firmó el Acuerdo de Paz, el país a la fecha sigue estando marcado por los actos violentos de diferentes grupos armados. En consecuencia, el pueblo colombiano ha vivido mucho tiempo sumido en hechos de violencia. Sin embargo, no se ha sido constante en la creación de una memoria colectiva, que se construya mediante la identificación y reconocimiento del conflicto y de los hechos que marcaron al país. Respecto a lo anterior, Plazas (2017) afirmó lo siguiente:

Podemos observar, durante el conflicto armado reciente y actual de Colombia, se han tejido de manera compleja múltiples historias y sucesos que merecen su atención en términos de su enseñanza dado que los docentes se encuentran con la capacidad de enseñar, reproducir, transmitir, polemizar, cuestionar, producir, omitir o rechazar cierto tipo de interpretación o información histórica del conflicto, lo cual puede afectar la comprensión y la memoria que construyen los estudiantes acerca del pasado de violencia reciente del país. (p. 190).

De acuerdo con lo anterior, es importante que la educación, el arte y las otras manifestaciones se refieren al conflicto y lo socialicen. Esto con la intención de construir esa memoria histórica que cobra relevancia, sobre todo en estos conflictos históricos en el que las víctimas son incontables y se evidencia una necesidad de reparar los daños.

Para finalizar, podemos establecer que el libro ofrece una narrativa individual de cada lugar afectado por la violencia. De acuerdo con Barton y Levstik (2004) “Las narraciones individuales poseen la virtud de humanizar la historia” (p. 5). Esta humanización es evidente en la obra, los lectores pueden llegar a sentirse identificados y conmovidos por la guerra reflejada en las líneas de Carranza. Puede agregarse, que el libro se destaca por el impacto de su escritura y características, pues a pesar de su brevedad logra llegar al otro de manera directa.

5. Conclusión

En la poesía y la literatura se han realizado diversos trabajos basados en la realidad como método de catarsis. Estudiar *El canto de las moscas* es adentrarse en un universo lírico profundo, cargado de significados y emociones que capturan la esencia de lo no dicho, ya que se distingue por su estilo, influido por el haikú, en aspectos de brevedad y condensación, pues en sus cortas palabras se esconde toda una historia. Carranza se compromete políticamente en su poesía y busca plasmar la realidad colombiana, especialmente el rechazo a la violencia y la crítica de esos actos inhumanos. Por ello, en su obra cada poesía la cataloga como “Canto” que tiene fuerte relación con el canto heroico, que su finalidad era contar un hecho.

Carranza utiliza silencios visibles en sus versos, espacios en blanco que representan la pérdida de un espacio rural saludable y en paz. Estos silencios generan diferentes sensaciones en el lector, como suspenso, devastación, desesperanza y decadencia. En la estructura de la obra se combinan diversos tipos de versos y métricas. Además, se destaca el amplio uso de figuras retóricas. Entre ellas, el encabalgamiento, la escisión de palabras o partes de la oración, se utiliza en todos los cantos, lo que crea una lectura sin tiempo a cortes. Esta figura retórica, junto con los silencios, causa impacto en el lector y despierta su curiosidad al no completar el sentido del poema.

Por otra parte, utiliza metáforas como herramienta en la reconstrucción de la historia y en la realización de críticas incisivas. Carranza juega con las palabras y las carga de significados, permitiendo vislumbrar diferentes capas de interpretación. A través de sus cantos, abordó temas como la violencia, la opresión, la muerte, la memoria y la búsqueda de identidad. María Mercedes Carranza, en cada uno de sus cantos, emplea metáforas que aluden de manera sutil a la violencia perpetrada por los grupos al margen de la ley y las consecuencias letales que esto acarrea para los habitantes. Aunque no lo exprese explícitamente, utiliza palabras y elementos del entorno para establecer una relación entre la acción violenta y la muerte,

especialmente vinculando el estado ambiental con estos acontecimientos trágicos. Un ejemplo de estas metáforas es el uso de la rapidez, la fugacidad o la detención del tiempo.

Además, la autora recurre a la imagen de ciertos animales, como la mosca, el gusano, el pájaro negro y las garzas blancas para aludir a las masacres, la putrefacción y la descomposición de los cuerpos, sin necesidad de detallar explícitamente los horrores vividos. Estas metáforas evocan la presencia de la muerte y la destrucción, añadiendo una carga simbólica. Carranza logra transmitir la brutalidad y el sufrimiento causados por estos grupos, sin requerir una descripción gráfica y detallada de los eventos. Su habilidad para relacionar la acción violenta con elementos del entorno natural.

La obra poética de Carranza se convierte en un instrumento para revelar la realidad oculta, para denunciar las injusticias que han marcado al pueblo colombiano. Sus versos son un testimonio de las consecuencias de la lucha individual y la introspección emocional que atraviesa cualquier individuo en un contexto permeado por la guerra. Carranza se convirtió en una figura emblemática de la poesía comprometida y de denuncia. La poesía de la colombiana representa una voz poderosa y conmovedora en el panorama literario contemporáneo.

Referencias bibliográficas

- Agudelo, S. (2003). *Momento y contexto de la violencia en Colombia*. Revista cubana de salud pública, 29(1), 18-36.
- Amnistía Internacional. (2023, 7 mayo). *Amnistía Internacional* -. <https://www.amnesty.org/es/>
- Aristóteles (2000). *Poética*, J.D. García, B. (trad.). México: Universidad nacional autónoma de México.
- Basauri Mata, K. L. (2022). *Crítica social y memoria en la poesía de María Mercedes Carranza*. Archivo Vallejo, 5(9), 111–131. <https://doi.org/10.31381/archivoVallejo.v5n9.5230>
- Bedoya, L. (2003). *30 años de poesía colombiana: 9 metáforas y bibliografías*. Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones, AA 1226, Medellín.
- Blair, E. (2009). *Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición*. Política y cultura, (32), 9-33.
- Bobes, C. (2004). *La metáfora*. Gredos.
- Borges, J. (1978). *Reimpresión de la conferencia dictada en la Asociación Psicoanalítica Argentina en 1978*. Revista de Psicoanálisis, Vol. 63, N.º 3, 2006 pág. 539-548.
- Bruner, J. (1995). *Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza.
- Carranza, M. (1998). *El canto de las moscas: versión de los acontecimientos*. Bogotá: Arango Editores.

Casa Editorial El Espectador. (s. f.). *Noticias Principales*. El Espectador.
<https://www.elespectador.com/>

Casa Editorial El Tiempo. (s. f.). *Noticias Principales de Colombia y el Mundo - El Tiempo*.
El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/>

Carretero de Cancelado, B. (2019). *María Mercedes Carranza y la poética del desencanto: violencia, miedo e ironía en poesía reunida & 19 poemas en su nombre*. [Tesis de Maestría, Universidad del Valle]
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/xmlui/handle/10893/17991>

Centro Nacional de Memoria Histórica (2009). *Recordar y narrar el conflicto, herramientas para reconstruir memoria histórica*. Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional.

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta Ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional.

CIDOB (s. f.). *CIDOB- - Conflicto en Colombia: antecedentes históricos y actores*.
https://www.cidob.org/publicaciones/documentacion/dossiers/dossier_proceso_de_paz_en_colombia/dossier_proceso_de_paz_en_colombia/conflicto_en_colombia_antecedentes_historicos_y_actores

Cnmh. (s. f.). *Rutas del Conflicto archivos - Centro Nacional de Memoria Histórica*. Centro Nacional de Memoria Histórica. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/rutas-del-conflicto/#:~:text=Rutas%20del%20conflicto%3A%20periodismo%20transmedia%20para%20narrar%20lo,6%29%20La%20Paz%20en%20el%20terreno%20www.lapazelneterreno.com%20>

Comellas, M. (2012). *De la muerte de la épica a la muerte de la historia: literatura y violencia*.

La violencia en la Historia: análisis del pasado y perspectiva sobre el mundo actual.

ISBN/ISSN 978-84-15-14738-1 <https://idus.us.es/handle/11441/43288>

Concepto. (2021, agosto 05). *Haikus*. Equipo editorial, Etecé. <https://concepto.de/haiku/>.

Cosoy, N. (24 de agosto de 2016). *¿Por qué empezó y qué pasó en la guerra de más de 50 años*

que desangró a Colombia?. *BBC News Mundo*. *¿Por qué empezó y qué pasó en la*

guerra de más de 50 años que desangró a Colombia? - BBC News Mundo.

Creswell, J. (1998). *Investigación cualitativa y diseño de investigación: elegir entre cinco tradiciones*. Salvia, Thousand Oaks, CA.

France 24 - Noticias y actualidad internacional en vivo. (s. f.). *France 24*.

<https://www.france24.com/es/>

Health and Human Rights Info. (2023, 26 mayo). *Coalición contra la Vinculación de Niños,*

Niñas y Jóvenes al conflicto armado en Colombia. - *HHRI*. HHRI.

<https://www.hhri.org/new2023/es/organisation/coalicion-contra-la-vinculacion-de-ninos-ninas-y-jovenes-al-conflicto-armado-en-colombia/>

Hernández Prieto, A. M. (2007). *La muerte: un diálogo entre María Mercedes Carranza y*

Martín Heidegger. [Tesis de grado, Universidad de la Salle].

Hernández Villalba, A. (2009). *La imagen poética como puente de transición del conocimiento*.

México, Morelos.

Kearns, S. (2014). *El logro de “La palabra única” en “El canto de las moscas”*. María

Mercedes Carranza: 7 ensayos sobre su obra (Vol. 2) (pp. 97-128). Instituto Caro y

Cuervo.

- Llano Luna, S. (2016). *Revista golpe de dados una mirada del país de los poetas*. [Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana]
- López, F. (2002). *El análisis de contenido como método de investigación*. Universidad Huelva, Revista En clave pedagógica. (Vol. 4) (pp 167-179).
- Luque Muñoz, H. (1996). *Tendencias de la nueva poesía colombiana: una carta de navegación*. Universitas Humanística, Bogotá.
- Macedo, A. (2008). *La intertextualidad: cruce de disciplinas humanísticas*. Dialnet. <file:///C:/Users/UIS/Downloads/Dialnet-LaIntertextualidad-4953777%20.pdf>
- Martínez Fernández, J. (1997). *Sobre el encabalgamiento*. Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada, (7-8), 193–215. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.19977-85624
- MILENIO | Noticias de hoy en México y el mundo. (2023, 7 junio). Grupo Milenio. <https://www.milenio.com/>
- Ospina, W. (2009). *La violencia y sus causas*. El País. <https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/william-ospina/la-violencia-y-sus-causas-column-156362/>.
- Palomino, (2021). *Desplazamientos masivos, masacres y homicidios: los números rojos de la violencia en Colombia*. El País. <https://elpais.com/internacional/2021-12-29/desplazamientos-masivos-masacres-y-homicidios-los-numeros-rojos-de-la-violencia-en-colombia.html>.
- Perelman, M. (2007). *Algunas definiciones sobre la violencia: usos y teorías*. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

- Plazas, F. (2017). *Historia reciente y enseñanza del conflicto armado reciente y actual de Colombia en colegios y universidades del país*. Latinoamericana de Estudios Educativos. 13(1), 179–200. <https://doi.org/10.17151/rlee.2017.13.1.9>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [23 de diciembre del 2022]
- Ronderos, C. (2011). *Ética y literatura: los rostros de la patria en la poesía de María Mercedes Carranza*. Estudios colombianos, 37(38), 16.
- Rutas del Conflicto Armado Colombiano. (2019). *El portal periodístico que sigue el rastro del conflicto armado en Colombia*. <https://rutasdelconflicto.com/>
- Sandoval, C. (2022). *El Canto de las Moscas de María Mercedes Carranza y la jurisprudencia asociada a los casos de violencia masiva: una forma de construcción de memoria*. [Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Javeriana] <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/61843>.
- Satizábal, C. (2015). *Memoria poética y conflicto en Colombia –a propósito de Antígonas Tribunal de Mujeres, de Tramaluna Teatro–*. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, 9, 250-268.
- Studzińska, J. (2011). *El haiku en la poesía hispánica*. Románica. doc, 1(2).
- Tapiero, A. (2020). *La creación poética del acontecimiento en El canto de las moscas de María Mercedes Carranza*. [Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Javeriana] <http://hdl.handle.net/10554/51060>.
- Tawse-Smith, D. (2010). *Conflicto armado colombiano*. Desafíos, 19, 269-299. Recuperado a partir de <https://revistas.urosario.edu.co/index.php/desafios/article/view/413>

Tono, L. (1991). *La poesía de María Mercedes Carranza: palabra, sujeto y entorno*. Brown University.

Unidad para las Víctimas. (s. f.). *Unidad para las Víctimas*.
<https://www.unidadvictimas.gov.co/>

Vanegas Athías, B. (2008). *El canto de las moscas y la predicación sobre la violencia oculta*. Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, (37-38), 25-40.

Vanegas Athías, B. (2011). *El Canto de las moscas (Versión de los acontecimientos)*. Espiral, Revista de Docencia e Investigación.1,(1), 101 - 118.

Vanegas Athías, B. (2018). *Poéticas de la violencia en Colombia. El papel de la poesía en la formación de una memoria crítica*. Revista Temas, III(12), 109-121.

Yepes, E. (2012). *Regiones en vías de extinción El canto de las moscas de María Mercedes Carranza*. Lingüística y literatura, 107-127.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/13301/11912>.