


CARTOGRAFÍAS DE LA CRISIS EN *UNA HERIDA LLENA DE PECES* DE LORENA SALAZAR*

CARTOGRAPHIES OF THE CRISIS IN *ESTA HERIDA LLENA DE PECES* BY LORENA SALAZAR

CARTOGRAPHIES DE LA CRISE DANS *ESTA HERIDA LLENA DE PECES* DE LORENA SALAZAR

Sandra Navarrete Barría 
Universidad de Santiago de Chile
sandra.navarrete.b@usach.cl

Fecha de recepción: 08/04/2023

Fecha de aceptación: 20/06/2023

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v6i2.27652>

Resumen: El presente estudio propone una mirada geográfica hacia los imaginarios de la crisis en la literatura latinoamericana reciente, concentrándose en sus espacialidades. En estos imaginarios advertimos una clara intención referencial que apunta a evidenciar, denunciar y problematizar la crisis desde la violencia de los territorios. En este marco de interpretación, postulamos como hipótesis general que esta acentuación del trabajo espacial permite abordar los imaginarios de la crisis, no ya con miras hacia un futuro, desde representaciones postapocalípticas o distópicas, sino como algo coexistente al tiempo del lector. De esta forma, la focalización en el eje espacial posibilita la reflexión de la inmediatez y la coexistencia de la crisis, situando los distintos tipos de violencia de los territorios, como un punto válido para articular la crisis latinoamericana

Universidad de Santiago de Chile, Usach. Agradecimientos al Proyecto Dicyt 032294NB, Vicerrectoría de Investigación, Desarrollo e Innovación.

y caribeña. Para profundizar en esta hipótesis, acotaremos nuestro estudio a la novela *Esta herida llena de peces* de Lorena Salazar (2021).

Palabras clave: espacio; cartografía; crisis; territorio; violencia; despojo.

Abstract: This paper proposes a geographical look at the imaginaries of crisis in recent Latin-American literature, concentrating on its spatialities. In these imaginaries we observe a clear referential intention that aims to evidence, denounce and problematize the crisis from the violence of the territories. Within this framework of interpretation, we postulate as a general hypothesis that this accentuation of spatial work allows us to approach the imaginaries of the crisis, no longer with a view to the future, from post-apocalyptic or dystopian representations, but as something coexistent with the reader's time. In this way, the focus on the spatial axis makes it possible to reflect on the immediacy and coexistence of the crisis, placing the different types of violence in the territories as a valid point to articulate the Latin American and Caribbean crisis. To deepen this hypothesis, we will limit our study to the novel *Esta herida llena de peces* by Lorena Salazar (2021).

Keywords: Space; Cartography; Crisis; Territory; Violence; Dispossession.

Résumé: Cette étude propose un regard géographique sur les imaginaires de la crise dans la littérature latino-américaine récente, en se concentrant sur ses spatialités. Dans ces imaginaires, nous remarquons une intention référentielle claire qui vise à prouver, dénoncer et problématiser la crise à partir de la violence des territoires. Dans ce cadre d'interprétation, nous posons comme hypothèse générale que cette accentuation du travail spatial nous permet d'aborder les imaginaires de la crise, non plus avec une vision du futur, à partir de représentations post-apocalyptiques ou dystopiques, mais comme quelque chose qui coexiste avec le temps du lecteur. Ainsi, la focalisation sur l'axe spatial permet de réfléchir à l'immédiateté et à la coexistence de la crise, en situant les différents types de violence dans les territoires comme un point valable pour articuler la crise latino-américaine et caribéenne. Pour approfondir cette hypothèse, nous limiterons notre étude au roman *Esta herida llena de peces* de Lorena Salazar (2021).

Mots-clés : espace ; cartographie ; crise ; territoire ; violence ; dépossession.

1. Introducción

En la actualidad occidental, vivimos tiempos convulsionados y habitamos espacios marcados por la crisis. El acelerado crecimiento del capitalismo en el primer mundo dio paso a una reactualización de los proyectos modernos en Latinoamérica, una “urgencia de modernización”, como lo denomina Jean Franco, que nos tiene sumidos en una especie de laberinto sin salida, en el que el progreso resulta ser el único camino viable, a través del cual la violencia se establece como la principal manera de concretizarlo. Esta violencia se ha transformado en *crueledad*, específicamente volcada hacia aquellos grupos humanos que se consideran ajenos a la modernidad y que, de acuerdo con esta interpretación, entorpecen el proceso hacia el desarrollo. Nos dice Franco: “La ansiedad causada por la modernidad, definida y representada por América del Norte y Europa, con demasiada frecuencia puso a los gobiernos en una vía rápida que circunvaló los arduos caminos de la toma democrática de decisiones, a la vez que marginó a los pueblos indígenas y a los negros” (Franco 12). Si bien esto no es ninguna novedad, considerando los matices del pasado histórico reciente en distintos países de América Latina y El Caribe, el acento que coloca Franco se detiene en la tolerancia y normalización de este ambiente cruento, no solo por parte de los gobiernos, sino sobre todo de la sociedad civil. De esta forma, se ha consolidado la violencia, incluso en estados democráticos, gracias al auge del narcotráfico y la emergencia de grupos paramilitares que operan en zonas de completa impunidad. En suma, para la autora la crisis se encuentra profundamente arraigada en un pasado histórico reciente de violencia estatal. No obstante, se sigue reactualizando y tiene como principal síntoma el fenómeno contemporáneo de una crueldad que se acepta y justifica en pos del progreso.

Pilar Calveiro (2012), en su libro *Violencias de estado*, se detiene igualmente a reflexionar sobre la aceptación de la violencia actual. Para la autora, las distintas violencias de estado y la conformidad generalizada por parte de la comunidad respecto de estas nos permiten analizar los modos en que allí operan “correspondencias significativas con las formas de organización del poder político, las representaciones sociales y los valores vigentes que lo hacen aceptable” (14). Podríamos decir entonces que la crisis contemporánea se asienta en una compleja trama política, económica, social y valórica que en cierta medida la respalda. Dicha trama es explicada por Boaventura de Sousa Santos a partir de la idea de *líneas abismales*, para denominar metafóricamente aquellas formas de división que separan lo existente de lo no existente en el mundo, y que se fundamenta en el pensamiento abismal de la modernidad, reactualizado en la propuesta de la globalización que hereda un sistema de distinciones visibles e invisibles. “La división es tal que ‘el otro lado de la línea’ desaparece como realidad, se

convierte en no existente, y de hecho es producido como no existente. No existente significa no existir en ninguna forma relevante o comprensible de ser” (Sousa Santos 31). Estas líneas abismales, en definitiva, generan y justifican diversas formas de exclusión e invisibilidad de sujetos, comunidades, culturas y conocimientos que no son aceptados por las cartografías modernas.

Ahora bien, nos interesa el concepto de *líneas abismales* en tanto promueve un análisis de la crisis arraigado en lo espacial, el cual, al mismo tiempo que propone una mirada amplia de las zonas afectadas por el discurso moderno en los procesos de colonización y globalización, no las homogeniza, sino que permite acentuar las diferencias de los sectores omitidos, violentados y despojados. Surge así una cartografía-otra, que se basa en lo que Santos denomina como “sociología de las ausencias”, es decir, un tipo de investigación que “tiene como objetivo mostrar que lo que no existe es, de hecho, activamente producido como no existente, o sea como una alternativa no creíble a lo que existe” (24). Las líneas abismales posibilitan un enfoque espacial hacia los territorios sistemáticamente marginados y negados, poniendo en valor, justamente, aquellas particularidades locales de cada zona y su lugar dentro del globo.

En este sentido, es importante detenerse en las formas que ha adquirido la articulación del discurso moderno con los procesos de globalización en la era contemporánea. La idea de progreso como fin último de la humanidad propuesta por el discurso moderno se entrelaza y actualiza con ideales económicos y políticos que surgen en el proceso globalizador, permitiendo así el asentamiento de unas bases simbólicas e ideológicas que privilegian “las entidades o realidades que extienden su ámbito por todo el globo y que, al hacerlo, adquieren la prerrogativa de designar entidades o realidades rivales como locales. En el ámbito de esta lógica, la no existencia es producida bajo la forma de lo particular y lo local” (26), es decir, la interpretación del mundo propuesta por el paradigma globalizante invalida aquellos espacios que no avanzan al ritmo acelerado y supuestamente conjunto del desarrollo. ¿Qué territorios son los que se validan entonces? Básicamente, aquellos caracterizados por un objetivo urbanizador como índice de progreso, por el raudo crecimiento de las comunicaciones, por ser capaces de extender nuestros horizontes, por la posibilidad de viajar rápida y fácilmente a distintos lugares, o bien, estar en ellos virtualmente, entre otros. Este fenómeno ha sido denominado “compresión espacio-temporal” y alude “al movimiento y la comunicación a través del espacio, a la extensión geográfica de las relaciones sociales, y a nuestra experiencia social de todo ello” (Massey, *Un sentido* 114). La compresión espacio-temporal es un fenómeno que caracteriza la época contemporánea y que es interpretado comúnmente como resultado único y exclusivo de las acciones del capital,

además de ser valorado positivamente. No obstante, en la actualidad atendemos también un escenario global ensombrecido por la falta de vivienda, los desplazamientos forzados y las crisis migratorias, por la emergencia medioambiental, la escasez hídrica, la proliferación de incendios, vertederos cada vez más abarcadores, territorios definidos por el narcotráfico, las guerrillas y pandillas, entre otros factores. Ambas tipologías de espacios, los aceptados y los negados por la globalización, existen en el diario vivir y cohabitan los mismos territorios.

Ante este panorama, que va carcomiendo la tan pretendida igualdad que encierra el concepto de globalización, es importante reflexionar sobre cómo aproximarnos a esos espacios negados, a esos territorios que son escasa o nualmente referidos en los distintos discursos y representaciones contemporáneas, por ser diversos, por avanzar a otro ritmo que no es el propio del neoliberalismo, por no ser una ciudad global y, en definitiva, por ejemplificar el fracaso del discurso moderno. En este sentido, coincidimos con la geógrafa Doreen Massey en que es fundamental repensar la categoría de *lugar* como contrapunto necesario a lo *global*, desde una mirada que lo valide en su especificidad. Para ello es necesario que dejemos de pensar los lugares como zonas delimitadas y empecemos a imaginarlos como “momentos articulados en redes de relaciones e interpretaciones sociales en los que una gran proporción de estas relaciones, experiencias e interpretaciones están construidas a una escala mucho mayor que la que define en aquel momento el sitio mismo” (*Un sentido* 126), ya sea una zona acotada de una ciudad, una región o un país. Para la autora, esto posibilita un sentido del lugar *extrovertido*, es decir, que está al tanto de los numerosos vínculos que posee con el mundo, como integrante de los flujos globales. Esta perspectiva permite ubicar en una cartografía amplia aquellos lugares ajenos a la modernidad y olvidados por el progreso, desde una mirada crítica que advierta —además de las líneas abismales que lo constituyen como un espacio-otro— el conjunto de relaciones de poder e interacciones sociales que los mantienen al margen.

2. Imaginarios planetarios: zonas de exclusión y despojo en la narrativa de ficción

Kapuc es el nombre de una niña que acostumbra a trepar todas las noches un árbol a la orilla de la playa Tereque, en Puerto Rico, para observar y registrar en su cuaderno la llegada de los inmigrantes haitianos a la isla. Allí, desde su árbol, que ha bautizado como Humberto, la niña escribe y documenta cuántas personas logran alcanzar la libertad y no perder su vida en el trayecto. Además, al ser sorda, establece una relación única con la naturaleza que la rodea, explotando los sentidos del tacto, el olfato

y la vista. Kapuc es la protagonista de *Los documentados* (2010) de Yolanda Arroyo Pizarro, novela que trabaja magistralmente la espacialidad de la isla y los distintos tipos de relaciones que sus habitantes despliegan con el territorio, instalando desde la perspectiva de una niña temáticas de género, migración forzada, violencia, entre otras, a través de la acentuación del rol que desempeña el espacio en estas problemáticas. Diversas ficciones recientes desarrollan un trabajo particular del espacio narrado, el cual no solo acoge la acción de los personajes, sino que es activamente productor de la trama. Es así como podemos observar, por ejemplo, en la obra de Pilar Quintana, *La perra* (2017), la historia de una mujer negra llamada Damaris y su habitar entre la selva colombiana y la costa del mar Pacífico, en el pueblo olvidado de Buenaventura. Esta novela destaca la otra cara de la estereotipada playa caribeña, para adentrarnos en los paisajes de este pueblo que antaño era el destino vacacional de los blancos, mandando a construir en él sus casas de recreo. Ahora, el panorama es muy distinto: “todas las casas estaban destartadas y se elevaban del suelo sobre estacas de madera, con paredes de tabla y techos negros de moho” (Quintana 11). La pobreza, el aislamiento y la desesperanza estructurada en el territorio constituyen un elemento fundamental para entender la historia de Damaris y, aún más allá, para dar un vistazo a la realidad colombiana y los distintos problemas sociales que se dan en esas latitudes. Asimismo ocurre en *Los documentados* y otras novelas recientes que nos permiten como lectores conocer distintos lugares, sus características y afecciones particulares, dentro de las que podríamos situar, por ejemplo, *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin; *Claire de Luz Marina* (2014) de Edwidge Danticat; *Noxa* (2016) de María Inés Krimer; *Nuestra piel muerta* (2019) de Natalia García; *Páradais* (2021) de Fernanda Melchor; *Mugre rosa* (2021) de Fernanda Trías y *Esta herida llena de peces* (2021) de Lorena Salazar, novela en la que nos concentraremos en el presente estudio.

La aproximación a estas novelas nos lleva a conjeturar que estas narrativas facilitan la construcción de imaginarios espaciales alternativos, subrayando las diversas *líneas abismales* que constituyen nuestra realidad latinoamericana y caribeña, a la vez que denuncian situaciones de discriminación que se viven en lugares específicos de este lado del globo. En este sentido, nuestra hipótesis propone que la elaboración del eje espacial en estas historias genera una reflexión sobre la coexistencia de la crisis en el tiempo y espacio del lector. Este efecto se lograría gracias a una estética que combina dos ejercicios narrativos: por un lado, la geo-referencialidad sugerida de los lugares representados; y por otro, la superposición de espacios coloniales y neoliberales. Por la primera, entenderemos las distintas formas en las que estas narrativas construyen espacios definidos, no por la metáfora o la alegoría, sino por una clara voluntad refe-

rencial, con distintos grados de cercanía a una realidad geográfica particular que se busca resaltar. Es decir, son narrativas que delinean mapas de zonas identificables o al menos sugeridas como reales. De este modo, encontramos, desde menciones directas a nombres de países, regiones, ríos, playas o barrios, hasta una toponimia ficticia para territorios similares a los reales. En ambos casos, observamos la descripción de un conjunto de relaciones sociales e interacciones personales que se asemejan a las representaciones que poseemos de un lugar. No obstante, se enfatizan zonas e historias alternativas al imaginario global de dicho espacio. Por otro lado, el segundo ejercicio narrativo consiste en elaborar una estructura espacial conformada por elementos que aluden al mundo global y neoliberal actual que habitamos, pero, al mismo tiempo, la focalización rescata elementos relativos a lo que podría denominarse una herencia colonial, destacando así su persistencia hasta el día de hoy, no solo a nivel material, sino sobre todo a nivel de divisiones y jerarquías sociales. La combinación de ambas estrategias narrativas produce un efecto de no superación de la colonialidad y, por lo tanto, la definición de esta como una arista fundamental a la hora de analizar la crisis.

Ante lo mencionado, y retomando los personajes de Kapuc y Damaris, consideramos importante cuestionarse por el rol que cumple la literatura en la construcción específica de sujetos dentro de estos espacios alternativos, atendiendo a la validación de sus experiencias y su relación con la crisis. La autora Mary Louise Pratt coincide en que, desde los años noventa, asistimos a un fenómeno literario y cultural que se ha encargado de poner en escena un “nuevo orden planetario-imperial” y, en este sentido, destaca que “la función de los relatos es la de crear los sujetos de ese nuevo orden, es decir, de crearnos a nosotros mismos como sujetos, de enseñar a cada uno su lugar” (Pratt, *Globalización* 17). De esta manera, la autora apela a la diversidad de subjetividades antes que a una estereotipación de la subalternidad. En este sentido, podríamos suponer que las novelas que elaboran cartografías alternativas asimismo configuran diversos sujetos ajenos al proyecto moderno, sujetos que han sido violentados y olvidados en este avasallador proceso. Siguiendo su propuesta, Pratt nos impulsa a problematizar un poco más sobre la construcción de espacios alternativos y a entenderlos como lugares precarizados en este nuevo orden planetario, en tanto han quedado excluidos de los circuitos globales. De esta forma, los sujetos que allí habitan, “los expulsados y casi expulsados del mercado caen de su mapa, aunque en número incontables no dejan de existir y de armar sus vidas” (*Los imaginarios* 34).

En función de lo anterior, la autora denomina estos lugares “zonas de exclusión”, las cuales se han conformado a partir de procesos de *desmodernización* que consisten en los distintos modos en los que la narrativa del progreso da marcha atrás.

De esta manera, las zonas de exclusión se generan allí donde han perdido fuerza las redes totalizadoras y supuestamente inclusivas propuestas por el proyecto moderno; por ejemplo, las redes nacionales que garantizaban cierto nivel de igualdad básico a todos los ciudadanos: educación, salud, transporte, comunicaciones, entre otras. Debilitadas estas redes al alero de la emergencia neoliberal, “se vuelven discontinuas y nodales. Los territorios entre los nudos se convierten en zonas de exclusión, es decir, pasan de ser incluyentes a excluyentes” (*Globalización* 28). Desde una mirada situada en Latinoamérica y El Caribe, la geógrafa Diana Ojeda llama a estos lugares “zonas de despojo”, para definir aquellos espacios en los que además de quedar excluidos de las redes neoliberales globales, se sufre la coacción territorial como “un proceso violento de reconfiguración socioespacial y, en particular, socioambiental, que limita la capacidad que tienen las comunidades de decidir sobre sus medios de sustento y sus formas de vida” (Ojeda, *Los paisajes* 21), proceso que se da de manera gradual y ordinaria, esto es, en el día a día, sin que las comunidades tengan mucha oportunidad de contrarrestar o al menos negociar los efectos de este proceso. Por lo tanto, en estas *zonas de exclusión*, donde Pratt explica que la vida se tiene que llevar de otra manera porque sus sujetos han sido aislados del entramado neoliberal, Ojeda deja muy en claro lo que significa concretamente dicha exclusión, en tanto la mayoría de las veces no se trata simplemente de vivir al margen, sino de procesos de despojo sostenidos en el tiempo.

En función de lo anterior, proponemos una lectura de *Esta herida llena de peces* que pone de relieve su marcada voluntad realista a través del gesto georreferencial sobre el río Atrato desarrollado durante toda la obra, destacándolo como un elemento constitutivo de su estética narrativa. A lo largo del recorrido por el río se va elaborando una interpretación compleja de los múltiples sentidos de la subalternidad, a través de la cartografía de distintas zonas de exclusión, despojo y violencia, así como también de las diversas formas de resistencia que gestionan los sujetos que habitan estos territorios.

3. Cartografías otras: mapas narrativos para una lectura poscolonial de la crisis en el Chocó

El río Atrato, ubicado en la región del Chocó, Colombia, emerge en la novela de Lorena Salazar para contarnos la historia de una madre y su hijo, mientras viajan en canoa por su peligroso caudal desde Quibdó hacia Bellavista. A partir del título de la novela, *Esta herida llena de peces*, el río adquiere protagonismo al abrir con esta metáfora un campo de expectativas respecto al rol que desempeñará el río en la historia que

se nos va a contar, causadas por una tensión inminente que va *in crescendo* a medida que avanza la novela hacia un desenlace de violencia y horror. Esta tensión se construye a partir de dos dimensiones, una que podríamos calificar de interna, esto es, propia de las emociones y afectividad de la protagonista; y otra externa, que guarda relación con la violencia del territorio que rodea a los personajes. La primera se despliega a partir del ejercicio de memoria de la protagonista, unido a sus reflexiones sobre la maternidad, mientras que la segunda se ancla en el conflicto espacial que subraya la novela. Ambas se entrelazan en el río Atrato.

La crítica especializada en la novela de Salazar se ha concentrado mayormente en la primera dimensión, a partir de la cual se ha destacado la forma en la que la protagonista despliega sus memorias de infancia, a medida que ciertas situaciones o elementos del presente de la narración detonan su evocación. La mayoría de estos recuerdos se relaciona con el conflicto identitario de la niña: ser blanca en un territorio de negros. A pesar de que la precariedad y la violencia, propias del territorio habitado, definieron su vida, jamás dejó de sentir una mirada, al menos diferenciada, hacia su persona. “Cuando era pequeña las niñas hacían chistes acerca de mi cuerpo, pero nunca fue un rechazo, todo lo contrario: me untaron de ellas, me enseñaron a bailar con sus faldas, intentaron meter ritmo en mi piel” (Salazar 29). También observamos una inclinación por parte de la crítica hacia el análisis de la maternidad como arista fundamental de la novela, instancia que permitiría reflexionar no solo sobre la relación afectiva con su pequeño hijo, sino también acerca del estatus de este vínculo en la sociedad colombiana contemporánea. Así, por ejemplo, Astrid Ochoa la sitúa junto a *Qué raro que me llame Federico* (2016) de Yolanda Reyes y *La perra* (2017) de Pilar Quintana como novelas que “iluminan cómo los problemas sociales actuales en Colombia afectan las vidas de las mujeres y niños, y ofrecen una visión matizada de la maternidad en el siglo XXI en dicho contexto. Una visión que involucra tanto posibilidades como restricciones” (Ochoa 195). En el caso de *Esta herida llena de peces*, se construye una relación madre-hijo bastante diferente al prototipo socialmente aceptado, en tanto la protagonista no es su madre biológica ni ha adoptado a su hijo en alguna institución. No obstante, el hecho de que ambos carezcan de nombre en la narración da pie para reflexionar sobre lo común que son las historias como estas, en un territorio como el de Quibdó. De esta forma, la protagonista y el niño terminan construyendo un vínculo madre-hijo gracias al azar, pero sobre todo debido a la precariedad que se vive en la zona: “Gina, una mujer que había sido vecina mía en Bellavista, tocó la puerta y se entró a mi casa llorando con un bebé en brazos. Lo acostó en mi cama, dijo que no podía cuidarlo, que ya tenía tres y no le alcanzaba la comida. Me dejó al niño envuelto en una manta

amarilla” (Salazar 38).

El viaje en canoa atravesando el río Atrato durante varios días tiene como destino final el reencuentro con Gina y la posibilidad inminente de que esta quiera de vuelta a su hijo. De este modo, el trayecto es también el viaje memorioso de la protagonista hacia sus recuerdos, todos guiados por el cuestionamiento transversal sobre cómo llegó hasta ese preciso momento: el de estar a punto de entregar a su propio hijo. El relato genera así una dolorosa sensación del advenimiento de una pérdida irrevocable, la cual se consolida hacia el final, aunque de forma muy distinta a la esperada. En este viaje, entonces, el río funciona como mecanismo simbólico que permite construir la trama de la obra a partir de los ejes de la maternidad y la memoria. Pero, al mismo tiempo, es el río un sustrato referencial que elabora la narración y que permite situarnos en un presente que no es solo ficcional, sino que es parte, de acuerdo con nuestra hipótesis, de una espacialidad determinada por la crisis. De esta manera, el río Atrato se constituye como un elemento fundamental para la comprensión de la novela. En palabras de la propia autora, “el río era la estructura que yo necesitaba, con los acontecimientos y la lluvia, con los recuerdos de esta mujer durante su infancia. Todo junto me permitía contar mucho más del territorio, su cultura, sus mujeres” (Salazar, en Abad 1).

En función de lo anterior, es importante mencionar que el Río Atrato es uno de los más grandes de Colombia, con aproximadamente 700 kilómetros de recorrido, pero también uno de los más violentos y olvidados de este país. Nace en el Cerro del Plateado ubicado en el municipio de El Carmen de Atrato, y cruza el Departamento del Chocó de sur a norte, desembocando en el Mar Caribe. “Cauce profundo, custodiado por casonas viejas, acompañado de niños y mujeres que lavan la ropa en la orilla. Es el río de sus primeros años; viene del Carmen de Atrato y muere en el Caribe” (Salazar 12). El Departamento del Chocó ha sido amenazado históricamente por diferentes violencias, como la explotación minera ilegal de oro y el conflicto armado interno, que han generado y perpetuado múltiples conflictos territoriales con las comunidades de la región, caracterizada por ser multicultural y pluriétnica. En ella conviven comunidades tanto indígenas como negras y mestizas, todas con distintas procedencias; de este modo, mientras algunas descienden de pobladores que se asentaron antes de la colonia, como las comunidades indígenas, otros migraron posteriormente huyendo de la esclavitud, como los afrodescendientes. Del mismo modo, “otros pobladores que arribaron entusiasmados por la posibilidad de explotación de recursos, la posibilidad de laborar en minerías o atraídos por la fiebre del oro” (Londoño 37). Quibdó es la capital del Chocó y es descrito por la autora como un pueblo definido por el Río: “El pueblo nace en la margen derecha del río y se expande hasta internarse en una selva

que se cobra la invasión y reclama su espacio cuando llena las paredes de humedad y moho” (Salazar 12). Como se puede apreciar, gracias a este panorama geográfico y la importancia otorgada al mismo en la obra, se nos abre una mirada-otra para enmarcar y problematizar la interpretación de la novela.

En función de lo anterior, nos preguntamos, por un lado, si es que las novelas pueden constituir un apoyo geográfico, una suerte de mapa referencial de la realidad. Y, por otro lado, ¿cuál es el objetivo puesto en dicho esfuerzo georeferencial en una obra de ficción? Aquí es clave citar a Robert Tally, quien asocia la actividad del escritor(a) a la del cartógrafo. En sus palabras: “tal cual el cartógrafo, el escritor debe sondear el territorio, determinar cuáles características incluir, enfatizar o disminuir de un paisaje dado” (1). El escritor(a) debe determinar cuánto de realidad espacial le atribuirá al lugar que está construyendo en la obra de ficción, es decir, el grado de referencialidad especialmente geográfica, independiente de que no sea una obra documental. Tally explica que, si bien desde la literatura el mapa se puede entender de manera metafórica, también es cierto que existen *mapas narrativos*, en tanto “el mapa no es únicamente una figura geométrica como lo es un cuadrado, un archivo visual como lo es un gráfico o una pieza de arte como lo es una pintura; un mapa puede estar constituido en sí mismo también por palabras” (2). Lo cierto es que los estudios literarios respaldan la influencia de la geografía y el alcance simbólico que este cruce puede desplegar. Es así como Calomarde y Donadi hablan de *ficciones territoriales* para describir aquellas construcciones narrativas derivadas de la experiencia subjetiva del territorio, que es procesual, dinámica y creativa, y que a través de la escritura se vuelve imagen. De esta manera, podemos decir que en ciertas narrativas la dimensión geográfica de la espacialidad representada alcanza un nivel protagónico para las significaciones de la obra, gracias a la labor cartográfica y visual que despliega el escritor(a).

Ahora bien, en el caso de las literaturas latinoamericanas y caribeñas, estas cartografías adquieren otras tonalidades, en tanto el mapa como construcción simbólica y epistemológica posee una carga colonizadora irrefutable para nuestros territorios, desde los períodos de descubrimiento y conquista. Como explica Marta Sierra, “el globo y el mapamundi representaron una soberanía visual del mundo” (Sierra 227), soberanía que será colonial, moderna y patriarcal en la lectura contemporánea de feministas poscoloniales y descoloniales, esto es, el mapa entendido como un instrumento de la colonialidad del poder, que se asocia al establecimiento de imaginarios derivados de los Estado-Nación, fundamentales para la construcción del mundo moderno. “El mapa es una tecnología de la visión y un dispositivo político que genera un efecto de realismo a partir de imágenes de verosimilitud, autoridad y legitimidad” (Lois, en Sierra 227) y

los procesos de colonización se pueden entender en gran medida como una batalla geográfica por imponer la narrativa que se hace en y sobre los espacios, en la que el mapa constituyó su instrumento principal.

En esta misma línea, Jens Andermann, a partir de un estudio de la literatura fundacional argentina del siglo XIX, acota el término *mapas de poder* para referirse a la conquista del espacio nacional en los imaginarios literarios que contribuyeron a perpetuar la hegemonía social y cultural de la Argentina de la época, mediante un discurso territorial nacionalista. De esta manera, se concibe también al escritor como un cartógrafo que, no obstante, opera consolidando topográfica y literariamente el afán modernizante. En este sentido, el llamado de Andermann es a no subestimar el poder de un mapa, los cuales hasta el día de hoy y en nuestra versión neoliberal de la colonización siguen configurando nociones de vigilancia de fronteras, mantención de la ley y el orden, entre otras, posibilitando regímenes de violencia contra los cuerpos subalternos de distintas latitudes del globo. En función de lo anterior, podemos entender el *mapa narrativo* desplegado en *Esta herida llena de peces* como un ejercicio de cartografía alternativa que configura nuevas coordenadas espaciales para Colombia, posicionándose no solo como contrapunto a los imaginarios derivados del mapa geográfico visual y a las representaciones globalizadas de este país, sino también como una perspectiva cartográfica reivindicativa frente a los mapas modernizantes desplegados en el canon literario latinoamericano, en general, y colombiano, en particular, al levantar imaginarios espaciales diferentes a los que generalmente se han desplegado allí. Este mecanismo de representación espacial lo podríamos denominar como *contracartografía* en tanto “permite ir en contra del mapa oficial, identificar, examinar y desestabilizar las producciones violentas y desiguales del espacio” (Ojeda, *Contracartografías* 168)¹. En este sentido, se puede leer esta novela como una *contracartografía* narrativa que se erige con el objetivo de incomodar las narrativas oficiales que se despliegan en Colombia para referirse al Chocó —narrativas política, turística, pacifista, entre otras—. De este modo, podríamos decir que la novela como ejercicio de *contracartografía* alcanza a fisurar dos niveles, el relativo a las representaciones o imaginarios de la realidad y el que le cabe a la institución literaria.

Con todo, lo cierto es que nos encontramos frente a una obra que visibiliza una serie de violencias sociales estructuradas en el espacio geográfico y, de una u otra manera, posibilitadas gracias a este. Así, por ejemplo, conocemos la lucha armada en el

¹ En su propuesta, la *contracartografía* constituye una metodología de investigación social que se apoya en la geografía crítica.

territorio² y sentimos el temor de esta madre que viaja con su hijo en una embarcación, sumidos en la más completa desprotección, enfrentados al temor de ser abordados en cualquier momento por los grupos armados que tienen el control de la zona: “Una lancha gris, de dos motores, y carpa negra, pasa junto a nosotros en dirección contraria. Es más pequeña que nuestra canoa. Solo alcanzo a ver la ropa verde de los pasajeros, hombres con pañuelos rojos amarrados al cuello, que no bajan la mirada y tampoco saludan” (Salazar 50). Por otro lado, a través de sus páginas podemos imaginar el sacrificio que implica habitar estos territorios, en una focalización que se detiene en sucesos cotidianos y familiares, así como también en realidades y desigualdades propias de la comunidad del Chocó, entrelazando situaciones que van desde lo micro hasta lo macro. Por ejemplo, importantes de subrayar son la inclemencia del clima y las catástrofes naturales que aquejan a estas latitudes, como los temporales, inundaciones, incendios, entre otros, que obligan a sus habitantes a rehacer la infraestructura de sus casas constantemente, con los materiales de que dispongan y en clave comunitaria: “El agua, tan necesaria, cae como una venganza sobre las terrazas, llena los tanques azules de reserva, al tiempo que baña lagartijas, iguanas, pollitos salvajes y tórtolas. Tuerce los papayos. El viento despega los techos de zinc, vuelan como pájaros plateados, cuchillas gigantes que podrían dejar sin cabeza a cualquiera” (74).

Se describe cómo la naturaleza arrasa con el espacio construido por la comunidad, con la abundancia de lluvia y viento, pero también se destacan las dolorosas paradas de los incendios junto a la crisis hídrica del territorio, destacando estos hechos desde una perspectiva que los sitúa como olvidos estructurales del Estado hacia la región del Chocó. Así, por ejemplo, conocemos que, a pesar de vivir en la ladera del río Atrato, las comunidades no tienen agua potable en sus casas; por el contrario, solo disponen de este suministro básico durante media hora al día, gracias a un acueducto deficiente y autogestionado. La narración es muy explícita en esto: “Quibdó es la capital y se ha quemado tres veces. No hay carro de bomberos, ni hidratantes ni acueducto para todos [...] Al resto del mapa: Medio Atrato, San Juan, Litoral Pacífico y Bajo Atrato, los visita la lluvia, danza macabra entre ríos y nubes” (73).

En la novela de Salazar, este tipo de fenómenos naturales se vuelven catástrofes a pesar de su recurrencia, no porque las comunidades no estén preparadas, sino debido a que esta zona se encuentra desconectada de las redes de protección estatales que aseguran, por ejemplo, la ayuda de bomberos y la disposición de agua. En esta línea, observamos que la narración se detiene con mucho detalle en el incendio del pueblo de Beté:

2 Con grupos organizados como La FARC, Ejército Liberación Nacional, Bandas de narcotráfico, además de los problemas derivados de las extracciones mineras ilegales.

Encontramos dos filas de casas. A la izquierda: siete casas quemadas, un hueco y tres casas más, intactas. A la derecha: diez casas enteras. La gente en la calle corre de un lado a otro entre el cementerio de madera carbonizada, sillas de plástico derretidas, colchones, ollas ahumadas, un pedazo de un libro escolar que no terminó de quemarse (52-53).

La narración nos deja escuchar también la voz de este paisaje humano: “Otros pasan cargando colchonetas y cobijas. Alegan que ahora ni los noticieros cubren sus desgracias y la ayuda de Quibdó no es suficiente” (53). Descripciones como estas, ancladas en el territorio, entendido este no solo como un espacio con fronteras determinadas, sino como un conjunto de elementos materiales y de interacciones personales en constante movimiento, todas siempre vinculadas “con el poder y con el control de procesos sociales mediante el control del espacio” (Haesbaert, *Del mito* 13), nos hacen reflexionar sobre las distintas acentuaciones de la denominada crisis planetaria, colocando una lupa sobre aquellas zonas aisladas y menos conocidas del globo, sus comunidades y problemas. Coincidimos con Rogerio Haesbaert en que las formas de entender el territorio en nuestro contexto latinoamericano deben colocar el acento “en la cuestión de la defensa de la propia vida, de la existencia o no de una ontología terrena/territorial, vinculada a la herencia de un modelo capitalista extractivista, moderno-colonial de devastación y genocidio que, hasta hoy, pone en jaque la existencia de los grupos subalternos” (*Del cuerpo-territorio* 268).

En este sentido, *Esta herida llena de peces* elabora un imaginario particular que focaliza narrativa y geográficamente las diversas formas en las que opera el extractivismo en esta región de Colombia y las consecuencias sobre las vidas de sus habitantes. La forma estética que vehicula este imaginario y permite una interpelación directa hacia el lector es el miedo como elemento principal de la perspectiva, que va transmitiendo el sentido de una inminente catástrofe. La condición de miedo es un síntoma muy claro. Alude al estado de alerta en el que viven los habitantes del Chocó, debido a las guerrillas entre grupos armados que se disputan el control del territorio. Es un miedo que se siente desde el inicio del viaje, al comienzo de la carretera desde Quibdó al Carmen de Atrato, en el nacimiento del mismo río. Esta carretera es descrita como peligrosa por sus curvas. “Angosta, llena de huecos; el miedo se asoma por la derecha” (39). Desde este punto, el miedo se extiende por cada recoveco de la narración y del espacio representado, hasta su trágico desenlace: la explosión de una bomba en una iglesia de Bellavista, el destino final de la mujer y su hijo. Esta tragedia hace alusión directa a la masacre de Bojayá, ocurrida en el año 2002 y que dio muerte a 74 civiles que se refugiaban en la iglesia de Bojayá, Chocó, en el contexto de disputas armadas

por el control de la zona, donde se enfrentaron guerrilleros de la FARC y paramilitares del Bloque Élmer Cárdenas, de las Autodefensas Unidas de Colombia. La novela representa este acontecimiento con una manifiesta voluntad memoriosa anclada a la espacialidad narrativa, en la que se develan los tipos de víctimas que perdieron sus vidas allí luego del estruendo proveniente del techo de la iglesia:

“¡Adentro!”, le grita el cura a las personas que corren por la calle, que salen de sus casas y negocios, para que se refugien en la iglesia. Entran hombres con ropa de trabajo, pescadores, niños que estaban jugando en la cancha, mujeres embarazadas, ancianas que ya no pueden correr, niños de la mano de sus madres, niños solos que no saben dónde se metió su familia, una mujer y su esposo, una adolescente con un cuaderno, otro niño, luego otro y otro más (154).

Finalmente, esta tragedia cierra la novela y condensa la crisis tanto en el paisaje desolador que describe la narración, como en el inmenso dolor que transmite la madre que intenta recolectar las partes dispersas en las que se ha convertido el cuerpo de su hijo.

4. Género y espacio: superposición de espacialidades

Dentro de este marco de comprensión que postula la novela como una contracartografía, quisiéramos relevar la mirada específica hacia ciertas prácticas espaciales que son protagonizadas por los personajes femeninos, elaborando este eje actancial de manera plural y matizada en un conjunto de espacialidades dinámicas. Para la autora parece ser muy claro que son las mujeres de distintas edades quienes cumplen un rol fundamental en el ejercicio de la resistencia territorial y adaptabilidad a las violencias y olvidos estructurales e históricos que enfrenta el departamento del Chocó y su particular relación con el río Atrato. En la novela, son las mujeres y niñas quienes van a buscar agua al río, quienes van a lavar la ropa de la familia al río, quienes se pasan cantos de agua para apagar los incendios. Por ello, creemos que es pertinente insertar la variable de género al análisis de las contracartografías específicas que se configuran en este cruce. Las contracartografías de género tendrían la doble intención de desestabilizar los mapas coloniales y patriarcales de la región, en tanto estos han priorizado el discurso de la guerra, del conflicto armado, de la extracción capitalista minera, entre otros. Ante lo cual la obra de Salazar se pregunta por las mujeres que están detrás de todo este sufrimiento y ensaya así una respuesta que reivindica la aceptación de la precariedad espacial, del dolor de perder a hijos y esposos por la guerra, y las distintas formas de reinventar su cotidianidad.

La geógrafa Doreen Massey en su trabajo teórico aboga por el carácter transitorio del espacio, es decir, que se configura en una dinámica de constante formación. Unido

a esto, según la autora, el espacio se construiría a través de interacciones, “desde lo inmenso de lo global hasta lo ínfimo de la intimidad” (Massey, *La filosofía* 104), y se constituye como “la esfera en la que coexisten distintas trayectorias, lo que hace posible la existencia de más de una voz” (105). De este modo, “si el espacio es en efecto producto de interrelaciones, entonces debe ser una cualidad de la existencia de la pluralidad” (105). Esta mirada nos abre nuevas posibilidades, en cuanto se propone que el espacio es constituido por distintas y múltiples interacciones sociales y simbólicas entre sujetos diversos, que van transmutando constantemente los sentidos de la espacialidad, entendiendo por espacialidad aquellos usos y significados específicos que se le dan al espacio en su práctica social.

En nuestra novela *Esta herida llena de peces*, es fundamental entender la construcción espacial desde esta apertura global, múltiple y constante de sus trayectorias para interpretar la importancia que se le otorga a la relación entre género y espacio. Es así como aparecen distintos personajes femeninos y una pluralidad de trayectorias espaciales recorridas por ellas. Se describen mujeres indígenas, cholos, afrodescendientes, mestizas, entre otras, todas desde la perspectiva de la protagonista. Los personajes femeninos son cruciales en su pluralidad, incluso cuando parecen funcionar como extensión una de la otra, en la cotidianidad comunitaria: “Miro a las cantaoras: tres mujeres que sacan agua del río en baldes. Trenzas hasta la cintura. Tras ellas una fila de mujeres cantando y pasando agua. Parece más un ritual de la luna que un incendio [...] La fila de mujeres entregadas al canto se pierde en los matorrales” (51-52).

Las relaciones entre espacio y género que hilvana la narración están definidas por la diversidad cultural, por el rescate de sus matices y diferencias, ya sea en lo culinario, en la vestimenta, en la tradición cantaora, en el conocimiento de las hierbas, en la medicina natural. No obstante, la relación espacio-género también está determinada por la precariedad en el habitar, tanto en lo material como en lo afectivo:

La austeridad del lugar duele. No porque hagan falta muebles, sino porque los que hay, están oxidados. Junto a la puerta una repisa metálica con plátanos verdes y dos manojos de cilantro chocoano. En la pared del frente: un cuadro de una pareja, seguramente la señora Neida y su marido. Ambos jóvenes, tal vez enamorados [...] Es de noche y no hay botas refrescándose a la entrada de la casa: su esposo debe estar muerto (55).

Son madres y esposas que han quedado abandonadas, sin sus compañeros y sin sus hijos, a causa de la guerra armada, el narcotráfico, entre otros; igual de relegadas al olvido que los territorios que habitan.

La violencia colonial, racista y patriarcal que opera en estos territorios es el trasfondo que denuncia la autora, tal como lo explica en una entrevista: “El territorito donde

han habitado los negros en el Pacífico ha sido olvidado. Hay un abandono total por parte del Estado [...] Es un racismo estructural completamente descarado. Es un racismo directo y es muy triste porque todo el país es testigo y no hacen nada” (Salazar, en De Grado). Estas dinámicas de poder que acusa la novela se pueden analizar desde los aportes de la geografía feminista poscolonial. La geógrafa Sarah Mills nos ofrece una categorización espacial para lo que Massey define con el término *simultaneidad*. De esta forma, según Mills, habría que hablar más específicamente de “espacios coloniales superpuestos”, en los que importa tanto el espacio geográfico —fronteras coloniales, arquitectura por estrato, entre otros— como los roles de género asumidos en cada uno de estos espacios, en función del proceso colonizador. Así, en su trabajo sobre mujeres viajeras en Europa, Mills descubrió que las prácticas espaciales son siempre variables y no dependen exclusivamente del lugar en el que se sitúe la sujeto. Nos dice Mills: “Spatial relations were not simply imposed on individuals, but that they were constantly affirmed, modified and transgressed” (3).

En atención a las nociones monolíticas y estáticas que establecían los imaginarios del espacio colonial en su perspectiva de género³, la autora propone una concepción de espacios superpuestos que contempla al menos tres tipos. En primer lugar, el espacio ideal o estereotipado, que muestra cómo la planeación de las colonias se sustenta en visiones idealizadas de las relaciones sujeto colonial/ sujeto colonizado que concebían estos últimos, pero que en la realidad no se producían, en tanto se generaba una interrelación constante entre ambos grupos, lo que Mills denomina *zona de contacto*, que constituye el segundo espacio delimitado por la autora. Esta *zona de contacto* se había contemplado desde la crítica casi exclusivamente como una zona de violencia sexual hacia la mujer indígena, cuando en opinión de Mills, si bien el abuso hacia las mujeres era un hecho, estos espacios de interacción estarían dados por múltiples factores y no serían inmutables en el tiempo, en tanto se van transformando en base a las negociaciones sociales, culturales y territoriales que surjan. En esta línea de sentido, Mills propone que los flujos en las relaciones entre colonizadores y colonizadas se pueden caracterizar principalmente por la desigualdad y la opresión hacia estas últimas, lo que no quiere decir que las mujeres subalternas no hayan jugado un rol determinado en la producción activa de espacialidades. Finalmente, la autora define el *espacio subalterno* para comprender de manera particular la producción de aquellas espacialidades que resultan de la agencia subalterna de las mujeres, dentro de los límites poscoloniales, como, por ejemplo, sus formas de habitar y vivir en comunidad,

3 Específicamente, su estudio se concentra en las colonias británicas en India y África.

los modos de mantener vivas sus costumbres ancestrales, entre otros. Estos tres espacios estarían superpuestos y tienen una dimensión material clara y manifiesta en la disposición estructural y en la regulación cultural de los territorios.

Si bien es cierto que la investigación de Mills se ubica en otras coordenadas espacio-temporales, su propuesta es pertinente para analizar la construcción espacial latinoamericana contemporánea. También en estas latitudes se observan representaciones y discursos basados en el binomio simplificador *colonizador-colonizada*. Dicho binomio define a las mujeres a partir de significados como la sumisión, el abuso, la explotación y la condición de víctima, sin tener otra salida. A partir de los modos de interacción de los espacios superpuestos en la novela de Salazar, podemos observar los matices que propone la obra para la práctica espacial de las mujeres y lo que hacen ellas en estos territorios tan conflictuados. Es así como, por ejemplo, el espacio subalterno lo constituyen los paisajes del despojo que presenta la obra, sus precariedades y desigualdades respecto de otros espacios, pero también las maneras en las que estas mujeres lo transforman en un espacio vivible, en el que juegan niños y se vive en comunidad. Todo este *collage* de situaciones se ejemplifica muy bien en la siguiente cita: “Cleo vive al lado de una casa levantada sobre palafitos que esconden flores salvajes, llantas de bicicleta, troncos, balones de fútbol. Caben niños de pie: indios, negros, blanquitos, zambos, mulatos, y madres acurrucadas cuando toca esconderse para seguir vivos” (106). Aquí se superpone también el espacio ideal, justo allí donde interpela al lector y se levanta la alteridad de esta vivienda, allí donde se nos recuerda que existe un espacio de privilegios para quienes no han caído del mapa moderno-colonial-neoliberal.

Por su parte, las zonas de contacto son aquellas que dejan en evidencia la superposición misma de los espacios ideales y subalternos; en ellas se gestiona la convivencia y la aceptación o no de ciertos presupuestos identitarios. En la novela de Salazar se destacan otras aristas de negociación, específicamente aquellas que se dan entre los mismos miembros de las comunidades, en su más amplia diversidad, desdibujando binarismos como el de sociedad/barbarie o colonizador/colonizado. Así como ocurre en el pueblo de Beté, en el que se detiene la ficción para contar cómo se organizaron posterior al incendio. La mayoría de los habitantes se coordinaron para subsanar los desmanes que dejó esta catástrofe y se repartieron en las casas no afectadas para que nadie quedase desamparado; no obstante: “Los más tradicionales y los embera, que cuidan con recelo el conocimiento ancestral, siguen asentados en la selva y aparecen una vez por semana en el pueblo, los domingos” (53). Podemos observar, por lo tanto, que no se trata solo de la relación de grupos marginados con otros que gozan de ma-

yor poder, sino también de convenciones entre distintos miembros de las comunidades afectadas por el despojo.

En el momento cúlmine de la narración —la explosión— en donde se detona el miedo que se ha venido construyendo, la superposición de espacialidades juega un rol fundamental. La Iglesia como espacio simbólico de los procesos de colonización funciona aquí como estructura de agrupamiento y protección comunitaria ante los numerosos disparos que se sentían cada vez más cerca de la narradora y su hijo. Así, el espacio ideal se superpone con el subalterno en el habitar que dictamina esta emergencia. Desafortunadamente, esta superposición reafirma como víctima al grupo minoritario: “piel negra entre madera, piel negra sangrando, piel negra muerta en el suelo de la Iglesia de Bellavista” (156). El miedo llega aquí a su punto de ebullición en tanto señal de la permanente crisis del territorio.

En suma, los aportes de la geografía feminista poscolonial han resultado pertinentes para este estudio ya que nos permiten situar coordenadas específicas de los espacios construidos y, con ello, valorar la dimensión referencial a la que apela *Esta herida llena de peces*, ubicándolas dentro de una cartografía en constante problematización que no aborda monolítica ni estáticamente la categoría de mujer del tercer mundo. Esta superposición de espacios se observa en la novela de Salazar con sus propias particularidades contemporáneas y latinoamericanas. La superposición espacial permite que la violencia, como constructo ficcional georreferenciado, se interprete desde una estructura narrativa del despojo que particularmente rescata el rol de los personajes femeninos. El trabajo de la violencia desarrollado por la novela construye una perspectiva de género que rescata la capacidad de resistencia de las mujeres, específicamente, la aceptación del dolor y de la precariedad a partir del apoyo que brinda la vida en comunidad en “Esta tierra de madres abandonadas” (Salazar 144).

5. Reflexiones finales

La novela de Salazar nos entrega retazos de formas de vida diferentes que, en su conjunto, nos permiten imaginar la realidad del departamento del Chocó en todos sus matices culturales e identitarios. Nos acerca a esos sujetos expulsados de las redes globales y a las distintas maneras de resistencia que han tenido que desarrollar para salir adelante, ya que, como explicaba Pratt, son sujetos y comunidades caídas del mapa del mercado, que encarnan una de las caras más crudas de la crisis contemporánea latinoamericana. Frente a la idea de mundo global como síntoma de desarrollo, la novela de Salazar nos permite visualizar el despojo de vastos territorios como un

daño colateral del afán modernista, fisurando los sentidos de este imaginario, a través del ejercicio de volver existente aquello que no es bienvenido en la cartografía de un planeta total que avanza conjuntamente hacia el progreso. No obstante, la autora no encierra el imaginario subalterno en un compartimento aislado, sino que denuncia justamente los diversos modos en los que los flujos colombianos no están diseñados para incluir a sus sujetos y sus territorios. La propuesta de Salazar es la de diversificar los grupos subalternos en comunidades indígenas, afrodescendientes y mestizas, todas en constante conflicto con los grupos armados que se esbozan como una presencia fundamental, pero que no se individualizan mayormente.

Esta herida llena de peces es una ficción que privilegia el rostro de la alteridad y sus modos de habitar el territorio, colaborando en la construcción de nuevos sentidos globales del lugar, tal como lo entiende Massey; esto es, un sentido que permite vislumbrar los niveles de aceptación, consenso y, con ello, la responsabilidad que nos cabe como sociedad en los procesos de marginación y las relaciones de poder tras su mantención periférica al orden moderno, global y neoliberal. En esta línea, la novela trabaja lo que podríamos denominar una estructuración espacial del despojo al representar el constante proceso violento de disputas por las “diversas formas de uso, acceso, control y representación de los recursos” (Ojeda, *Los paisajes* 21). La desposesión asola el departamento del Chocó y genera, con el tiempo y en la vida cotidiana, una reconfiguración social y espacial que sitúa en una posición de desventaja a sus habitantes en relación con quienes los están vulnerando. En este escenario, la trama de la obra nos devela el importante rol que despliegan las mujeres como sujetos que se ven obligados a adaptarse y seguir llevando una vida cargada de incertidumbre, insertas no solo en la precariedad de recursos, sino también despojadas de sus compañeros, hermanos e hijos.

Finalmente, como un elemento propio de la geografía colombiana y con una cadencia específica que permite el avance de la novela, el río Atrato es la *zona de contacto* por antonomasia; simboliza la fluidez y continuidad de la crisis latinoamericana, al mismo tiempo que la georreferencia en un punto específico que decantan en el río Atrato. Una crisis que recorre el Chocó al ritmo de la embarcación y que se detiene en los pueblos de Quibdó, Beté, Tagachí, Vigía y Bellavista. La mirada etnográfica expande en las páginas de la novela las coordenadas de las subjetividades subalternas femeninas y muestra en esta cartografía un vasto panorama de relaciones de poder y roles de género, anclados en distintos espacios que evidencian tanto la persistencia como la renovación siempre vigente de la colonialidad del poder.

Bibliografía

- Abad, Paloma. "Lorena Salazar Masso: Si haces 'zoom' al abandono estatal del Chocó colombiano, vas a ver a una madre sola y desamparada sin saber qué hacer". *Vogue*, 10 Mar. 2021. En línea: <https://www.vogue.es/living/articulos/lorena-salazar-masso-libro-esta-herida-llena-peces-colombia>
- Andermann, Jens. *Mapas del poder: Una arqueología literaria del espacio argentino*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2000.
- Calomarde, N. y Donadi, F. "Constelaciones territoriales en la literatura y el arte contemporáneo de América Latina". *Recial. Revista del CIFFYH Área Letras*, vol. 8, no. 12, 2017. En línea: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/18589>
- De Grado, Laura. "Lorena Salazar: En el Chocó colombiano la violencia es parte del día a día". *E-Feminista*, 10 Abr. 2021. En línea: <https://efeminista.com/lorena-salazar-esta-herida-llena-de-peces-choco-colombiano-violencia/>
- Franco, Jean. *Una modernidad cruel*. México, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Haesbaert, Rogério. "Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad". *Revista Cultura y representaciones sociales*, vol. 8, no. 15, 2013, pp. 9-42.
- _____. "Del cuerpo-territorio al territorio-cuerpo (de la tierra): contribuciones decoloniales". *Revista Cultura y representaciones sociales*, vol. 15, no. 29, 2020, pp. 267-301.
- Londoño Escudero, Carolina. "Tierras colectivas en el Bajo Atrato como territorios de resistencias en el marco del conflicto armado en Colombia". *TraHs*, no. 2, 2018, pp.36-46. En línea: <https://www.unilim.fr/trahs/659>
- Massey, Doreen. "Espacio, lugar y género". *Debate Feminista*, no. 17, 1998, pp.39-46.
- _____. "La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones". *Pensar este tiempo: Espacios, afectos, pertenencias*, Leonor Arfuch (ed.), Buenos Aires, Paidós, 2005, pp. 103-127.
- _____. "Un sentido global del lugar". *Doreen Massey: Un sentido global del lugar*, Abel Albet y Núria Benach (comp.), Barcelona, Icaria, 2012, pp. 112-129.
- Mills, Sara. *Gender and Colonial Space*. Manchester, Manchester University Press, 2009.
- Ochoa, Astrid. "Todas íbamos a ser madres: raza, maternidad y violencia en la narrativa de tres escritoras colombianas del siglo XXI". *Revista Iberoamericana*, vol. 89, no. 282-283, 2023, pp. 195-210.

Ojeda, Diana. "Los paisajes del despojo: propuestas para un análisis desde las recon-figuraciones socioespaciales". *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 53, no. 2, 2016, pp. 19-43.

_____. "Contracartografías: métodos en investigación socioespacial crítica". *Investigar a la intemperie: reflexiones sobre métodos de las ciencias sociales en el oficio*, Arturo López (ed.), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2020, pp. 167-184.

Pratt, Mary Louise. "Globalización, desmodernización y el retorno de los monstruos". *Revista de Historia*, no. 156, 2007, pp. 13-29.

_____. *Los imaginarios planetarios*. Madrid, Aluvión, 2018.

Salazar, Lorena. *Esta herida llena de peces*. España, Tránsito, 2021.

Santos, Boaventura de Sousa. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Santiago de Chile, LOM, 2013.

Sierra, Marta. "Tercer espacio: las geografías paradójicas del feminismo y la colonialidad". *Legados, genealogías y memorias poscoloniales en América Latina: escrituras fronterizas desde el sur*, Karina Bidaseca; Alejandro de Oto; Juan Obarrio y Marta Sierra (comps.), Buenos Aires, Godot, 2014, pp. 225-242.

Tally Jr., Robert T. *Spatiality*. London, Routledge, 2013.