

Poesía sobre la violencia en Colombia: La instauración de la memoria en los cuerpos y los lugares

Santiago Rojas Castañeda

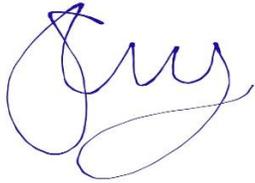
Cristián Suárez Giraldo
Asesor

Programa de Estudios Literarios
Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades
Universidad Pontificia Bolivariana
Medellín, 2020.

Diciembre 4 de 2020

Santiago Rojas Castañeda

Declaro que este trabajo de grado no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en ésta o en cualquiera otra universidad".
Art. 92, párrafo, Régimen Estudiantil de Formación Avanzada.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'S. Rojas', with a large, stylized initial 'S'.

Firma del Autor

Índice

| | |
|--|-----------|
| Introducción..... | 10 |
| Estado del arte..... | 14 |
| Capítulo I. Marco teórico | 17 |
| 1.1 Memoria | 21 |
| 1.2 Poesía testimonial | 26 |
| 1.3 El cuerpo | 33 |
| 1.4 El territorio | 38 |
| Capítulo II. El cuerpo en la poesía testimonial..... | 43 |
| 2.1 El cuerpo descarnado..... | 46 |
| 2.2 El poema como cuerpo..... | 58 |
| Capítulo III. La configuración del territorio en la poesía testimonial..... | 66 |
| Conclusiones | 79 |
| Lista de referencias | 82 |

Agradecimientos

Agrupo los nombres de la *A* a la *Z* para agradecer su compañía.

Me detengo en la letra inicial del nombre de mi madre y mi abuelo paterno, quienes aún creen en la palabra de quien dirige estas letras.

Finalmente, a la *A* que se repite incontables veces, la *G* que me acompaña en la barra y la *C* por su paciencia.

Dedicatoria

*A mi madre y mis abuelos.
A mis sobrinos que inspiran voluntad.
A los hombres, mujeres,
Ríos y ciudades que aún conservan
Los testimonios de una violencia inagotable.
Finalmente, a mi tío que descansa.*

Introducción

La presente investigación desea establecer y reconocer las relaciones existentes entre la poesía y la historia, nuestro interés es identificar cómo puede entenderse la historia desde el acontecer poético. Luego de esto, podremos identificar diferentes nociones de la historia colombiana, aquella que ha sido golpeada constantemente por la violencia que se ha reproducido durante décadas. El marco temporal de esta investigación comprende algunos poemas escritos entre los años 1950 y 2010, los cuales permitirán reconocer los alcances y las formas en que son representados e interpretados los conceptos de cuerpo y territorio en la poesía testimonial.

Los poemas que serán analizados fueron identificados como el resultado de una investigación que se preocupa por las formas en que la poesía colombiana testimonia la violencia. Estos son: “A Cali ha llegado la muerte”, de Emilia Ayarza (1919-1966); “Yo que iba para la fiesta”, de Horacio Benavides (1949); “De la muchacha asesinada” de Pedro Arturo Estrada (1956); “He aquí el brazo”, de Gabriel Jaime Franco (1956); el poema “Bar”; de Juan Carlos Galeano (1958); y “Al otro lado de la calle” de la poeta Liana Mejía (1960). Cabe decir que todos, hacen parte de la segunda edición la antología *La casa sin sosiego* (2018) recopilada por Juan Manuel Roca, y prologada por el poeta José Ángel Leyva. Finalmente, el poema “La Masacre de Chengue”¹ de José Ramón Mercado, autor que ha sido publicado en diferentes revistas nacionales que se han preocupado por testimoniar la violencia en Colombia. Además, en cada uno de estos poemas se podrán identificar rasgos testimoniales establecidos por el concepto de cuerpo y territorio, estos

¹ Se desconoce la fecha de publicación del poema.

últimos en tanto, conceptos fundamentales para la comprensión y reflexión de los acontecimientos vividos en Colombia.

Juan Manuela Roca genera una visión más amplia sobre la violencia y las diferentes formas en que es representada desde la poesía. Para el poeta “[...] la lectura de la poesía colombiana desde el ámbito de la violencia lleva (...) hacia un ejercicio de una reflexión sobre su época” (24). La poesía, tal y como lo expresa el autor, se preocupa por las diferentes situaciones que ha atravesado el país durante el siglo XX y principios del XXI, además, establece la poesía como una forma particular de entender la violencia: articula los testimonios que generan una nueva interpretación de los hechos. *La casa sin sosiego* demuestra una preocupación por darle a la poesía espacios concretos que permitan determinar sus vínculos con la historia colombiana.

La poesía testimonial desea establecer un diálogo con la historia, el cual le facilite comprender y testimoniar los diferentes períodos de la violencia. Por medio de la poesía sobre la violencia se establece una tradición poética que plantea reconfigurar los testimonios sobre la misma. Además, crea diferentes lugares o territorios de enunciación en los cuales es posible articular las voces de esos sujetos olvidados por el discurso oficial. Los poemas escogidos serán un vehículo que establezcan nexos entre poesía e historia, redes comunicantes que constituyen una nueva dinámica al re-crear los acontecimientos sobre la violencia y el conflicto armado.

Los objetivos de esta investigación son dirigidos con la pretensión y bajo la necesidad de examinar las diferentes formas como se representa el cuerpo y el territorio en la poesía colombiana que se vincula y representa los acontecimientos de la violencia. Asimismo, el análisis, nos permitirá identificar los rasgos testimoniales que se configuran en los cuerpos que son retratados por medio de la poesía. Se examinarán las formas como se

configura el territorio que ha sido escenario de los acontecimientos violentos y, que fueron mencionados por la poesía testimonial.

El primer capítulo establecerá las nociones teóricas sobre las cuales se sustentan cada una de nuestras afirmaciones. En dicho capítulo se abordará la cuestión de la poesía testimonial, comprendida aquí como un medio de denuncia (Zambrano, Paz, Foffani) capaz de establecer una relación con la realidad y la historia. El concepto de cuerpo será desarrollado desde los principios de otredad y alteridad que permiten una lectura e interpretación más sensitiva capaz de resignificar los testimonios (Castillejo, Haddazi, Dajanon, Suárez-Giraldo). Finalmente, el concepto de territorio posibilitará un diálogo con los escenarios que configuran la totalidad de los testimonios, en ellos se pretende establecer una nueva configuración e interpretación del territorio tras su vinculación con la violencia (Santos, Vergara, Tomadoni).

El segundo capítulo entrará en diálogo con la poesía y las construcciones testimoniales de la violencia. Los poemas que serán utilizados para comprender el cuerpo como un vehículo testimoniante, nos permitirán identificar los rasgos violentos que permiten reconocerlos como un documento en el cual se conserva una historia y un testimonio. Además de esto, configurarán un cuerpo desencantado que es guiado por la alegoría del Moderno Prometeo, en el cual, se busca reintegrar el cuerpo para dar origen a una memoria colectiva. Finalmente, el tercer capítulo estará orientado a dimensionar el alcance de la poesía como un ente que configura nuevos espacios, es decir, la violencia nombra y reconfigura el territorio donde acontecieron los actos, dándoles una nueva significación que es atribuida por la poesía y la historia.

La poesía colombiana ha sido un lugar de encuentro para la configuración de los testimonios sobre la violencia e historia del país. Por medio del lenguaje poético se han

construido formas de recuerdo sobre acontecimientos traumáticos vividos a lo largo del siglo XX y principios del XXI. La preocupación inicia desde la poesía modernista de José Asunción Silva² (1865-1896), pasando por los poetas del grupo Piedra y Cielo³ y el movimiento Nadaísta⁴ a mediados de siglo, hasta llegar a la actualidad donde autores como José Ramón Mercado (1937), Piedad Bonnett (1951), Juan Carlos Galeano (1958), entre otros, se han preocupado por recrear los escenarios violentos en los que se desarrolló la lucha fratricida que ha causado más de doscientas mil muertes, según indica el Centro Nacional de Memoria Histórica (párr. 3).

La poesía, aliada a la necesidad de las palabras que se refugian para conservar la historia, ha creado escenarios, lugares de esperanza y encuentro para todos aquellos que poseen un testimonio sobre esta eterna violencia. Al respecto, Armando Romero afirma que:

[...]esta necesidad de relacionar el hecho poético con su entorno social no es arbitraria, sino que obedece a la convicción de que la poesía contribuye de una u otra manera a la formación de sociedad, ya sea directa o indirectamente, como crítica de su comportamiento o como sustentación ideológica. (16)

Esto afirma la importancia de considerar la poesía como un instrumento de denuncia, alejando los preceptos platónicos que caracterizan la poesía como mentirosa e

² El poeta construye una imagen de los diferentes actores de la violencia en su poema “El Recluta”. En el poema refleja las diferentes formas en que se vivieron momentos de muerte y tensión durante la estadía involuntaria de un joven cedido por sus padres a las fuerzas militares del país.

³ “Entre los poetas que señalaron su hora de violencias, Darío Samper (Guateque, 1909-1984), miembro de la Generación de Piedra y Cielo, logró poema [...] en ritmos cercanos a las coplas populares, donde se rastrean huellas de la violencia” (Roca 22)

⁴ Jaime Jaramillo Escobar, por ejemplo, escribe “El callejón de los asesinos” (1968) un poema que presenta otro de los lugares cotidianos donde se establecía la violencia urbana.

irreal⁵. Los poetas colombianos han encontrado en la poesía un lugar para darle vida a los testimonios olvidados, permitiendo que, por medio de ella, sea posible reconocer la magnitud de los eventos traumáticos que han afectado a la población colombiana. Al referirnos a los poetas como forjadores del testimonio, indicamos que son ellos quienes recuperan esos pequeños datos que son olvidados por el discurso oficial, luego de esto, configuran todo el escenario histórico y estético que se dilucida en el poema. Los poetas no son testigos directos de los eventos que narran, pero sí son quienes se han preocupado por reconfigurar cada cuerpo, lugar y testimonio que proceden a un acto violento.

Estado del arte

El análisis que se propone en este trabajo surge tras reconocer que aún existen lugares en los cuales es posible establecer nuevas interpretaciones sobre la poesía que se preocupa por enunciar o mencionar la violencia colombiana. Antes de efectuar el análisis, se mencionará aquellos estudios previos en los cuales se han establecido nuevas lecturas e interpretaciones sobre la poesía testimonial colombiana.

Armando Romero publica en el año de 1985 *Las palabras están en situación: un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Su análisis se preocupa por mencionar los recursos y estilos poéticos que hacían frente a las confrontaciones bipartidistas de la época. Asimismo, Romero cuestiona el papel del poeta como un elemento fundamental para la construcción de la realidad y la miseria colombiana durante aquellos años. Romero concluye que el poeta poseía una visión total de los acontecimientos y podía denunciarlos con un propósito crítico. Este es un estudio que aún posee vigencia, pues el autor desarrolla y aclara con inteligencia cuál debería ser la función del poeta en medio de las hostilidades

⁵ Libro X de la *República* de Platón, en el cual el filósofo acusa a los poetas de mentirosos y sensibles.

de la violencia pues para el autor “[...] el poeta ve con precisión la realidad cotidiana, confronta la miseria de la existencia colombiana” (25).

Juan Carlos Galeano, escritor y crítico literario, publica en el año 1997 *Polen y escopetas: la poesía de la Violencia en Colombia*. Este trabajo ofrece un análisis sobre la poesía de La Violencia en Colombia, y la forma en que esta fue comprendida por los diferentes círculos poéticos del país. Dentro de dicho contexto, el autor realiza un rastreo de la poesía que posee algún interés por el tema de la violencia, recurriendo a tres temáticas de análisis: poesía esperanzadora, la noción de los héroes y una tercera que es vinculada directamente a la poesía escrita durante el movimiento nadaísta. Galeano hace también una mención al concepto del cuerpo, lo reconoce como una figura que representa esperanza, el cuerpo violentado es también un abono para la naturaleza y para el poeta: desde él pueden surgir imágenes que alienten a comprender e interpretar la muerte. El rastreo del autor es quizás uno de los más completos y detallados que se le han realizado de la poesía colombiana, pues al abordar tres temáticas y diferentes estilos de escritura, agrupa casi en su totalidad un género literario que ha sido marginado en los estudios e interpretaciones sobre La Violencia en Colombia. El texto es apoyado con un vasto estudio histórico, lo cual nos permite comprender aún más la situación que se estaba viviendo en el contexto colombiano.

En el año 2018, en su tesis doctoral titulada *Poesías y Violencias en Colombia (1920-1990)*, Juan Esteban Villegas Restrepo analiza la poesía colombiana que media entre los años de 1920 y 1990. Su rastreo se preocupa por las formas en que se presentaban las violencias y los recursos líricos usados por los autores para construir los testimonios de cada una de ellas. A lo largo de la investigación se examinan diferentes autores que se preocuparon por anunciar y denunciar la violencia acontecida en los parámetros temporales

de la investigación. Entre los autores estudiados se encuentran León de Greiff (1895-1976), Carlos Castro Saavedra (1924-1989), Héctor Rojas Herazo (1921-2002), Matilde Espinosa (1910-2008), Mery Yolanda Sánchez (1956), entre otros. Dentro de este contexto, Villegas Restrepo realiza una interpretación de las diferentes violencias acontecidas en Colombia, las cuales incluyen la violencia ecológico-ambiental, la violencia bipartidista, el fenómeno del desplazamiento forzado y, finalmente la violencia urbana en la cual se dan cita el narcotráfico y el sicariato.

Además, es necesario nombrar a autores como Enrique Yepes, quien realiza un estudio titulado *Regiones en vía de extinción: El canto de las moscas de María Mercedes Carranza* publicado en el año 2011 y, en el cual, el autor se cuestiona sobre la forma en que la poeta re-crea los escenarios en los cuales se constituyó la violencia.

Asimismo, Luis Iván Bedoya realizó un rastreo biográfico y bibliográfico de varios autores que podrían vincularse a nueve metáforas. *30 años de poesía colombiana: 9 metáforas y bibliografías* publicado en el año 2003, advierte de dos metáforas que poseen relación directa con la poesía escrita sobre la violencia acontecida en el país, entre los autores se menciona a María Mercedes Carranza (1945-2003), Juan Manuel Roca (1946) y Aurelio Arturo (1906-1974) quienes demostraron una preocupación por las diferentes formas de entender las muertes en el país.

Finalmente, Angélica Hoyos Guzmán ha realizado un arduo estudio a la poesía colombiana y las formas en que esta restaura los testimonios desde diferentes panorámicas y perspectivas⁶. Sus textos demuestran preocupación desde el planteamiento de minorías,

⁶ Entre sus estudios se encuentran ponencias y artículos creados con la preocupación de darle un lugar de enunciación a todos los actores y víctimas de la violencia, entre ellos se encuentran: *Poesía testimonial escrita por mujeres: memoria de la violencia en Colombia* publicado el año 2018. “Para no matarme digo’: poetas asesinados durante el conflicto armado y la poesía testimonial como forma de sobrevivencia en Colombia”, ponencia presentada el año 2017 en el Tercer Coloquio de doctorandos en literatura latinoamericana de la Universidad Andina Simón Bolívar en la ciudad de Quito.

poetas muertos e incluso desde una visión femenina de la violencia, sus interpretaciones permiten reconocer diferentes figuras en el marco de la poesía colombiana.

Capítulo I. Marco teórico

La interpretación es una indagación
Paso a paso hacia esas profundidades,
Las que requieren ser esclarecidas, sacadas

A la luz, iluminadas o puestas en evidencia. (Vergara 238)

En nuestra época es latente el interés por preservar la memoria, conservar los documentos históricos para reconocer la totalidad de los testimonios y configurar la memoria histórica en todas sus dimensiones. Al respecto, Jorge Eduardo Suárez indica que “[...] la obsesión por el recuerdo parece ser uno de los signos distintivos de las sociedades occidentales” (277). Así pues, diariamente se propaga más la necesidad de convertir el pasado en un recurso inapelable para la construcción de la sociedad. Dicha necesidad se presenta como un constante juego analéptico que permite hacer uso de la historia para la configuración del presente, siendo, además, el instrumento que hace posible reconocer las hazañas y horrores de la condición humana.

En Colombia es notoria la preocupación por hacer uso del pasado para la consolidación de una memoria colectiva. Dicha memoria es de carácter social y progresivo. En efecto, así lo afirma Maurice Halbwachs cuando plantea que esta “[...] es una corriente de pensamiento continuo [...] que no tiene nada de artificial” (81). La construcción de una memoria colectiva implica el fortalecimiento de la historia.

Ahora bien, es necesario vincular la memoria colectiva con la historia. Son términos equidistantes atravesados por el hombre, es decir, conceptos que, según Halbwachs, se complementan para configurar una historia más asociativa, aquella que pretende establecer puntos más completos sobre los acontecimientos sucedidos. En nuestro caso, la memoria colectiva funge como un vehículo que permite reconocer algunos testimonios sobre la

violencia vivida en Colombia⁷. Por otro lado, la memoria colectiva se adquiere y se construye socialmente, son recuerdos vivos, una serie de “[...] memorias individuales” (53) que testimonian la experiencia y son atravesadas por el pensamiento.

Desde el campo de los Estudios literarios se han empleado diferentes métodos para la apropiación de una memoria colectiva capaz de imaginar y crear espacios, que logren la articulación de testimonios para una comprensión más holística del conflicto armado, y de esta forma fortalecer los testimonios que consoliden una forma de entender la historia de una manera más completa y exhaustiva, es decir, por medio de las aplicaciones e interpretaciones dadas desde la literatura al conflicto armado y violencia vivida en Colombia, se pueden identificar rasgos y huellas que no han sido mencionados por la historia oficial.

La poesía se ha infiltrado en cada uno de los actores armados de la violencia en Colombia; su incursión o insurgencia poética, ha permitido reconocer el testimonio olvidado por el discurso oficial. Por medio de la literatura, hemos identificado algunos eventos, testimonios, y antecedentes que complementan los anaqueles de la violencia padecida en Colombia. La incursión poética indica que, comprendimos diferentes nociones de la violencia, los padecimientos de cada uno de los artífices y víctimas, los recuerdos y testimonios de quienes sobrevivieron, y un posible desenlace de esta. La poesía testimonial, fruto e hija de la necesidad de la memoria, se ha preocupado por darle un espacio o lugar de enunciación a aquellos hombres y mujeres que dejaron su voz en el olvido tras el paso de la violencia; a través de la poesía se vincularon los testimonios apartados, conocimos la

⁷ En este trabajo no se abordará de manera específica y detallada las implicaciones de la noción de memoria colectiva en el contexto del posconflicto colombiano. La delimitación elegida obedece al ejercicio reflexivo enmarcado en el análisis literario.

historia que se escondía detrás de las cicatrices causadas por la violencia. La poesía configuró una huella mnemónica capaz de identificar la importancia de la palabra, para la construcción de la historia.

Así pues, para la consolidación de este análisis es necesario demarcar las líneas teóricas bajo las cuales se basarán los diálogos e interpretaciones. En primera instancia, es necesario definir el concepto de poesía testimonial, al cual se apelaré recurrentemente durante todo el análisis. Dentro de este contexto, se vincularán algunos poemas colombianos que hace mención de algún acontecimiento sobre la violencia o conflicto armado vivido en las entrañas del país. Asimismo, el concepto de cuerpo será comprendido tras dimensionar y reconocer al otro como un sujeto que comparte características y sensaciones. El otro es posible reconocerlo tras ser representado por el lenguaje poético. El poema desarrolla características de otredad en las cuales se realiza una transpolación de cuerpo. Estas permiten situarse y reconocerse como el sujeto poético violentado y desmembrado. El cuerpo será reconocido, además, como un instrumento que permite la comprensión de los hechos violentos, es un documento en el cual se escribe y se apoya el testimonio.

Abordarlos desde esta perspectiva permite no alejarse de los puntos de reflexión que guiarán cada una de las interpretaciones. Ambos conceptos son comúnmente enunciados en la poesía testimonial colombiana, ya que hacen parte de los recursos que los poetas emplean para la configuración de los testimonios. Son, además, motivos de enunciación que impiden el letargo de la historia. La poesía testimonial colombiana dinamiza la construcción de la historia, ya que entre cada verso o estrofa se establecen relaciones con la realidad.

1.1 Memoria

Las reflexiones sobre la literatura nos han dirigido a nuevos escenarios donde reconocemos los alcances del lenguaje y la creación literaria. Entre hazañas, glorias y muertes, hemos conocido el resplandor y agotamiento de la condición humana, múltiples afecciones instauradas en la conciencia colectiva que, además, son reproducidas y trasportadas generación tras generación, con la intención de soportar y recordar la historia humana. Durante siglos ha existido la preocupación por narrar los acontecimientos por el hombre, incluso recordando y rememorando las atrocidades generadas por la violencia, la guerra y el conflicto armado padecido en diferentes latitudes.

En Colombia no son ajenas las creaciones y reflexiones que giran en torno al extenso período de violencia, vivido durante la mitad del siglo XX y principios del XXI. Composiciones literarias que reflejan la necesidad e interés por construir una memoria en la cual se nombre y reconozcan los eventos que dejaron una huella o afección en la memoria colectiva de quienes hacen parte de la historia colombiana.

La poesía colombiana demuestra su interés histórico y mnemónico al emplear el lenguaje en función de reconocer y nombrar los eventos violentos cometidos en el interior del país. Selnich Vivas afirma “la literatura transforma el lenguaje para inquietar al lector” (394). Esta podría ser una de las consecuencias del acercamiento a la poesía sobre la violencia: generar una inquietud histórica y no solo literaria, e incluso una preocupación que agrupe ambas epistemes, generando un movimiento más crítico sobre lo sucedido en Colombia. Esta preocupación propició que los poetas se convirtieran en los portavoces de la violencia, pues reconocieron la necesidad de nombrar los hechos, el tema de la violencia se convirtió en un recurso frecuente y recurrente en la poesía colombiana. Por medio de la

poesía se podría emplear forma de historiar y narrar los acontecimientos, siendo impulsados por la afección que genera la muerte “cantar por las desgracias, pero también cantar para entender el porque de las desgracias” (Vivas 395).

Múltiples teorías sobre la memoria señalan que puede existir una recuperación reflexiva (Dosser 62) de los acontecimientos. François Dosser tras realizar un análisis a la obra de Paul Ricoeur y Michel de Certeau hace uso de dicha afirmación para demostrar las posibilidades de memoria que existen tras un evento positivo o negativo, es decir, generar espacios donde el recuerdo logre conjugarse, convirtiéndose en un motivo de reflexión que introduzca múltiples escenarios tales como la escritura, la oralidad, entre otros. Es posible construir una narración, interpretación e imagen que dé lugar al acontecimiento, logrando desvirtualizar el recuerdo. Dicha desvirtualización se emplea desde el lenguaje, la posibilidad de que el testimonio se convierta en un objeto de análisis e interpretación. Tras esto, se realiza una labor memorística empleada desde el panorama del poema, su intención es construir un nuevo significado, capaz de generar un resurgimiento e interés histórico por los eventos que se agrupan en nuestra memoria.

La memoria es un acto narrativo que implica la relación y el acercamiento con el otro, Paul Ricoeur y Maurice Halbwachs afirman que la memoria es una labor colectiva fundada desde múltiples individualidades que poseen una afección generada por los sucesos históricos. La poesía sobre la violencia en Colombia es una muestra de este diálogo colectivo, la suma de testimonios, huellas o afecciones que se establecen, configurando una memoria colectiva, capaz de retratar los diversos escenarios violentos vividos en el país. Paul Ricoeur en *La memoria, la historia y el olvido*, reflexiona sobre la necesidad de las

afecciones para la consolidación de la memoria, de esta manera logrará reconocerse el evento, siendo perdurable en la mente hasta convertirse en un recuerdo.

Para el filósofo francés, la memoria, además, está ligada a la escritura, es así como se conserva, sin ser manipulada ni distorsionada por el hombre, convirtiéndose en la forma adecuada para que el recuerdo sobreviva, desempeñando una función en la sociedad que desea relatar y recordar. Reconocer la importancia y validez de los poemas que retratan la violencia, puede considerarse como un método que nos impida olvidar, pero que, además, impulsa a reflexionar sobre la forma de actuar del hombre y sus consecuencias.

Ahora bien, la importancia de la escritura se evidencia al comprender los conceptos de recuerdo e imagen (67) señalados por Ricoeur, pues son el paso de lo virtual a lo real, es la condensación del recuerdo volátil, que luego se convierte en una idea al ser configurada en la escritura. De esta forma se consolida el recuerdo, convirtiéndose en un utensilio o documento para la comprensión de la historia. Cada poema que menciona o configura un evento violento, construye e identifica la violencia en Colombia, es así como se establece un recuerdo colectivo que ha afectado a múltiples generaciones a lo largo de los dos últimos siglos.

En el caso particular de nuestra investigación se trata de la escritura poética como una forma de fijar la memoria. La imagen poética aquí, se ubica en la mediación de la imaginación y de la producción de significados a partir de la innovación semántica del lenguaje metafórico y figurado (Díez Fischer 8). De tal manera que lo que se fija en esta poesía testimonial, asciende de lo subjetivo y singular de la creación poética, a lo comunitario y universal, que es el lenguaje.

La poesía reconoce un compromiso histórico, por medio de ella, se denuncian los actos humanos; el poeta atesora la voluntad de los pueblos, convirtiéndose en el portavoz “[...] de muchas injusticias sociales, económicas, políticas, sexuales. Ellos [...] opinan, (preguntan) sobre lo que otros no se han atrevido siquiera a hablar” (Vivas 398). La poesía conserva y resguarda los testimonios sobre la violencia, configura la memoria del hombre, permitiendo el reconocimiento y alcance de las muertes que, como afecciones, impulsan la necesidad de recordar y representar la violencia.

Paul Ricoeur inicia su investigación preguntándose “¿de qué hay recuerdo?, ¿de quién es el recuerdo?” (19). El primer interrogante arroja diversos contextos sobre la presencia del hombre, en todos ellos se identifican afecciones, circunstancias generadas y conservadas en una conciencia o memoria individual que luego serán olvidadas, hasta convertirse en un recuerdo. Este esquema, según el autor, es necesario para la consolidación del recuerdo, pues la afección se crea, al ser testigo u oyente, se olvida, y luego es impulsada por nuestra conciencia para ser representada como un recuerdo.

En diálogo con la poesía colombiana, las muertes, desapariciones, desplazamientos y demás resultados de la violencia, crean afecciones que buscan ser mencionadas para no situarse en el olvido; es allí donde resurge la voluntad del poeta, quien, con la intención de representar cada evento, ayuda y aporta para la construcción de una memoria colectiva. Ahora bien, con Ricoeur nos preguntamos sobre “¿de quién es la memoria?” (19). El acto de recordar las aflicciones y padecimientos es de todos aquellos que se cuestionan y reflexionan sobre un evento traumático. La memoria es de la víctima, del testigo, del victimario, del poeta, del lector, todos aquellos articulan sus recuerdos o memorias individuales, con la pretensión de crear una memoria colectiva capaz de agrupar, reconocer

y transmitir las diversas sensaciones creadas por la violencia; luego de esto, identificamos los distintos factores que construyen y se reflejan a través de la memoria.

Existen, además, otros recursos que posibilitan entablar un diálogo con expresiones literarias que serán analizadas posteriormente. El historiador francés Pierre Nora reflexionó acerca de la memoria e introdujo la posibilidad de analizar los lugares en los cuales se establecen los recuerdos. Para el autor “son lugares [...] en los tres sentidos de la palabra, material, simbólico y funcional” (33), es decir, no se distancia de la posibilidad poética de re-construir la historia. Nora plantea que la memoria debe ser espontánea, similar al poema que encapsula un acontecimiento, convirtiéndose en un medio de reproducción que evita el olvido.

Para Nora, “la memoria se enraíza en lo concreto, el espacio, el gesto, la imagen, el objeto” (21), de esta manera se crea la posibilidad de comprender la poesía como un recurso historiográfico que recrea y resguarda la memoria de los hombres y mujeres asesinados durante el extenso período de la violencia en Colombia. Es así como el poema se convierte en un lugar de la memoria, es un medio idóneo para testificar y testimoniar un suceso doloroso que hace parte de la conciencia y memoria nacional.

El poema empleado desde la interpretación de la historia permite la generación de un recuerdo que integra, pues es un pasado que busca una nueva forma de representarse, generando una interpretación más amplia de lo acontecido. Por medio de la poesía, realizamos un retorno reflexivo sobre la historia, vislumbrando y examinando los diferentes lugares e imágenes que encierran la memoria: cada cuerpo y escenario mencionados en el corpus poético de esta investigación, serán reconocidos como diferentes lugares en los que la memoria se ha depositado, los cuales, esperan con anhelo de una revitalización repentina,

que les permita configurarse como parte de la memoria colectiva. El poema configura parte de esa historia aislada y olvidada, por lo tanto, la suma de ellos permite la generación de una memoria colectiva capaz de generar nuevos puntos de interpretación y reconocimiento histórico.

1.2 Poesía testimonial

Con el paso del tiempo la literatura, más concretamente la poesía, ha sufrido constantes cambios. Con las vanguardias poéticas cada estilo o forma poseía un *ismo*, desde los cuales se instauraron los preceptos poéticos que aludirían a la conformación de grupos que, permitieron el acceso de las voces reprimidas, aquellas que luchaban por dar a conocer su historia. La poesía del siglo XX se estableció a partir de variaciones en las cuales el ingenio del poeta fue siempre el artífice de esta, pero con nuevas implicaciones sociales e incluso políticas. Las posvanguardias en Latinoamérica proclamaron por medio de la poesía un movimiento lírico más social, donde era posible escuchar al pueblo y lo que él tenía para decir. El poeta prestaba su voz para dar mención a los acontecimientos que sucedían en su país. Inspirados por lo acontecido en Europa, y tras el fin de la segunda guerra mundial, los poetas latinoamericanos se situaron en medio de las manifestaciones políticas de la época, y se sumaron a la lucha que afectó diferentes latitudes del continente. Un ejemplo de ello son las dictaduras vividas en el Cono Sur durante los años de 1950-1980, donde los diferentes regímenes militares buscaron esconder la atrocidad de sus acciones, y al pueblo se le coartó su libertad de expresión. Pero, fueron los poetas quienes brindaron su voz para darle un lugar de enunciación a los testimonios del pueblo.

En el año de 1960 las posvanguardias instauraron una nueva forma de representación y creación lírica que cruzó las cercas de la poesía latinoamericana. Con la

necesidad que sugería nombrar y rescatar del olvido a quienes fueron víctimas de las dictaduras, represión estatal y violencia. Poetas como Juan Gelman (1930-2014), Raúl Zurita (1950), José Ángel Cuevas (1944) y Cristina Peri-Rossi (1941), se inscriben en el panorama de la poesía testimonial, representaciones donde el poeta alberga la historia, convirtiéndola en un documento capaz de construir memoria.

La poesía testimonial es aquella que abandona la ficción. La imaginación y la subjetividad se alejan para dar paso a la realidad: todo aquello que es verídico, es depositado en el papel para constituir una forma diferente de reconocer la realidad y poetizar la historia. El poema se convierte en “[...] un lugar de encuentro entre la poesía y el hombre” (Paz 14), donde es posible evidenciar un diálogo más directo y cercano con la realidad. Ahora bien, lo real —todo aquello que configura el recuerdo— permite reconocer los acontecimientos, al hombre y todo lo que implica su historia. El ejercicio de escritura comprende la posibilidad de actuar sobre la memoria, el lector regresa sobre el suceso con la necesidad de reconocer los hechos, actores, víctimas y lugares sobre los cuales se deposita el acontecimiento, de esta forma, la poesía se convierte en un recurso que revitaliza la memoria. François Dosse manifiesta que la historia está para ser recreada (62), se encuentra desbordante ante la preocupación de ser comunicada. La poesía construye una narración capaz de desvirtualizar el recuerdo, lo instaura en el poema, es un recuerdo fijo, inmóvil, incapaz de ser manipulado. Tras este proceso, el poema se convierte en una realidad capaz de generar una afección que suscita intriga ante la historia, promoviendo el interés del lector.

La poesía testimonial es el lugar donde el hombre se encuentra desnudo o desmembrado pues ha sido víctima del flagelo de la violencia, es convertido, además, en una cifra, como nos indica Piedad Bonnett en su poema “Cuestión de estadísticas”

Fueron veintidós dice la crónica
Diecisiete varones, tres mujeres
dos niños de miradas aleladas
[...] cuarenta y cuatro pies con sus zapatos
cuarenta y cuatro manos desarmadas. (82)

Asimismo, podría pensarse en el poema testimonial como el lienzo que da cuenta de un acontecimiento violento. Por medio de la poesía testimonial se puede reconocer una nueva historia, aquella que es olvidada en los diarios o anales de un país; es el lugar que encuentra el poeta para darle voz al pueblo. Selnich Vivas, afirma que la poesía ha retomado el compromiso social que contrarrestó y atacó políticas sangrientas y dictatoriales en diferentes escenarios latinoamericanos. En Colombia, la poesía se ha convertido en un instrumento de conocimiento que interpreta la violencia “la poesía de la guerra es una poesía en contra de la guerra, porque causa un efecto liberador de la realidad” (400), el poeta influye en el lector para apropiarse de los recuerdos que se aglomeran en las dinámicas del país; asimismo, el autor es un sujeto que organiza cada una de las imágenes, concentrándolas bajo una intención en la que configura “[...] el mundo establecido por la obra” (Suárez-Giraldo 89), en nuestro caso, la acción diegética de la poesía testimonial, entrelaza todo el panorama sangriento creado por los poetas en cada una de sus representaciones.

Para representar la violencia es necesario que el poema articule un lenguaje que no oculte la realidad de los acontecimientos —aunque reconocemos que la palabra cifrada puede entrever muchas más interpretaciones que permitan acercarse al fenómeno de la violencia—, debido a que, el resultado final podría convertirse en un documento útil y fehaciente para la construcción de la historia. El poema es un documento que crea y plasma

el recuerdo, narra reflexivamente con la intención de inquietar al lector, el cual padece una verdadera aflicción al encontrarse con sujetos iguales a él. Desde la poesía testimonial se realiza una puesta en marcha de un proceso de alteridad capaz de configurar al otro como un ser ausente, “la historia implica una relación con el otro, en tanto alguien ausente” (Dosse 89), que a través del poema se vuelve presente.

La poesía testimonial sobre la violencia en Colombia no debe pretender ocultar la realidad de los acontecimientos, por medio de un lenguaje explícito se podrá humanizar la barbarie, permitiendo la desvirtualización de la historia, y reconociendo el carácter humano de la misma. Selnich Vivas afirma que “para expresar lo que pasa en la guerra es necesario ajustarse a su lenguaje” (402). En consecuencia, conoceremos las verdaderas implicaciones históricas que conlleva la pretensión testimonial de la poesía que narra y testimonia los hechos violentos sucedidos en diferentes escenarios del país.

En Colombia es necesario y pertinente reconocer el valor de la poesía testimonial; durante un largo período de tiempo la violencia afectó a la población y puso en jaque a las entidades gubernamentales. Miles de muertes, desapariciones, desplazamientos forzados hacen parte de nuestra historia. Con ello, además, se gesta el olvido: nos convertimos en sujetos de paso que hacen a un lado su historia, ignorando los acontecimientos que configuran nuestra memoria colectiva. La historia colombiana está plagada de continuas confrontaciones civiles, políticas y militares. En cada una de ellas se nombran las causas y consecuencias, se hace mención del discurso oficial, aquel que es necesario para la consolidación de la historia, se registra un conteo de muertes y víctimas. Pero ¿cuál es la historia de aquellos que fueron sumados como un cadáver o muerto más en la lista? ¿Cuál es el testimonio de su ausencia? ¿Dónde se configuraron los hechos? Son esas algunas de las preguntas que conforman la poesía testimonial colombiana escrita entre los años de

1950 y 2010. El poeta adopta diferentes escenarios y construye un testimonio, un recuerdo, una historia que navega en los subterfugios del discurso oficial.

Omar Ortiz en su ensayo *La violencia en la poesía colombiana* afirma que, tras muchos años de silencio, ocultamiento y temor, los poetas comprenden la necesidad de un cambio en sus configuraciones artísticas, ya que la poesía “[...] comienza a señalar nuevos caminos para la creación poética y a participar hombro a hombro de las angustias de una sociedad que necesita construir imaginarios que le permitan espacios de reconciliación y convivencia” (94). En su ensayo, menciona algunos autores que también nutren nuestra investigación, una comunión que permite pensar en un ideal o propósito generacional que necesitaba revelar la realidad del país, es así como podría pensarse que se configura una poética alrededor de la poesía testimonial.

Acentuar la definición de poesía testimonial implica situarla en un marco donde sea posible reconocerla. Es necesario que aborde los lugares desconocidos, que explore con la palabra, pues es una poesía que busca reivindicar la historia de los individuos olvidados por el discurso oficial. Es, además, una representación que acentúa a diferentes sujetos en escenarios desoladores, en los cuales la muerte fue el acontecimiento final. La poesía testimonial es un nuevo estilo de poesía, el cual, para Octavio Paz, es consolidada por la época en la cual se encuentra inscrita (18). En otras palabras, es la forma como se hace evidente una necesidad. En el caso de la poesía colombiana publicada entre 1950 y 2010, la necesidad se asentó en las palabras de los poetas que consideraron necesario darles un lugar de enunciación a los acontecimientos que no fueron mencionados, a las muertes e incluso a los lugares donde sucedieron los hechos. Este nuevo estilo de poesía permite configurar gran parte de aquella historia que fue olvidada o pasada por alto en los documentos o discursos oficiales.

De esta manera, la poesía testimonial será definida y comprendida bajo el rótulo de representaciones que hostigan el discurso oficial. En comunión con María Zambrano, podría decirse que la poesía testimonial es aquella poesía “(...) que se quedó a vivir en los arrabales, arisca, desgarrada, diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes” (16). O, dicho de otro modo, el poema testimonial puede leerse como una representación que configura el horror de la violencia, adaptando el lenguaje como transmisor de la historia no contada y olvidada en los arrabales. Es, también, aquella que no se esconde, que busca el recuerdo en el cuerpo que aún posee aliento e historia, pues ambos conforman el testimonio que dará origen a la representación.

Los testimonios creados por la poesía poseen la virtud de ser dispuestos desde la objetividad del poeta. En otras palabras, advierten la necesidad de nombrar los acontecimientos, procurando ahogar el dolor que ocasiona el recuerdo. Es necesario comprender que los testimonios no poseen la voluntad de reavivar el dolor; son solo nombramientos en los que el poeta deposita esperanza, amor o anhelo en el reencuentro con la palabra. Los testimonios son diálogos generados por el cuerpo, es un encuentro que suscita la necesidad del otro. Según Enrique Foffani, en el reconocimiento del otro como un sujeto violentado se logra establecer un vínculo con la realidad, pues la poesía testimonial es “(...) un contenido de verdad” (8). Además, es un documento oficial ya que “todo documento de verdad es al mismo tiempo un documento de barbarie, porque nos interesa (...) pensar el estatuto de verdad que la poesía pone en juego cuando se enfrenta a la experiencia de lo real” (6). Tanto la poesía testimonial, como la historia oficial, son documentos, y la comunión de ambos implica la configuración de un discurso que agremia todos los testimonios y recuerdos creados por la violencia en Colombia.

En conclusión y resumiendo algunas de las afirmaciones que construyen la definición de la poesía testimonial, se debe comprender que es un estilo de una época y que, además, es creada como un documento real que se planta en la objetividad de la historia. En sintonía con ello, busca expresar las verdades inconvenientes. Es una forma de denuncia o el lugar de enunciación de los testimonios silenciados. La poesía testimonial no es una construcción eufemística de la barbarie. Es, por el contrario, un reconocimiento poético de la historia, el lugar donde converge la realidad y el recuerdo tal como lo afirma Paul Ricoeur al enunciar la necesidad de la escritura para lograr la configuración de la historia.

La poesía testimonial sobre la violencia en Colombia podría entenderse como un recurso que compone la memoria, en ella habitan las huellas que conservan la historia de quienes sucumbieron durante esta inacabable guerra que asedia a las diferentes latitudes del país. El lenguaje poético permite recordar: expresa, conserva y reproduce la historia, impide la manipulación y el olvido. Recordemos que Paul Ricoeur y Pierre Nora sugerían la escritura como una acción necesaria para la conservación de la historia, por medio de la escritura —en nuestro caso poética— se perciben acciones y recuerdos, es la forma de hacer presente lo acontecido, desvirtualizando la acción de recordar, pues logra componer un documento capaz de sostener la historia.

El poema testimonial acoge experiencias, condensa las huellas y construye la historia, en él se representan los sujetos y sus acciones. Por medio del lenguaje poético reconocemos los alcances de la guerra; no son composiciones tímidas, pues su valor es convertirse en un documento de denuncia que posea la capacidad de interpelar y discutir frente a los documentos oficiales, aquellos que nombran las muertes como simples daños colaterales, o cifras que aumentan las estadísticas.

Finalmente, debemos entender el poema testimonial como una composición, que representa lo que comprendemos como memoria colectiva, es decir, en el poema se ven reflejados diferentes recuerdos que articulan una memoria colectiva, la suma de estos, permite configurar y reconocer el poema como un documento que representa la historia, siendo, además, el resultado de un ejercicio de reflexión que permite reconocer las afecciones físicas y espaciales ocasionadas por el conflicto armado.

1.3 El cuerpo

El hombre es situado o reconocido por su corporeidad. El espacio físico que ocupa permite reconocerlo dentro o fuera de un lugar o acontecimiento de la historia. Es su presencia lo que posibilita anclarlo al recuerdo; por medio del cuerpo se reconocen sus acciones, sus expresiones e incluso el devenir de su existencia.

La configuración del cuerpo es un acto que se logra por medio del reconocimiento de sí mismo, Paul Ricoeur lo entendería como la repetición de nuestras experiencias, una reaparición que es atravesada por “[...] encuentros memorables —que— se ofrecen a nuestra rememoración” (43), es decir, nos identificamos en el otro porque somos conscientes de la repetición de los actos, recordamos y entendemos la cotidianidad humana.

El cuerpo, antes de ser una construcción social, es interpretado como un símbolo de intimidad que se reconoce luego como una totalidad que hará parte de una esfera social, y posteriormente contribuirá a la conformación de una población o grupo étnico. Tras conformar una población, el hombre empieza un proceso de reconocimiento del otro que es, al igual que sí mismo, un individuo único. Este otro individuo es un reflejo que permite

reconocer la similitud con el otro. Tras verse reflejado en el otro, es posible establecer vínculos afectivos e incluso emocionales. Son réplicas de lo acontecido en la unidad que muta al otro. El reconocimiento de un sujeto similar permite que el hombre reconozca que en el otro se evidencian las mismas emociones. De esta forma, y tras un proceso de reflexión, es posible comprender el término de *otredad* que se desarrolla tras reconocer al otro como un sí mismo.

La otredad hace posible configurar el cuerpo en los diferentes discursos o manifestaciones sociales. Al ser el cuerpo un reflejo de sí mismo, existe la preocupación por ser configurado y representado de manera correcta y es, además, la forma de conservar la imagen del otro. Es necesario preguntarse entonces: ¿cómo se representa el cuerpo violentado, desmembrado y olvidado? Si no reconocemos la experiencia de la muerte ¿cómo es posible padecerla y representarla? La otredad y la alteridad permiten situarse en la condición del otro: primero se es un reflejo, una imagen que padece, siente y sufre por las consecuencias de la muerte, luego se configura una forma de representación cercana al individuo. Es una transpolación del cuerpo que implica ser el otro desmembrado y violentado. La otredad es un ejercicio en el cual el cuerpo es transitorio.

¿Cómo es comprendido el cuerpo en la poesía testimonial? El cuerpo es uno de los instrumentos usados por los poetas para consolidar el recuerdo; por medio de este, se logra la interpretación y representación de los hechos. El cuerpo permite al poeta crear relaciones entre el espacio, las cosas y los sujetos que conforman el testimonio. La poesía testimonial concibe el cuerpo como un recurso lírico, en el sentido de que en este se centran las imágenes, los recuerdos y la memoria; es, además, una figura que permite enlazar las imágenes y los recuerdos de la violencia. El cuerpo puede ser considerado como la imagen necesaria para la consolidación del testimonio, pues es una construcción del otro que

abandonó lo terrestre para situarse en el espacio del recuerdo y la memoria. Para el poeta la representación del otro es la configuración del recuerdo que logra la consolidación del testimonio “porque es en la materialidad [del lenguaje poético o narrativo] en donde se inscriben las huellas de su memoria” (Dejanon Bonilla y Suárez-Giraldo, 152). Dicha materialidad es el cuerpo que posee una historia en el marco de un acontecimiento singular. En la poesía, dicha singularidad se vuelve una experiencia comunitaria, pues expresa la violencia que ha afectado la población colombiana durante décadas.

La poesía testimonial permite contemplar e identificar diferentes formas de representar el cuerpo. Existen otros cuerpos, entre los cuales se puede situar el cuerpo como una representación física o espacial del testimonio. El poema es construcción corpórea donde se establece un vínculo con el testimonio y la experiencia, es una extensión del cuerpo, es el objeto que une la historia con el individuo. En síntesis, el poema es un documento que permite entender y conocer un acontecimiento. El poema, entendiéndolo entonces como un cuerpo, puede ser interpretado como víctima y victimario, además de ser el testigo, el herido, es el cuerpo abandonado que necesita del poeta para darle origen y voz a su testimonio. Para Octavio Paz “(...) el poema es (...) el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre” (14), ante este encuentro se hace posible la corporeidad del poema, es una extensión más del cuerpo, es un músculo, una extremidad o un pensamiento que desafía al olvido para situarse en la historia humana. Entender el poema como un cuerpo, implica reconocerlo como un documento real, es un texto que permite descifrar la historia. Desde el poema, debemos entender que el cuerpo es un recurso poético en el que se instaura la violencia, convirtiéndose, además, en el símbolo de esta: es en él donde se evidencia un accionar violento del hombre. Finalmente, el lector, reconoce y experimenta el dolor del testimonio, pues el cuerpo se convierte en documento que conserva la memoria, cada verso

escenifica o representa a un individuo que desea darle un lugar de enunciación a su testimonio.

Para Alejandro Castillejo, el cuerpo es un objeto transitorio que posee la capacidad de albergar por medio de la alteridad “(...) modalidades llenas de historicidad” (62). Es decir, al situarse la poesía en el otro, se crea un reflejo que permite reconocer una historia real y comprobada, en la cual el poeta usa el lenguaje para crear un testimonio que alimente la verdad y la historia desde el reflejo o representación del otro. Al representar al otro y su cuerpo, la poesía testimonial configura escenarios de encuentro donde es posible establecer relaciones con la realidad. La otredad del poema realza el encuentro con el otro, el cuerpo es mencionado y creado por una necesidad. En el caso de la poesía colombiana es una necesidad histórica y testimonial. En las representaciones del cuerpo, debemos entender y develar el significado de la violencia, luego de esto, podremos reconocer el recuerdo instaurado en la configuración poética de aquel cuerpo, el cual, conserva y representa el testimonio del acontecimiento.

Luego de entender que la configuración del cuerpo se logra tras un ejercicio de alteridad, debemos situarnos en medio de la autonomía del cuerpo, no somos totalmente autónomos, nuestras representaciones corporales, son hechas por alguien que nos observa, aquel que se convierte en nosotros mismos durante un lapso de tiempo. El cuerpo mutilado, golpeado, y abandonado, pierde su autonomía pues se convierte en quien desea convertirlo en un testimonio, es este caso, el poeta, se hace acreedor del cuerpo, con la intención de no dejarlo a merced del olvido, su pretensión es configurar el testimonio que se encuentra en aquellos músculos desangrados y abandonados. Es así como el cuerpo se convierte en un medio o recurso que impide el olvido, el poeta emplea imágenes en donde se reconoce una resistencia a la memoria; por medio del lenguaje, comprendemos la intención de hacerle

frente a la historia, de relacionarnos, convirtiéndonos en aquellos hombres y mujeres abandonados que desean consolidar su testimonio.

La configuración del cuerpo nos permite entonces comprender que es “(...) un lugar donde el tiempo se escribe a través de la memoria” (Haddazi párr. 5). En el cuerpo evidenciamos el paso del tiempo, cada experiencia crea una huella y es por ello la preocupación de la poesía testimonial de rescatar y nombrar el cuerpo, en él se encuentran los impactos de la historia. La poesía testimonial colombiana encuentra en el cuerpo un aliado para configurar los recuerdos y testimonios sobre las muertes y consecuencias de la violencia, el cuerpo se ha convertido en “[...] uno de los motivos literarios más frecuentes en la literatura colombiana de las últimas dos décadas es el del “cuerpo inerte”, que ha sido asesinado, violentado, descuartizado, desaparecido” (Dejanon Bonilla y Suárez-Giraldo,150), esto nos refiere la creación de una huella estética, aquella que es recurrente en las creaciones poéticas que reconocen la problemática de la violencia, dicha huella estética nos acerca al concepto de otredad, por medio de la poesía reconocemos la importancia del otro, su legado y su testimonio. En conclusión, el cuerpo en la poesía testimonial colombiana nos aproxima al otro, y esto implica reconocerlo y reflejarse en él. De esta forma se construye un testimonio que hará posible comprender cuáles fueron las huellas que perpetuó la violencia en cada individuo. La otredad y la alteridad demuestran la necesidad de reconocer al otro para representarlo de manera puntual. El poeta debe situarse como víctima o testigo de la historia colombiana, logrando de esta manera hacer del poema como una extensión del cuerpo que es capaz de dar testimonio y situar la historia.

Finalmente, por medio de los poemas analizados, se lograrán identificar aquellos rasgos enunciados líneas atrás: la alteridad, otredad, el cuerpo como medio de representación y de resistencia contra el olvido, estos conceptos se harán evidentes al

comprender el cuerpo como parte fundamental de la construcción del poema, es este, quien junto con los lugares construye el testimonio, configurando las huellas que hacen posible comprender la historia como una suma de acontecimientos y testimonios.

1.4 El territorio

Los territorios en la poesía testimonial colombiana son lugares creados por imaginarios colectivos, siendo, además, “(...) un lugar preciso con límites y con características específicas según (...) intereses de los diferentes agentes sociales dispuestos al «juego» de la construcción del territorio” (Tomadoni 57). Este juego se reconoce en el escenario o universo creado por el poeta en el devenir del poema donde su margen o límite es reconocido por los eventos traumáticos acontecidos en Colombia, pues la poesía se preocupa por darles mención y reconocerlos como víctimas o testigos. De tal modo que, por medio de la poesía, el lector recuerda y reconoce cada territorio en el que se desarrolló la violencia.

Los territorios poseen una identificación espacial, pero son ocupados por hombres y mujeres que establecen relaciones afectivas con los escenarios que habitan. El territorio posee la identidad del otro; es en él donde circunscribe su historia, estableciendo relaciones con el pasado. Para Nelson Vergara “(...) el territorio es un escenario de la vida plural, colectiva, social o cultural” (235); es en el territorio dentro del cual se adquiere una identidad que luego es reconocida por el otro. Los lugares son un espacio apropiado donde la poesía incrusta el testimonio para reconocer y nombrar la memoria de quienes los habitaron, e incluso re-crea los escenarios dándoles utilidad en la construcción del recuerdo. Dichos territorios son demarcados y regidos por un estado, en ellos gobiernan ideologías

que los consideran como parte de una nación unificadora y agremiante, tal como lo establece la constitución política colombiana de 1991, pero dichos territorios son móviles, elásticos e independientes que mutaron ante el paso de la violencia.

Pierre Nora nos indica que, todos estos lugares son construcciones connotados de un valor que significa y prevalece en la memoria de quienes los configuran “lugares entonces, pero lugares mixtos, híbridos y mutantes, íntimamente tramados de vida y de muerte, de tiempo y de eternidad, en un espiral de lo colectivo y lo individual, lo prosaico y lo sagrado, lo inmutable y lo móvil” (34). Es decir, cada uno de los escenarios mencionados por la poesía colombiana que narra la violencia, configuran una memoria que a la vez es móvil, espacios que no se detienen, continúan caminando con víctimas y victimarios, con quienes conservan el recuerdo, pero, además, su memoria está situada y se conserva pues posee una significación y un testimonio sobre la violencia.

La violencia en Colombia, comprendiéndola como ese extenso período inacabable de conflictos sociales, ideológicos y políticos que, atentan contra un individuo, una población o un territorio, hace que los mismos territorios sean móviles e independientes. El desplazamiento forzado —una de las consecuencias de la violencia— obliga al peregrinaje de la identidad. En otras palabras, el espacio físico también se desplaza y esto aleja la realidad, pues queda en el olvido y situada a miles de kilómetros. Sin un destino fijo los desplazados o apátridas viajan con su historia entre los dedos o las uñas, como dictan los versos de Héctor Rojas Herazo⁸ (1921-2002)

llegaban en montón duros y solos.

(...) Llegaban en montón y estaban solos.

⁸ Estos versos son tomados del poema “Los desplazados” publicado en el año 1959.

La mujer con su esposo entre las uñas.
(...) Llegaban desde atrás,
desde ellos mismos:
de la siembra quemada,
del monte que se hunde hoja por hoja
(...) Cada uno era un grito,
un terrible silencio
(...) Cada uno estaba solo,
solo con él,
sin nadie entre sus huesos. (50-51)

La poesía testimonial ocupa ese territorio abandonado y violentado, denuncia los sucesos convirtiendo la violencia en algo real y espacial, no olvida ni desconoce la importancia de estos para la construcción de la historia. De cara a lo anterior, el territorio en la poesía testimonial debe ser comprendido como aquellos lugares de enunciación donde el poeta reconoce las implicaciones de la violencia, según Nora, “en ese sentido, el lugar de memoria —violencia— es un lugar doble; un lugar de exceso cerrado sobre sí mismo, cerrado sobre su identidad y concentrado sobre su nombre, pero constantemente abierto sobre la extensión de sus significaciones” (39), es decir, el territorio posee una configuración particular, a la cual, se le suman todos aquellos testimonios que articulan los actos violentos sucedidos en él, es así como se logran entender las múltiples significaciones que pueden darse a cada escenario.

La poesía testimonial colombiana referencia y crea nuevos conceptos de territorio, pues son reconocidos e identificados tras una serie de muertes o sucesos violentos. Un ejemplo para esta afirmación es el poemario *El canto de las moscas* (1997), de María

Mercedes Carranza (1945-2003). En esta obra la poeta explora y sitúa algunos de los lugares donde aconteció un suceso violento en el margen del conflicto social desatado en Colombia. Carranza crea escenarios que en la identidad e imaginario colombiano son reconocidos por las masacres o muertes perpetuadas en aquellos lugares. Mapiripán, Necoclí, Ituango⁹ y Soacha¹⁰ son territorios que poseen una soberanía y control nacional, pero, la historia colombiana los reconoce por la sangre derramada y el acontecimiento trágico que enmarca cada escenario. El testimonio de María Mercedes Carranza crea el territorio, referenciando además un suceso que configura una historia y establece un recuerdo para la población colombiana.

En las interpretaciones y lecturas sobre la poesía de la violencia en Colombia, se logran reconocer dos motivos o temas de enunciación frecuentes en las construcciones poéticas: el cuerpo y el territorio. Al ser hija de una época, la poesía testimonial vincula metáforas y lugares, el estilo no abandona una preocupación general de darle voz y participación al cuerpo y los territorios. Para decirlo más claramente, en ellos se afirma la memoria y el testimonio. Los poetas consolidan el testimonio en el cuerpo, el cual es el primer territorio o lugar al cual accede la violencia. El cuerpo establece el suceso y en él se reconoce una identidad. Desde el cuerpo se realiza un proceso de transición. La movilidad de los cuerpos hace posible la configuración y propagación de la violencia, es un proceso *liminar* “(...) la liminalidad es el único concepto que nos permitiría captar aquello que es indecible y móvil” (Castillejo 79). Lo indecible es la violencia y por ello el valor de la

⁹ En los municipios de Mapiripán, Necoclí e Ituango se presentaron masacres por parte de diferentes grupos paramilitares en los años de 2002, 1990 y 2000 respectivamente. Dichas masacres dejaron un alto número de muertos e impulsaron el desplazamiento de más de 200 personas.

¹⁰ La poeta representa el escenario del asesinato del candidato presidencial Luis Carlos Galán Sarmiento en el municipio de Soacha en el año 1989.

poesía testimonial que dice a gritos las verdades inconvenientes (Zambrano 16), y lo móvil es el cuerpo que se transforma y permite, sin desearlo, el acceso de la violencia al resto de la sociedad colombiana.

Finalmente, evidenciamos que los territorios y lugares donde aconteció un acto violento poseen una singularidad que es denominada como *huella*, es decir, en ellos se encuentra y evidencia una eventualidad que continúa configurándose aún con el paso del tiempo, en ella se conserva el testimonio y emplea una función capaz de impedir el olvido, pues funge como articuladora del recuerdo y la memoria.

Capítulo II. El cuerpo en la poesía testimonial

El acontecer de la identidad colombiana se ha situado en medio de constantes guerras, muertes, desplazamientos y alzamientos de armas interminables. Colombia es una nación violenta. En el prólogo de la antología *La casa sin sosiego*, compilada por Juan Manuel Roca, José Ángel Leyva indica que “[...] Colombia en el exterior no era sino una fiesta de balas y de sangre” (10). Atemorizada por “La violencia”, el narcotráfico y el conflicto armado, la sociedad colombiana fue abanderada como la más violenta y sangrienta de Latinoamérica.

Los resultados de esta violencia y conflicto interminable dejan cifras desalentadoras en cuestión de muertes y desapariciones, más de doscientos mil muertos y cinco mil desaparecidos, son la consecuencia de esta devastadora guerra vivida en el interior del Colombia. Piedad Bonnett refleja la crudeza de las muertes “[...] un solo miedo, un odio que crepita, y un millar de silencios extendiendo sus vendas sobre el alma mutilada” (82)¹¹. La poesía colombiana instauro de esta forma un diálogo con la violencia, nutriéndose de ella para consolidar los testimonios que permitirán establecer y realizar un diálogo con la historia, haciendo particular énfasis en los cuerpos y las posibilidades de testimonio que estos permiten explorar.

Los testimonios consolidados por los poetas colombianos poseen un primer lugar de origen y enunciación, en el cuerpo se concentra la violencia sobre el cual se inserta la poesía que desea configurar los testimonios. En el cuerpo es posible encontrar todos los testimonios, acontecimientos y significados de la violencia. La corporeidad permite que los

¹¹ Fragmento extraído del poema “Cuestión de estadísticas” publicado el año de 1995, el cual hace parte del poemario *El hilo de los días*.

poetas reconozcan y expresen la sucesión de un acontecimiento, construyen el testimonio y se sitúan en la fatalidad de la muerte como último escenario. A la par con ello, en el cuerpo es posible reconocer una finalidad o culminación anticipada de la vida, es, en otras palabras, la única prueba que da veracidad y credibilidad al testimonio. Por medio del cuerpo se reconocen las huellas que permiten enunciar y crear una memoria colectiva que sea capaz de posicionarse al lado de la historia, convirtiéndose en una nueva forma de interpretación y reconocimiento de los hechos.

Es necesario recordar que los testimonios nutren y configuran lo que denominamos *memoria colectiva*, lo cual, según Maurice Halbwachs “[...]hay una historia viva — testimonial— que se perpetúa y renueva a través del tiempo” (66), tesis que es apoyada por Paul Ricoeur cuando habla de la necesidad del diálogo para la comprensión de los acontecimientos, pues las acciones colectivas tejen los recuerdos y estabilizan la memoria, siendo esta, una de las funciones primordiales de la memoria colectiva. En el marco de este análisis, dicha memoria es el resultado de la labor testimonial que se logra por medio de la poesía. La poesía testimonial es móvil y se renueva gracias a los diferentes recursos líricos desarrollados por los poetas, es así como se establece una relación y operatividad para la configuración de una memoria colectiva.

Por medio del cuerpo, comprenderemos, además, que existe la posibilidad de encontrar memorias que son móviles, apoyados en los planteamientos de Pierre Nora, entendemos que los recuerdos habitan en escenarios híbridos, los cuales pueden configurar una memoria donde se evidencian los resultados de un acontecimiento violento. El cuerpo es un escenario donde podemos encontrar huellas que reflejan el sufrimiento, el dolor y la incertidumbre, pero, además, dichas huellas contemplan también la esperanza de construir

historia, son artífices del recuerdo, motivan a la comprensión de la historia y de todos los sucesos que se desarrollan en ella.

Así pues, para el progreso y continuidad de este análisis será necesario detenerse en el concepto de cuerpo. La poesía testimonial colombiana posee un estilo, el cual es desarrollado de diferentes formas según los recursos líricos de los poetas. Existen expresiones que optan por denunciar y reflejar las muertes de forma cruda y desmesurada, realizando el dolor y el desconsuelo como una forma de consolidar el testimonio. De esta manera, es posible comprender y analizar la poesía bajo el principio de otredad mencionado en los parámetros de esta investigación. La otredad es el reconocimiento del otro a partir de la experiencia con sí mismo y, en el caso de la muerte, es posible advertirla y dimensionarla por medio de un lenguaje crudo y explícito que mencione la fatalidad de los acontecimientos humanos. El poema representa la muerte haciendo posible el reconocimiento del dolor por parte de su interlocutor o intérprete.

Otro de los recursos que será motivo de análisis es la interpretación del poema como un reflejo del cuerpo, es decir, comprender toda la construcción poética como un ensamblaje del cuerpo. Para lograr esto, es necesario acudir a la metáfora del moderno Prometeo, como una forma de alusión y comprensión para este planteamiento. La poesía colombiana es un Prometeo desencantado por la vida, sus extremidades son algunas piezas halladas en los lugares donde gobernó el horror de la violencia. No tendrá movimiento articulado por sí mismo; para desplazarse “[...]se precisa estar vestido de madera y haber dado la cuota al artesano experto que hace cruces” (Hernández 57). Es un cuerpo inerte. La metáfora de la vida en este nuevo Prometeo será entendida tras la solidificación testimonial alcanzada por la poesía.

2.1 El cuerpo descarnado

La poesía colombiana permite reconocer los horrores de la violencia, por medio de ella se acusan y denuncian diferentes acontecimientos. De esta forma, se demuestra la responsabilidad que María Zambrano advierte en la poesía cuando la denomina como contestaría y rebelde. Pero ¿cómo se comprende la denuncia en la poesía testimonial colombiana? Esto se logra tras la configuración del cuerpo y los territorios como lugares que sostienen y apoyan la historia.

En el cuerpo se evidencia la atrocidad de la violencia. En su poema “La masacre de Chengue” el poeta José Ramón Mercado¹² (1937) expresa con crudeza los hechos sucedidos en el municipio homónimo:

Primero les amarraron las manos y les taparon la boca

luego pusieron sus cabezas sobre el tronco

el tronco de hachar los huesos en el matadero

y uno por unos los fueron despescuezando

Los muertos tenían el miedo en el rostro (Verso 2)

El poema muestra las implicaciones que tuvo la violencia en los cuerpos de quienes padecieron y fueron testigos de los eventos acontecidos en el municipio de Chengue el 17 de enero del año 2001. La construcción del poema constata un verso libre que se encamina hacia un estilo prosaico, que es posible comparar y asemejar con un testimonio creado en la cotidianidad o en un diálogo del común, el cual es rememorado fácilmente permitiendo la disposición del testimonio. A manera de juglar, el poeta presenta una construcción que

¹² Debe diferenciarse del poeta y periodista José Ramón Mercado Vega (1863-1911) procedente de Puerto Rico.

puede entenderse como un himno lleno de horror que hace recordar los acontecimientos vividos en dicha localidad.

El poeta, oriundo del departamento de Sucre, demuestra la atrocidad de la violencia. El lenguaje es explícito y crudo pues, aunque la poesía tiene la facultad de ser la expresión de lo bello, en ella también se acude a la crudeza de la denuncia como característica propia de la poesía testimonial. Dicha crudeza suple la necesidad propia del estilo que rige a los poetas de la época, los cuales configuraban sus poemas desde la armonía de la muerte, aun cuando pretendían denunciar y nombrar los acontecimientos violentos sucedidos en el país.

Un estudio hecho a la poesía de Carlos Castro Saavedra señala que la representación de la crudeza es un recurso necesario para la consolidación del testimonio. Juan Esteban Villegas expresa que la poesía de Castro Saavedra posee “[...] un lenguaje crudo y descarnado, sin reserva alguna a la hora de testimoniar los vejámenes a los que fueron expuestos los cuerpos de hombres, mujeres y niños de la época” (48-49). Aunque la poesía pretenda alejarse del horror y la reencarnación de los sucesos violentos de forma dolorosa, debe acudir a ellas para de esta forma construir y representar el testimonio más cercano a la realidad, pues es esta una de las pretensiones de la poesía testimonial. De esta forma, hace posible que el lector se identifique con los acontecimientos, haciendo posible una comprensión por medio de la experiencia del otro. Dentro de este contexto, las imágenes desarrolladas en el poema contienen y especifican la violencia de una forma cruda y explícita, constatando la atrocidad de los hechos. José Ramón Mercado indica que aún después de la muerte cada cuerpo o rostro evidenciaban dolor “[...] los muertos tenían el miedo en el rostro” (verso 2). Esta imagen demuestra la labor del poeta al querer configurar uno a uno los rostros de la violencia, pues no es sólo el rostro de las víctimas, sino también de los testigos.

Esta rememoración del dolor permite situar al poema como un documento que navega entre lo bello y lo terrible, tal como lo expresa Rilke en una de sus elegías “[...] La belleza no es sino el principio de lo terrible” (202). El poeta indica que por medio del poema se establece una visión cruda y cruenta de la realidad, pero que transita por la belleza y armonía del lenguaje poético.

José Ramón Mercado recrea la forma como se configuraron los hechos: “llegaron al final de la noche, entre la sombra ciega y los ladridos de los perros” (párr. 1). Estos versos constatan la incursión de los asesinos en el pueblo de Chengue. Tras esto, los versos mencionados anteriormente configuran la culminación del cuerpo desmembrado “Primero les amarraron las manos y les taparon la boca, luego les pusieron sus cabezas sobre el tronco [...] y uno por uno fueron despescuezando”. Es así como el poeta establece, por medio de los cuerpos, una relación directa con el testimonio, en ellos se encuentra reflejado un acontecimiento, los cuerpos conservan el recuerdo y reproducen la memoria. El poema encierra un universo único que se comunica con la historia oficial, convirtiéndose en un objeto o documento que articula una nueva comprensión del acontecimiento violento.

La masacre de Chengue fue acontecimiento perpetuado por un grupo paramilitar, según informa el CNMH en su página oficial, el cual cobró la vida de 28 personas, entre ellos Néstor Meriño y Manuel Mendoza, a quienes el poeta nombra y eterniza, pues sus cuerpos contribuyeron al reconocimiento e integración del testimonio

A Manuel Mendoza lo soslayaron
Con un golpe de hacha en el aire
Y salió corriendo con la cabeza en las manos
Creendo que se había salvado. (verso 3)

El poeta acude nuevamente a un lenguaje descarnado y punzante, en este caso, es en el cuerpo donde se reconoce la aspereza de la violencia. El cuerpo huye, su común denominador lo incita a alejarse del dolor, apartándose de la tortura, pero es ya una víctima de la sangrienta lucha de ideales o de la venganza que ocasionaba no apoyar los diferentes bandos del conflicto armado. El cuerpo de Manuel Mendoza, dividido como en otro tiempo lo fue Medusa, petrifica el recuerdo y da origen a la construcción de un testimonio sustentado en su cuerpo.

Por otra parte, el cuerpo de Néstor Meriño no fue dividido, pero sí apilado junto a los otros cuerpos:

[...] cayó aplastado como un racimo de plátanos
estaban todos juntos el silencio olía a sangre
parecían, una montaña, los muertos arrumados (verso 4)

En este caso, el padecimiento del análisis se logra luego de comprender al otro como una parte de sí mismo. El poeta expone sensaciones que hacen posible reconocer o identificar el término de otredad como un medio de reflexión y análisis. La otredad evidencia la preocupación por configurar de manera exacta y eficiente el universo desolador vivido el 17 de enero en el pueblo de Chengue.

Los cuerpos de Manuel Mendoza y Néstor Meriño son los antecedentes del testimonio construido por el poeta. En ellos y al igual que en la “[...] montaña alta de muertos” (párr. 5) se reconoce la barbarie de la violencia, aquella que acusó, afectó y despojó poblaciones enteras con la pretensión de generar dolor entre sus pobladores, pues mujeres y hombres del municipio de Chengue padecieron la violencia que el poeta reconfigura generando una nueva memoria de los hechos.

La quinta estrofa del poema acude a los cuerpos abandonados y arrumados tras la condenación de los hechos. El sujeto lírico del poema pide al lector visualizar los muertos; es una voz que interpela al lector para que no desconozca ni obvie los hechos. Se hace evidente la preocupación del poeta por narrar o poetizar aquel evento traumático sucedido en las calles de Chengue:

Ya viste una montaña alta de cuerpos

Todos los muertos se parecen a los muertos

Tienen una palidez de cadáver que los recorre en silencio

[...]las oraciones no alcanzaron para los muertos de Chengue

(verso 5)

En la figura de los muertos se sitúa la desolación del momento, es un silencio arrumado en el que todos se postran con el mismo rostro. Existe un vacío, es un instante donde la alteridad y la otredad no pueden configurarse, pues el silencio del instante es el único factor que condena el acto. Es por medio del lenguaje penetrante que el poeta facilita la comprensión del acontecimiento, demostrando que los cuerpos crearon una historia en forma de montaña, en la que es posible re-configurar los hechos, construyendo una nueva comprensión de la historia.

Luego de hacer un recorrido por el escenario y los cuerpos varoniles que contribuyeron a la creación del testimonio, se hace necesario situarse en la figura femenina que es creada con rigurosidad por parte del poeta. Es en las mujeres donde es posible reconocer de manera más exacta una construcción poética mediada por características de otredad

Las mujeres aturdieron el cielo con sus gritos

Rosa Meriño sintió el palpito en su entraña

María Martínez vio los muertos pálidos
Sixta Andrades Sequea volvió a menstruar
lunas después de la menopausia
Según Prasca Oviedo a su marido lo arriaron
bajo un cielo de hastíos y horror
No tuvieron tiempo para despedirse
una pasta gruesa en la saliva le atascó la voz. (verso 1)

Para el lector es posible sentir y reconocer la repercusión de un grito, el palpito desahogado del corazón, la nostalgia de una mirada y la fertilidad femenina. José Ramón Mercado acude a la figura femenina para exponer un testimonio que es capaz de confrontar al lector, haciéndolo experimentar la atrocidad de contemplar la muerte de sus seres amados, en aquellos donde se reconocen experiencias y sentimientos que configuran lazos emocionales más fuertes. Las mujeres a las que el poeta acude muestran la barbarie de los actos con sus expresiones y sensaciones: la mirada de María Martínez que “[...] los muertos pálidos”, la fecundidad de Sixta Andrades Sequea que “[...] volvió a menstruar/ lunas después de la menopausia” y la nostalgia de la palabra nunca dicha “[...]no tuvieron tiempo para despedirse/ una pasta gruesa en la saliva le atacó la voz” (párr. 1) constatan un escenario lleno de horror, rostros que se ocultan e incluso divagan por las calles de Chengue esperando ser evocados por el testimonio de quienes luchan contra el olvido.

Finalmente, el poeta expone que las muertes se trasladaron y ocuparon diferentes espacios y escenarios del municipio de Chengue. Los gritos y la sangre pasan a habitar los lugares de los vivos, convirtiéndose en los huéspedes de la noche, de las casas e incluso de la plaza habitada por la muerte:

La sangre derramada y los gritos
También rodaron por la ladera
La plaza estaba encharcada de sangre
Después del bazar de la muerte. (párr. 6)

De esta forma el poeta convierte los cuerpos en un instrumento en función del testimonio. Siendo concebidos e interpretados desde el concepto de otredad, los cuerpos permiten establecer, evidenciar y vivificar los hechos, haciendo posible una reinterpretación del acontecimiento en el cual se integran nuevas versiones y testimonios de lo ocurrido en la mañana de aquel 17 de enero en el departamento de Sucre.

Este recorrido por el poema de José Ramón Mercado revela que la poesía es un lugar en que converge también la historia, permitiendo la construcción de los testimonios de manera puntual y verdadera. No se debe olvidar que, aunque la poesía testimonial tenga como propósito la objetividad y la configuración real de la historia, esta posee también su facultad ficcional, aquella que debe ser desprendida en ningún caso del lenguaje o recurso poético del autor, ya que son representaciones logradas o creadas desde los escenarios del recuerdo, en donde la realidad puede ser alterada por la insuficiencia de la memoria.

El abordar el poema desde la crudeza del lenguaje, hace más asertivo el planteamiento de alteridad y otredad desarrollado al principio de esta investigación. Ambos conceptos “[...] son modalidades llenas de historicidad” (Castillejo 62) que permiten configurar la historia y la realidad de los acontecimientos en las reflexiones del lector, ya que este puede asociar los versos a la cotidianidad o experiencia de su día a día. Es de esta manera como se pretende configurar la poesía testimonial, convirtiéndola en una representación que sea útil para la configuración de la historia.

El lenguaje usado en el poema hace que el lector se sitúe en medio de los escenarios y acontecimientos que enmarcaron los enfrentamientos constantes entre la fuerza pública, las guerrillas y los grupos paramilitares. Cada lectura es una interpretación única del poema, es así como para Octavio Paz se configura la poesía “[...]cada poema es único” (17), pero, la individualidad reflexiva del poema a la intencionalidad con la cual se acerca el lector, en el caso de la poesía testimonial, tanto el lector como el poeta pretenden representar y encontrar un indicio o acontecimiento de la historia, en el cual sea posible fijar sus reflexiones.

Los conceptos expuestos al analizar el poema de José Ramón Mercado hacen posible entender que el cuerpo es un medio que comunica y reproduce los acontecimientos; en cada uno de los versos se contemplaron significaciones, interpretaciones y símbolos que se representan por medio del cuerpo, el hombre es un individuo que necesita de alguien más para representarse, en este caso, el poeta expone los cuerpos, es él quien los configura, reconstruye y expone, además de esto, demuestra las huellas que se encuentran en cada uno de los cuerpos, pequeños vestigios que conservan la historia de quienes se encontraban en el municipio de Chengue.

El poeta nos transporta a un escenario sangriento y doloroso, pero, ejerce como guía para quienes nos preocupamos por el ejercicio de la memoria, aquellos cuerpos son sinónimos del recuerdo: historias, testimonios y huellas que se unen para configurar una memoria más exacta y amplía de lo acontecido. En cada cuerpo podemos reconocer identidades capaces de configurar un escenario histórico, es decir, son pequeñas articulaciones que construyen una memoria colectiva, huellas y rasgos que demuestran la pluralidad de la historia, Paul Ricoeur anunciaba que de esta forma sería posible comprender la historia, reconociendo y comprendiendo los diversos actores y artífices de

los sucesos, siendo esta una forma de agrupar y consolidar una memoria colectiva. Este planteamiento, podría vincularse con lo establecido por Pierre Nora al fijar la importancia de los lugares donde se instaura la memoria, los cuerpos son acreedores de la historia, ellos narran las acciones, comprendiendo la integridad y necesidad de reconocer los diferentes espacios que se vinculan con la historia, el cuerpo es el instrumento ideal para la memoria, pues conserva, a pesar del paso del tiempo, las huellas y cicatrices ocasionadas por el hombre.

El poema de José Ramón Mercado hace explícito el desmembramiento de los cuerpos masacrados en el pueblo de Chengue; su lenguaje permite constatar de manera inmediata el acontecimiento, reconociendo el poema como un escenario desolador en el cual los cuerpos huyen con las esperanzas en las manos. Ahora bien, es posible encontrar representaciones donde la crudeza se refleja de manera armoniosa. El poema “yo que iba para una fiesta”, de Horacio Benavides (1949), manifiesta la muerte de un hermano en medio de una escena sangrienta en donde el amor establece un vínculo más allá de lo afectivo:

Había comprado estos zapatos blancos
Esta ropa para ir a la fiesta
Y la sangre de mi hermano
Ha salpicado la manga de mi pantalón. (78)

Benavides recurre a la crudeza por medio de los colores, es el rojo el color que sobresale al realizar un recorrido por las líneas del poema. El acontecimiento posee mayor realce al reconocer la hermandad entre el sujeto enunciado. Para quien es testigo existe un dolor más allá de las manchas rojas sobre cada una de sus prendas blancas, aunque este

demuestre cotidianidad ante la muerte y preocupación solo por su vestimenta “[...]es muy tarde para volver al almacén// y no tengo ropa limpia en la casa” (78). Existe algo más en el poema, la muerte se esconde con la intencionalidad del poeta.

Horacio Benavides hace un juego con la entonación de los colores; “como salta el rojo sobre el blanco” (78). El poeta señala que la muerte es una situación que debe sensibilizar ante cualquier forma de testimonio y configuración, no debe convertirse la violencia en un acto de cotidianidad. Richard Sennett denuncia que la masificación de la violencia impide una reflexión e “[...]insensibiliza al espectador ante el dolor real” (19), y es por esto por lo que en ocasiones se contempla la muerte violenta como un acto cotidiano y no como un suceso que necesite de reflexión. El testimonio del poeta debe afectar al lector, haciendo que este reflexione sobre el acontecimiento que representa el poema.

La intención del poeta es no situar en el olvido al hermano del sujeto lírico. Lo que desea es convertir aquella sangre en la tinta que construya el testimonio, y las prendas blancas en el lienzo o papel que sostenga la historia:

Y para colmo
La sangre de mi hermano
Ha manchado mi camisa blanca
Aquí en el pecho (78)

La historia se construye por medio de pasiones y desencantos, instantes donde la muerte rapta a los seres amados y la memoria impide su olvido. Horacio Benavides sitúa la mancha de sangre en el lugar más cercano al corazón, las fibras del testimonio son creadas con la ilusión de impedir el olvido. El poema es una metáfora que permite la construcción de un testimonio y una memoria colectiva capaz de situar el acontecimiento en el marco de la historia.

El poeta oriundo del departamento del Cauca, construye un testimonio donde es posible avizorar un acontecimiento en el cual se ve afectado el cuerpo, pero no es solo el cuerpo que padece en el que se configura el testimonio, el poema crea y dimensiona el cuerpo del hermano como un ente que muta y conserva las huellas o rastros del evento traumático, pues en él se ha fijado e instaurado la violencia, convirtiéndolo en un elemento que reintegra el cuerpo ajeno y, además, narra y testimonia el acontecimiento. Es decir, al ser salpicado o manchado por la sangre de su hermano, sucede un acto de traspolación o descorporización en el cual el sujeto lírico se establece como el medio que posibilita la comprensión y reproducción del testimonio.

Aunque el sujeto lírico del poema quiera hacer notar la muerte como un acto de la cotidianidad “y ya es muy tarde para volver al almacén/ y no tengo ropa limpia en mi casa” (78), indica su preocupación al describir el lugar donde reposó finalmente *el cuerpo* o la sangre de su hermano “[...] la sangre de mi hermano/ ha manchado mi camisa blanca/ aquí en el pecho”. Es él mismo quien reconoce las pulsiones y afecciones que trae consigo la cercanía de la sangre con el lugar donde idílicamente reposan, nacen o surgen los sentimientos. Desde la enunciación del último rasgo o huella de su hermano, se comprende una construcción mediada por la otredad, ya que el otro se ha integrado en un cuerpo ajeno para configurar el testimonio.

Finalmente, es necesario detenerse en la tercera estrofa del poema de Benavides, pues se logra comprender que la violencia y las muertes fueron quizás un tema de segundo plano para la población colombiana que se acostumbró a ellas, reconociéndolas como parte de su identidad. Vale recordar que en la actualidad hay quienes niegan la violencia y acusan de innecesarias las reflexiones en el marco de la memoria:

Seguramente ya arde la fiesta

Y el alcohol corre como el agua (78)

En muchas ocasiones las muertes fueron ignoradas y comprendidas como estadísticas causadas por el daño colateral, asimismo, identificadas como registros que complementaban la historia. El poeta demuestra que la muerte no implicó un receso o detenimiento para reflexionar sobre las causas y consecuencias que trae consigo un fallecimiento violento, en cambio, la fiesta siguió ardiendo y logra ser comparada como con una patria sangrienta y desinteresada que es manejada por un Dios borracho como lo indica María Mercedes Carranza en su poema “los muros de la patria mía”¹³

El poema propone detenerse a replantear y reconfigurar las interpretaciones sobre las muertes y los acontecimientos de la violencia. Esto puede articularse a los planteamientos de María Zambrano cuando propone que la poesía debe tener la objetividad suficiente para denunciar y configurar la realidad humana. De igual forma, según lo planteado por Zambrano, la poesía debe revelar y al mismo tiempo transmitir la historia no contada para que luego, su interpretación sea articulada como parte de la historia (16).

Al reconocer un lenguaje crudo en los poemas de Horacio Benavides y José Ramón Mercado, se está ante el hecho de que la poesía testimonial escrita en Colombia durante los años en que se desarrolló “La Violencia” y conflicto armado, posee un estilo dado por las preocupaciones de los poetas de la época. En otras palabras, en ellos se establece un desencanto por la vida, en el cual se formula la muerte por medio de los dolores e incluso del padecimiento del otro. Todo esto permite el diálogo con lo planteado por Octavio Paz al concederle una linealidad o estilo a la poesía. De esta forma logran registrarse preocupaciones que coinciden con las pretensiones de la poesía testimonial, la cual busca

¹³ Miré los muros de la patria mía/ojos de piedra, esfinges de oro, /mierda en las rendijas. /País usado por un dios borracho/que delira eternamente/con una puerta que jamás existió. (verso 1-5)

agrupar e integrar los matices más descarnados de la violencia, demostrando su preocupación por situarse en los lugares más vulnerables y sangrientos que permiten la configuración de una nueva lectura e interpretación de la historia.

Al analizar estos poemas comprendemos que el cuerpo es también un escenario donde se comprende y evidencia la historia. Siendo sinónimo de resistencia frente al olvido, entendemos que en la corporeidad busca establecer vínculos que nos hagan artífices de los eventos que se narran, es un reflejo de nosotros mismos que restaura y escenifica la historia de quienes se encuentran ausentes. Todos estos cuerpos amontonados y masacrados son recuerdos y son huellas que apoyan la construcción de la historia. El poeta suma su voz y construye un imaginario colectivo, donde nos encontramos todos quienes topamos con el poema, siendo así, cada una de nuestras interpretaciones se vincula con el ejercicio de recordar, impidiendo el olvido y situándonos como quienes nos preocupamos por el otro, por la historia.

La memoria es ejercida desde el distanciamiento del yo

2.2 El poema como cuerpo

Anteriormente se expusieron las características que se pueden establecer y reconocer en la poesía testimonial colombiana, aquellas que hacen alusión al cuerpo y a los acontecimientos por medio de un lenguaje crudo y desmesurado. Esta característica permite que el lector reconozca en el horror una configuración de otredad en la cual se zambullan y afecten sus emociones y experiencias, pues de esta forma se reconocen y vivifican las atrocidades de la violencia y/o conflicto armado. Es necesario ampliar el panorama en el cual se desarrolla la poesía testimonial. En este apartado de la investigación se abordará la

poesía colombiana en la cual es posible reconocer el poema como un cuerpo y sobre el cual se puede reconfigurar y reconocer los testimonios dados sobre la violencia en Colombia.

Al establecer el poema como un cuerpo, será posible compararlo o asimilarlo como un moderno Prometeo, haciendo alusión a la alegoría de la vida desarrollada en el siglo XIX por Mary Shelley en su novela *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Dicha alegoría representa la construcción de un cuerpo, por parte de un hombre que se configura como un Dios. Es el rapto, nuevamente, de los fuegos sagrados que iluminan la comprensión del mundo; a partir de dichos fuegos, se crea un nuevo hombre o monstruo que es consciente de estar condenado a la soledad, pero que encuentra valor en la vida, en la unidad del cuerpo. La diferencia de este nuevo Prometeo es su desencanto por la vida. La poesía testimonial colombiana hace alusión constantemente al fallecimiento, al desmembramiento y a las hostilidades de la violencia. Es la inversión de la alegoría de la vida, pues son cuerpos olvidados y desanclados del valor fuego de la creación.

Al reconocer el poema como un cuerpo es necesario pensarlo como una unidad. La poesía permite atribuirle diferentes características creadas desde diversos escenarios, de esta manera se establece un cuerpo pensado y atribuido desde la experiencia testimonial. Amale Hadazzi afirma que “[...] el poema se convierte en una extensión [...], en otro cuerpo” (párr. 5). Es así como se establece la preocupación de la poesía por representar nuevos espacios donde sea posible instaurar la historia y los diferentes testimonios que crean la memoria colectiva del país.

La experiencia y el dolor de la violencia pasan a ser unidades sensibles desde la articulación y reflexión del poema, pues es el medio que comunica el acontecimiento y, tal como se afirmó anteriormente, la poesía testimonial procura interpelar y recrear las sensaciones de la violencia para, de esta forma, contribuir a la representación del testimonio

de manera casi exacta y real. Siendo así, el poema se muestra como un escenario donde la vida se extingue con la intención de articular la historia, es decir, aquellos fuegos que brindan al hombre conciencia y vida, abandonan el cuerpo permitiendo una reflexión sobre los sucesos o acontecimientos que los llevaron a este lugar sin vitalidad y conciencia.

Luego de establecer el poema como un cuerpo, se evidencian ciertas características que configuran la totalidad de este, es decir, el poema se convierte en una unidad doliente que busca integrar cada sensación producida por la violencia, las muertes y los acontecimientos traumáticos vividos al interior del país. Asimismo, la afirmación de considerar el poema como una totalidad hace posible la comprensión e identificación del testimonio. Esto se logra pues se evidencian sensaciones y sentimientos reflejados en el interior del poema. Es una transformación que permite reconocer la poesía como un individuo que padeció la violencia.

Cada cuerpo o individuo refleja los acontecimientos de forma particular; es un acto de memoria individual en el cual se hace un reconocimiento del pasado, en este caso, al ser el poema un cuerpo unificador, se encuentran las diferentes características del testimonio, aquellas que son construidas por el entorno, los testigos y todo aquello que se configura en el escenario poético. Nuevamente, se debe aclarar que, aunque el poema tenga la pretensión de integrarse a la historia para complementarla y darle reconocimiento a todos los testigos y víctimas, este no es un testimonio total, pues es un mundo particular construido por el poeta, el cual desea enunciar y configurar nuevas formas de memoria.

Continuando con la metáfora del moderno Prometeo, se iniciará un recorrido por dos poemas que permiten configurar y reconocer el poema como un cuerpo, en cada uno de ellos es posible registrar una extensión, miembro o extremidad, que configuran identidades que buscan un reconocimiento o espacio para el diálogo. La labor de la poesía testimonial

en Colombia hace posible construir nuevas formas de memoria, todo esto, en un plano más amplio, contribuye a la inclusión de nuevas voces y testimonios en el discurso o memoria oficial brindada por algunas entidades gubernamentales que se preocupan por la rememoración y reconstrucción de los episodios violentos vividos a lo largo del siglo XX y XXI.

Gabriel Jaime Franco (1956), en el poema “He aquí el brazo”, permite comprender el poema como un cuerpo, pues construye una figura infantil que fue desmembrada en algún acontecimiento o pasaje de la violencia:

He aquí el brazo,
la pierna de una niña muerta,
a quien llevan a enterrar (92)

El poema es un cuerpo que peregrina hacia un lugar de desencanto. Es una muerte anticipada, en la cual el poema busca integrar ese cuerpo que se encuentra fragmentado por el dolor y las emociones que genera la violencia. El brazo y la pierna son dos extremidades reconocidas en el poema, las cuales hacen posible la explorar y reconocer un testimonio.

El poema continúa dando mención a la imposibilidad de integrar el cuerpo que será presentado ante una figura divina, pero, para el poeta, la fragmentación del cuerpo impedirá el descanso e integración en un lugar divino:

Ni Dios conocerá estos miembros,
ni la quieta cruz.
No hubo ni habrá cielo para ella. (92)

A lo largo de la historia humana ha existido una preocupación por el lugar al cual se dirigen las almas y los cuerpos tras la muerte. En la antigua Grecia se brindaban ofrendas al barquero para cruzar el Leteo y habitar el mundo de los muertos. La cultura cristiana

siempre acusó de un paraíso edénico en el cual se lograría un eterno descanso. En este caso es posible preguntarse ¿existe un lugar al cual acuden los cuerpos en los cuales no es posible reconocer una identidad? Para el poeta no existe ese lugar de ensoñación, para aquella niña “[...]no hubo ni habrá cielo” (92), su cuerpo está destinado a divagar por entre las líneas del poema, convirtiéndolo en su único lugar de refugio. El poema es el encargado de darle unidad y una identidad a ese cuerpo fragmentado, es su sitio de reposo y único lugar de enunciación. Es un cuerpo dividido en cuatro partes que hace coincidir las extremidades con el recuerdo, es el espacio que media entre el olvido y la memoria.

El cuerpo es la forma en que se refleja y reconoce al otro. Gracias a este se desarrollan principios de alteridad y otredad que permiten el reconocimiento de las sensaciones y padecimientos de los individuos expuestos en la poesía testimonial. Asimismo, es gracias a ambos conceptos que se es posible comprender el poema como un cuerpo, pues en este se establecen relaciones e interacciones con la cotidianidad del actuar humano. El poeta Gabriel Jaime Franco construye en el poema un cuerpo abandonado y desmembrado que solicita o desea un lugar de descanso que no es concedido por el autor; en cambio, lo vincula a los espacios de la memoria y el recuerdo, depositándole atribuciones testimoniales en las cuales es posible reconocer un evento traumático de la violencia.

Para seguir construyendo e interpretando la poesía sobre la violencia en Colombia como un moderno Prometeo, esto es, como un sujeto que se configura como un cuerpo deshabitado y no posee vida sino nostalgia y deseo de memoria, será necesario fijar la mirada en el poema de la muchacha asesinada del poeta Pedro Arturo Estrada (1956), en el cual una mujer pide restitución o información alguna de su cuerpo que fue violentado y luego desmembrado sin razón alguna. Es ella misma quien interpela al lector, es decir, es

ella misma tomando vida, aclamando explicación por sus extremidades y órganos abandonados y olvidados.

Ante quién
Por mis manos y mis pies hechos polvo,
Mi rostro en su primera lozanía, calcinado,
Por mis pechos cercenados esa noche,
Clamaré restitución. (91)

La continuidad del poema recrea visualmente un cuerpo totalmente violentado, víctima de una acción desmesurada donde la mujer sufre al no reconocer el lugar en que se encuentra su cuerpo, pues ha sido arrojado, sepultado o incinerado para luego ser abandonado. El sujeto lírico del poema enfrenta el acontecimiento pidiendo explicación de los hechos, con el deseo de encontrar las palabras que clamen restitución. A diferencia del poema de Franco, Estrada construye un cuerpo que se integra. En cada verso se logra reconocer una articulación, miembro o característica del cuerpo. Se identifican otros rasgos del cuerpo que se componen por medio la sonrisa, los gritos e incluso los sueños, el poeta integra el cuerpo y al tiempo el testimonio de este:

Ante quién
Del amor destruido, los sueños bajo tierra,
La belleza reducida a un montón de vísceras
Abiertas, el deseo mutilado;
Del grito y el sollozo sólo oídos
Por las potencias indiferentes
Pediré respuesta. (90)

El poema presenta un cuerpo femenino incapaz de reconocerse por sí sólo, busca las palabras al igual que cada miembro de su cuerpo para dar origen o lugar al testimonio, pues su cuerpo posee una historia capaz de retratar el instante en que se perpetuó la violencia. En el poema se evidencia dolor y necesidad de encuentro con alguien, un cuerpo abandonado, un testimonio dicente y necesario que busca a quién pedirle explicación

Ante quién

Por la palabra crédula o apenas ingenua

De la vida

Obtendré explicación. (90)

La palabra configura al poema como un cuerpo que busca ser integrado en cada verso o estrofa. Es el lugar donde se encuentra el testimonio y donde es posible situar el acontecimiento. En los cuerpos se logran reconocer sucesos pues poseen huellas o rasgos que buscan vivificar el hecho y el acontecimiento violento. Las huellas que se comprenden por medio del cuerpo permiten crear una memoria que es configurada por el otro que se encuentra ausente o en este caso, desmembrado.

La poesía colombiana realiza y cumple con actos de denuncia. En ella se encuentran representaciones que pueden ser comprendidos como documentos en los cuales es posible establecer e interpretar desde otra perspectiva los acontecimientos violentos sucedidos durante la época del conflicto armado vivido durante tantos años en Colombia. María Zambrano indica que “[...]en la poesía encontramos directamente al hombre” (15). Dicho de otro modo, la personificación hace posible la configuración del testimonio de la forma más humana posible, de esta forma se emplea un juego de sensaciones donde el lector padece y sufre tras cada verso, convirtiéndose en un nuevo actante de la violencia. Su

interpretación configura el testimonio y lo vincula al discurso oficial, creando nuevas direcciones o aristas para la conformación de la memoria y la historia.

Los análisis sobre la poesía testimonial colombiana constatan una preocupación por entablar un diálogo que la aproxime a los discursos oficiales, además, que le permita ser un espejo de la realidad, aquella que es esquivada al pensar las composiciones retóricas como falsas o subjetivas. En la poesía se depositan nuevas interpretaciones de la historia, aun siendo compuesta por la imaginación del poeta. Son testimonios que poseen la facultad de llenar los espacios vacíos establecidos en la historia que es contada de forma lineal, en la cual solo se constata el discurso oficial abandonando los testimonios de la periferia, aquellos que son construidos por los cuerpos abandonados, por los testigos e incluso por los oyentes de los acontecimientos.

El cuerpo hace reconocer nuevos testimonios, además de una interpretación diferente sobre los hechos violentos perpetuados en el país. Desde la construcción de este capítulo fue posible comprender las formas en que se realizaron los actos violentos, además, se establecieron nuevas lecturas sobre la violencia que puede ser reconocida desde la configuración de los testimonios por medio del cuerpo.

Capítulo III.

La configuración del territorio en la poesía testimonial

La violencia y el conflicto armado en Colombia han sido estudiados desde diferentes perspectivas académicas y disciplinarias, pues son eventos que han marcado la historia del país y de sus habitantes. Durante años se padecieron ataques, atentados, secuestros y constantes violaciones a los derechos humanos, al mismo tiempo se vio afectado el territorio nacional. Los diferentes espacios y latitudes del territorio colombiano se convirtieron en una víctima más de los eventos traumáticos vividos a lo largo del siglo XX y principios del XXI. Durante años la violencia se fue estableciendo en diferentes escenarios del país, naciones independientes como Marquetalia, lugar de origen del primer alzamiento de armas de las FARC-EP, el Urabá y las regiones de las cordilleras donde se instauraron los grupos paramilitares; las principales ciudades del país y municipios como Chengue, Ituango, Soacha, Mapiripán y Bojayá, fueron el epicentro de la violencia descarnada acontecida en el interior del país.

El territorio quedó coartado ante la violencia, se convirtió en una víctima no humana que hizo posible la construcción de testimonios que permiten comprender otros rasgos y características de los acontecimientos. De allí que, cada lugar en donde se desarrolló la violencia deba ser comprendido como una entidad o individuo que posee un testimonio, pues en ellos se perpetuaron los hechos y, además, poseen huellas que al igual que el cuerpo demuestran la realización de un acto violento.

Para delimitar el concepto de territorio y evitar confusiones cuando se mencionen también los lugares, se establecerán los lugares como partes que conforman el territorio. Lo

anterior se puede afirmar al reconocer “[...] el territorio [como un] conjunto de objetos y acciones, sinónimo de espacio humano, espacio habitado” (Santos 124). Para Milton Santos el territorio supone una gobernabilidad demarcada geográficamente, pero es al tiempo una geografía activa y movедiza ya que “[...]

las formas espaciales no son pasivas, sino activas” (35). Esto indica que los territorios pueden ser reinterpretados constantemente, pues son los individuos que los habitan quienes les dan una definición e incluso una espacialidad.

Al reconocer los lugares como una red que conforma el territorio, será posible vincular la poesía colombiana en el marco de esta investigación debido a que, es en ella donde se visualizan lugares bajo nuevos parámetros de interpretación: las ciudades, municipios e incluso lugares como un bar, un puente o una casa, son fuentes testimoniales donde es posible reconocer el paso de diferentes acontecimientos de la violencia. Este capítulo entenderá la poesía colombiana como un instrumento que representa, dando origen y espacialidad a esos lugares donde aconteció la violencia. Es decir, por medio de la poesía se reconocen nuevos espacios que logran ser vinculados como individuos o entidades que poseen un testimonio y, además, permiten reinterpretar la historia para la configuración de una memoria totalizante que acerque y amplíe la interpretación y reconocimiento de los acontecimientos violentos sufridos durante décadas en el territorio colombiano.

La violencia concede múltiples matices e interpretaciones y, es por medio de ella que reconocemos pensamientos, acciones e incluso situaciones desoladoras. En el poema “Bar” de Juan Carlos Galeano (1958), la violencia crea una nueva interpretación sobre un lugar de la cotidianidad. En este poema se muestra cómo desde la poesía se puede configurar una nueva lectura sobre los lugares, conociendo desde ellos los alcances de la violencia y sus testimonios. Los lugares o territorios de la violencia son reconocidos y

configurados por la presencia de individuos, en el poema se presentan en primera instancia a quienes darán espacialidad al lugar.

Todos los días los jugadores, las prostitutas
y los mendigos viene al bar

A las doce de la noche una camioneta

Sin nadie al volante

Se detiene en la puerta con los hombres

vestidos de blanco. (99)

Jugadores, prostitutas y hombres vestidos de blanco configuran el escenario en el cual pronto sucederá una acción violenta e incluso mordaz. La introducción y mención de estos tres agentes dentro del poema permiten reconocer el contexto del lugar. Un bar es un lugar al cual se acude con constancia, aunque en el poema de Galeano se comprende como un lugar diferente al cual acuden hombres y mujeres con una intención desconocida, es quizás un lugar encuentro donde las pasiones sostienen los objetos, ocultando los rostros de quienes lo habitan. Pero ¿qué marcas o huellas son posibles reconocer en aquellos lugares cotidianos cuando aún no han sido creados o imaginados por la poesía? Podría decirse que son lugares comunes que poseen una historia lineal, pero que, al ser representados por la poesía, crean nuevas consideraciones acerca de los acontecimientos, convirtiéndose en un lugar que posee un testimonio capaz de dar solidez a la configuración de una memoria alterna. La poesía testimonial revitaliza los espacios, recrea y reconstruye las acciones, permitiendo darles un significado capaz de configurar la historia que aún no ha sido contada; aquellos espacios son cómplices del poeta, pues este identifica el paso de la muerte y reconoce la necesidad de introducirse en las huellas y cicatrices que generó dicho

evento, luego de esto, emplea el lenguaje como su mayor instrumento, concede significados y representaciones que logran ser comprendidas como alteraciones a la historia, narraciones alternativas que complementan el discurso oficial.

María Mercedes Carranza concibió la poesía como un medio capaz de disponer y crear los lugares que fueron habitados por la violencia. Anteriormente se dijo que en el *Canto de las moscas* se da origen a los lugares en que se vivió la violencia, para los lectores de su obra será posible reconocer a Soacha, Mapiripán e Ituango, pues la poesía ha mediado como un instrumento configurador de la historia. De la misma manera, Juan Carlos Galeano establece una nueva interpretación y reconocimiento de un territorio o un lugar al cual llegaron hombres de blanco armados y con la capacidad de “[...] conquistar mucha belleza” (99). El poema recrea el suceso, da vida a los objetos, creando un escenario en el cual sea posible reconocer un testimonio que originará una nueva espacialidad y reconocimiento a un territorio o lugar de la cotidianidad

Traen en los bolsillos pistolas.

[...] las lámparas se dan cuenta

pero deciden ignorarlos.

[...] los que acaban de llegar les apuntan

a las bombillas antes de tirarle al que le caiga

En la oscuridad caen los jugadores,

prostitutas y mendigos. (99)

Por medio de las muertes es que se configura un escenario violento que da paso a la necesidad de testimonio. Ahora no son solo los cuerpos los señalados para dar una versión de los hechos, sino que también es posible reconocerlos por medio de la red de lugares donde acontecieron. En cada lugar se conserva una huella o marca al igual que en los

cuerpos, en los territorios se conservan cicatrices que permiten el diálogo con los testimonios, de esta manera se crea y se articula un testimonio más amplio que permite reconocer otros alcances o daños de la violencia.

El poema de Galeano concluye con una imagen que es recurrente en la poesía sobre la violencia: la de aquellos hombres, individuos de *smoking* e incluso aves rapaces que visitan los cuerpos, los recogen o acechan para darle continuidad a la historia. El trasegar de esta imagen la podemos ver, por ejemplo, en Fernando Charry Lara (1920-2004) en el poema “Llanura del Tuluá” publicado en el año 1963, menciona a las aves “[...] y ahora, ya de cerca contemplados, ocasión de voraces negras aves” (49), el poema consolida la muerte convirtiendo los cuerpos en el alimento no sólo de la sangre y los cuerpos abandonados, sino también de quienes se nutren por medio de la historia y el testimonio. Asimismo, José Manuel Arango (1937-2002), habla de quienes limpian las calles, lavan “[...] un día y otro, regueros de sangre” (64) impidiendo “[...] que los primeros transeúntes la pisoteen”¹⁴. Finalmente, y para demostrar la relación poema de Galeano, se representa, nuevamente, la figura de quienes visitan los cuerpos, limpiando cada escenario de guerra y moviendo los restos que dejó la violencia:

Al amanecer los recogedores de basura
vestidos de *smoking* reparan cualquier daño,
reemplazan los cuerpos, escogen
las canciones y encienden las luces... (99)

¹⁴ La mención a los poemas de Fernando Charry Lara y José Manuel Arango se hace con el propósito de ampliar la imagen de los cuerpos que son removidos o visitados tras la muerte. No se pretende enlazar al cuerpo del análisis, sino, mostrar una imagen recurrente en la poesía colombiana que data sobre algún acontecimiento de la violencia.

Los territorios buscan ser restaurados, en ellos se precipitó la muerte concediéndole al poeta un suceso que busca ser testimoniado para evitar el olvido. La poesía restaura el acontecimiento, crea los lugares e integra los cuerpos desmembrados. Su función es prestarle o cederle las palabras a quienes aún no han sido reconocidos por la historia oficial, de esta forma, se crea una memoria que integra y reconoce los alcances o actos de la violencia vivida durante décadas en Colombia. En la figura de quien limpia las calles, recoge la basura o acecha los cuerpos, se posesiona la poesía, es un agente invisible capaz de recuperar los testimonios para darles un lugar de enunciación y reconocimiento.

El concepto de territorio es posible articularlo al término de otredad desarrollado líneas atrás. Para Nelson Vergara el territorio es además un espacio o lugar del otro “[...] es, entonces, mi espacio o el espacio del otro” (235). Es por lo que la poesía testimonial implica reconocer a los diferentes sujetos que son nombrados en la construcción aledaña de los territorios y lugares. Al mencionar los lugares, se plantea la intención de resignificar los acontecimientos para así reconstruir y complementar la historia ya escrita y documentada.

Al ser comprendido el territorio como un espacio donde se articula la otredad, es necesario evidenciar y reconocer actos en los cuales el lector pueda depositar sus experiencias. El poema, comprendido desde el concepto de territorio puede establecer y testimoniar relaciones traumáticas con la violencia. Para desarrollar este concepto, se acudirá a la poeta Liana Mejía (1960), quien expone la violencia como un suceso común dentro de las grandes ciudades. En el poema, Mejía representa los sicarios como ciertos animales que se ocultan dentro de las alcantarillas, mientras observan silenciosamente a sus víctimas. Animales silenciosos encargados de custodiar las vidas ajenas:

Desde las alcantarillas

sicarios que se saben
cobradores de viejos
errores
asedian la ciudad. (109)

Desde esos lugares ocultos se pueden comprender acciones y formas de entender la violencia, pues para el lector, es fácil y posible reconocer un asalto o robo e incluso una muerte en esos espacios oscuros que son cercados por “[...] sicarios [...] cobradores de viejos errores”. El poema reconoce un territorio común y recurrente en las dinámicas de ciudad, callejones fronterizos en los cuales se esconden los rostros de quienes transportan la violencia dentro de la ciudad; su figura es comparable con la de un roedor que traslada y multiplica los parásitos de la violencia —simulando a las ratas que propagaron la peste negra durante el siglo XIV. El asesino implanta su odio en los diferentes lugares del territorio, de esta manera acrecienta el temor de quienes actúan, sin saberlo, en el escenario de la muerte.

Finalmente, aquel *cobrador de errores* convierte la ciudad en un territorio donde gobierna la muerte, convirtiendo las calles en un escenario final para quien, sin saberlo, fue parte de un acto sin libreto. Su muerte quizás fue entendida como parte del daño colateral propio de la violencia, pero debe explorarse más a fondo las causas del acontecimiento, reconociendo que en aquella calle se encuentra un testimonio que puede establecer una relación que el lector identifique, la cual permita resignificar el acontecimiento:

Al otro lado
de la calle
alguien cae. (109)

El principio de otredad se comprende pues el territorio se reconoce como parte de la cotidianidad y, además, entra en sintonía con la acción común de desplazarse sin sospechar que, tanto el cuerpo como el territorio serán víctimas de la violencia.

Los escenarios que enmarca la violencia se encuentran totalmente alejados de esa concepción que hacían entenderla como un evento o problemática meramente rural. Con el establecimiento del narcotráfico tanto la violencia como los muertos acudieron a las grandes ciudades del país, la delincuencia común afectó y agrandó las cifras y estadísticas de la violencia vivida a lo largo del siglo XX y lo que va corrido del XXI.

Para comprender aún más la forma como la poesía representó la violencia que se instauró en las grandes ciudades, será necesario detenerse en el poema “A Cali ha llegado la muerte”¹⁵ de Emilia Ayarza (1919-1966). En este poema se exponen algunos de los diferentes factores y medios por los cuales se propagó la violencia en la ciudad de Cali.

El poema permite comprender la intención de la autora al aclarar que tanto las muertes como la violencia ingresaron sin el aval o permiso de los hombres y mujeres, pues se introdujo en los diferentes rasgos que permitían reconocer la identidad de la ciudad. Las muertes fueron un acontecimiento imposible de detener en la ciudad de Cali, no hubo palabras, sueños y mucho menos imágenes que detuvieran su acceso. Ayarza manifestó el deseo de toda la población de impedir el acceso de la muerte:

No.

[...] Ni los hombres de párpados doblados

Ni el sexo que comienza en la lengua de los niños

[...] ni las esquinas infieles sobre las ventanas

¹⁵ Publicado en el año de 1957 en el poemario *Voces al mundo*.

Ni la dignidad

[...] sostenida en el breve equilibrio de la caña

No.

Nada pudo detener la muerte. (42-43)

De esta forma se empieza a construir un territorio total que será definido por las muertes, aquellas que fue imposible negarle el acceso a la ciudad de Cali. Es necesario reconocer la intención de la poeta al representar un territorio previo a la configuración y establecimiento de la violencia, pues emplea imágenes que se serán deterioradas posteriormente por la muerte, contrastando las implicaciones que devienen en un territorio golpeado por la violencia:

No

[...] ni el transparente río que se hunde por los muslos de Cali

[...] Ni el monólogo amarillo del sol en el espacio

[...] Ni la mariposa pintora

[...] Ni el candor de las escuelas. (42-43)

Es así como la poeta presentó la ciudad de Cali, un territorio donde se logra reconocer la armonía entre sus habitantes, que sentían el folclor y la alegría en cada lugar que configuraba el territorio previo a la llegada de la violencia. Paulatinamente, el ingreso de las muertes fue deteriorando ese “[...] monólogo amarillo de sol” y la transparencia “[...] del río que se hunde en los muslos de Cali” (42). Aunque la poeta expresa con belleza la presencia de la muerte, será esta la causante de los cambios de colores y matices en la ciudad:

No.

Nada pudo detener la muerte.
Llego a Cali navegando
y los corceles del Océano Pacífico la saludaron
volcando sus belfos espumeantes en la playa.
Llegó [...]
por las banderas de los guacamayos
por el alma incolora de los camioneros
[...] por la rosa ignorante (43-44)

En esas líneas se evidencia que la poeta deseaba representar las diferentes tonalidades de la ciudad y las diversas formas por las cuales involuntariamente se introdujo la violencia. El poema comprende un territorio que integra y, además, tiene la necesidad de mencionar cada lugar, pues son “[...] lugares contiguos y lugares en red” (125) como lo afirma Milton Santos al conceptualizar las formas en que se construye un territorio. Para Santos, y en relación con lo planteado por el poema “[...] el territorio es un conjunto de objetos y acciones, sinónimo de espacio humano, espacio habitado” (124). De esta manera, Emilia Ayarza construye el territorio, demostrando que en cada característica de la ciudad se puede reconocer y entrelazar una parte del testimonio que es creado a partir de los lugares y, además, permite la formulación de una historia o memoria colectiva sobre los acontecimientos de la violencia.

Para demostrar los cambios y las formas como las muertes afectaron el territorio, el poema acude a denunciar un acceso sin permiso, en el cual se afecta a la población entera, incluyendo a los muertos que ya descansaban en algún lugar de la ciudad. El poema enlaza las condiciones previas y posteriores de la violencia y las muertes, demostrando que de

aquella armonía sólo queda la formulación y un recuerdo no muy lejano, pues todo cambió de tono, incluso en la forma de representarse en el poema:

[...] llegó sin pasaporte y cruzó la frontera

Caminando sobre el miedo rosado de los niños

[...] por la sencillez de los pueblos

Donde los campesinos y las almojábanas se encaran con el sol. (44)

El sexo que nacía “[...] en la lengua de los niños” (42) se transforma en un miedo sobre el cual caminan los muertos, de la misma manera, el sol que cubría las mariposas, los escarabajos y los geranios (42-43), empezó a golpearse con los hombres, impidiendo el equilibrio y la armonía sobre el cual se sostenía la caña. De esta manera continua el poema:

Llegó sin autorización de los muertos

que salieron de sus tumbas

a protestar en un mitin putrefacto y amarillo

[...]

Llegó por medio de las garzas,

[...] por la flor que se colocan las solteronas tras la oreja

[...] y un tulipán oye misa diariamente. (44)

El poema demuestra que incluso los muertos padecieron tras el acceso de la violencia que les supondría mayor compañía, la presencia de estos anula el colorido y los aromas dulces de ese primer territorio descrito por la poeta. No existe paz ni transparencia el rojo y lo sombrío pintan un nuevo territorio desolador, en el cual, incluso las flores pasan a ser testigos comunes de la barbarie y las muertes.

Finalmente, esa red de lugares coincide con la muerte: el poema representa el deterioro del territorio, en el cual debe considerarse plantar y reconocer nuevos testimonios que permitan entrelazar la totalidad de los acontecimientos, para de esta forma darle un lugar de enunciación a todos los actores y testigos de la violencia:

Nada pudo detener la muerte,
[...] invadió los palacios, las haciendas
invadió el cielo y sus altos corderos extraviados
invadió la secreta desnudez de los cadáveres
[...]
El rojo fue una lluvia sostenida en el aire
y entre los montes de cristal de sangre
dibujará para siempre vitrales en la sombra (45)

Es así como se crea un nuevo territorio posterior a la violencia. En los recuerdos y testimonios se representa ese segundo escenario violentado, sombrío y sangriento. La poesía es la representación que media para crear y configurar nuevas características de la violencia, en la cual territorio se vio afectado, creando nuevos imaginarios. Finalmente, Emilia Ayarza reconoce que “la historia de Cali dejó de ser un río deliberadamente puro por cuyas ondas los días eran barcos de cristal” para convertirse “[...] en un racimo de plomo derretido —en el cual— la muerte salía a bocanadas” (44)

El análisis de estos poemas establece a la poesía como un recurso que permite reconocer e identificar los cambios que ocurren en aquellos lugares golpeados por la violencia. El poema crea un nuevo territorio que debe ser identificado y comprendido por la dimensión de los hechos que ocurrieron en él. Aquel bar, el callejón de los asesinos y la ciudad de Cali, poseen una nueva connotación tras ser configurados bajo el estilo de la

poesía testimonial, pues en ellos se empiezan a reconocer nuevas facciones o sucesos de la violencia, siendo, además, entendidos como lugares diferentes en los que habitan los testimonios.

Por medio del territorio se construyen nociones de otredad capaces de reconocerse en la lectura de los poemas, son lugares habitados por el hombre en los cuales se reconocen sucesos particulares que configuran una memoria individual, pero, al ser nuevamente representados por la poesía, establecen una nueva interpretación capaz de reconfigurar el imaginario del lector, pues cada lugar tendrá nuevas atribuciones que configuran distintos testimonios y memorias sobre la violencia.

Conclusiones

Luego de realizar un rastreo y análisis a la poesía colombiana, aquella que representa los cuerpos y los lugares donde se estableció la violencia, es posible afirmar que se lograron reconocer y comprender los aportes hechos desde la poesía para la construcción de una memoria e historia que incluya diferentes perspectivas e interpretaciones testimoniales.

Desde los testimonios establecidos por la poesía, se logró percibir que la literatura es discurso sobre el cual, comúnmente, se apoya la historia para construir y reconocer los diferentes rasgos y alcances de la violencia, pues los testimonios poéticos inducen a leer e interpretar la historia desde una nueva postura y visión de los acontecimientos.

Este análisis permite afirmar que los cuerpos golpeados por la violencia poseen una interpretación y versión de los hechos. Por medio de estos fue posible reconocer que el testimonio se sitúa en los cuerpos, estableciendo una identidad con el lector e intérprete. Tras ser analizados los poemas “La masacre de Chengue” de José Ramón Mercado y, “Yo que iba para una fiesta” de Horacio Benavides, desde los principios de otredad y alteridad, se reconoce que por medio de la representación del cuerpo se pueden reinterpretar los acontecimientos vividos durante la época de la violencia en Colombia. Igualmente, los poemas “De la muchacha asesinada” de Pedro Arturo Estrada y “He aquí el brazo” de Gabriel Jaime Franco, inducen a que el lector sienta los daños que ocasiona la violencia en el cuerpo, pues se realiza una transición o transpolación con el individuo expuesto en el poema; por medio del concepto de otredad se realiza un intercambio de roles en los cuales se escenifica la violencia, permitiendo que el lector se reconozca como una víctima o testigo de la misma.

Asimismo, en el cuerpo descarnado se encuentra y refleja un lenguaje visceral que permite reconocer y padecer más fácilmente las atrocidades de la violencia. Este fue un recurso adoptado constantemente por los poetas de la época, lo cual nos permite afirmar y validar la postura de Octavio Paz, quien ve a la poesía como hija de una época, en la cual existen lineamientos lingüísticos, retóricos y reflexivos, que son compartidos por los autores.

Con respecto al territorio, se encontraron hallazgos que inducen a la función creativa que se desarrolla en la poesía testimonial. El antecedente para esta afirmación fue el poemario *El canto de las moscas* de María Mercedes Carranza, pues ella instauró en los lugares una nueva visión de los acontecimientos. A lo largo del análisis se establecieron los lugares y territorios de la violencia como espacios que poseen una nueva connotación espacial y geográfica que se posesiona tras la perpetuación de los acontecimientos traumáticos. En el territorio se ubica una memoria que constatan las muertes como principal motivo de la memoria, es decir, tras el análisis de los poemas “Bar”, de Juan Carlos Galeano; “A Cali ha llegado la muerte”, de Emilia Ayarza; y “Al otro lado de la calle”, de Liana Mejía, fue posible determinar una nueva interpretación de aquellos lugares que configuran el territorio nacional, esta reinterpretación se logra por las implicaciones que tuvo la violencia en cada uno de ellos.

Finalmente, reconocemos que en la poesía colombiana es posible articular nuevos discursos para la obtención de una memoria o historia que agrupe y articule la totalidad de los acontecimientos. Por medio esto, se encuentran vínculos que definen la poesía como un instrumento representativo que genera nuevas interpretaciones de la historia. Desde el campo de los Estudios Literarios se desarrollan lecturas que esclarecen diferentes acontecimientos que, fueron perpetuados durante el inagotable periplo de la violencia en

Colombia, esto demuestra los alcances de la poesía y la literatura para la obtención y articulación de una memoria más amplia que permita el diálogo entre las voces olvidadas por el discurso oficial.

Es importante esclarecer que la poesía hace parte los medios de enunciación que permiten dialogar con la historia, pues sus recursos optan por representar la realidad en la cual se encuentra inmersa. Por medio de la poesía pudimos comprender que la historia se posiciona como un instrumento que dialoga entre los saberes, las palabras, las imágenes y los recursos que emplea el poeta, es, además, uno de los métodos que permite reconocer el discurso no oficial, aquel que aún no ha sido escuchado. Al contemplar la importancia de la poesía como un recurso histórico, comprendemos que es latente la necesidad de encontrar imágenes, huellas, cicatrices y figuras reconozcan el paso de un evento en el cual se evidencia la presencia del hombre.

Este análisis se puede comprender como un estudio que motiva a la creación e interpretación de nuevas formas de hacer y crear memoria. La poesía testimonial se convierte en una forma de leer la poesía bajo una perspectiva metahistórica, dónde los hechos violentos ocurridos en Colombia, son un marco de enunciación para la generación de memoria. Esta forma de testimoniar se convierte en un contra-discurso que integra y da lugar a quienes no hicieron parte del documento oficial: es una memoria alternativa creada desde distintos imaginarios, que permite entender la poesía como un recurso que integra la historia.

Referencias

- Bonnett, Piedad. “Cuestión de estadísticas”. *La casa sin sosiego. La violencia y los poetas colombianos del Siglo XX*. Comp. Juan Manuel Roca. Taller de Edición Rocca, 2018.
- Carranza, María Mercedes. *El Canto de las Moscas (Version de los acontecimientos)*. Arango editores, 1998.
- Castillejo, Alejandro. *Poética de lo otro*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2000.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. “Estadísticas del conflicto armado en Colombia”. 31 de octubre de 2019. Disponible en <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/estadisticas.html>.
- Dejanón Bonilla, Paula y Suárez-Giraldo Cristian. “Cuerpos, sentidos y memoria o cómo situar la existencia de los perdido”. *Estudios de Teoría literaria. Revista digital: Artes, letras y humanidades*, julio de 2019, vol 8, n°16, pp 149-157.
- Díez Fischer, Francisco. “A la escucha de la libertad en el pensamiento de Paul Ricoeur”. *Biblioteca digital de la Universidad Católica de Argentina. V Jornadas diálogos: Literatura, Estética y Teología*. Septiembre, 2013, 14 junio. 2017.
- Dosse, François. *Paul Ricoeur y Michel de Certeau. La historia entre el decir y el hacer*. Ediciones Nueva Visión, 2009.

Estrada, Pedro Arturo. “De la muchacha asesinada”. *La casa sin sosiego. La violencia y los poetas colombianos del Siglo XX*. Comp. Juan Manuel Roca. Taller de Edición Rocca, 2018.

Foffani, Enrique. “Lo que testimonian los poetas. Tradición de lo político en la poesía latinoamericana de la contemporaneidad”. *Lecciones Doctorales*, julio-diciembre de 2015, n°18, pp 1-34.

Franco, Gabriel Jaime. “He aquí el brazo”. *La casa sin sosiego. La violencia y los poetas colombianos del Siglo XX*. Comp. Juan Manuel Roca. Taller de Edición Rocca, 2018.

Galeano, Juan Carlos. “Bar”. *La casa sin sosiego. La violencia y los poetas colombianos del Siglo XX*. Comp. Juan Manuel Roca. Taller de Edición Rocca, 2018.

Hadazzi, Amale. “El Cuerpo Poético Como Territorio De Creación y Espacio De Libertad.” *Festival Internacional De Poesía De Medellín*. 13 de abril de 2019, <https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Festival/29/AmaleHaddazi/>.

Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Trad: Inés Sancho-Arroyo. Prensas universitarias de Zaragoza, 2004.

Hernández, Óscar. “Se prohíbe la entrada de los muertos”. *La casa sin sosiego. La violencia y los poetas colombianos del Siglo XX*. Comp. Juan Manuel Roca. Taller de Edición Rocca, 2018.

Leyva, José Ángel. “Lo bello y lo terrible en esta casa”. Prólogo. *La casa sin sosiego. La violencia y los poetas colombianos del Siglo XX*. Juan Manuel Roca. Taller de Edición Rocca, 2018.

- Mejía, Liana. “Al otro lado de la calle”. *La casa sin sosiego. La violencia y los poetas colombianos del Siglo XX*. Comp. Juan Manuel Roca. Taller de Edición Rocca, 2018.
- Mercado, José Ramon. “La Masacre de Chengue.” *Espacio Latino*, 31 de octubre de 2019, http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/mercado_jose_ramon/la_masacre_de_chengue.htm
- Nora, Pierra. *Les lieux de mémoire*. Trad. Laura Masello. LOM ediciones; Trilce, 2009.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*. Editorial Trotta, 2003.
- Rilke, Rainer María. *Obras de Rainer María Rilke*. Trad: José María Valverde. Plaza & Janes, 1967.
- Roca, Juan Manuel. *La casa sin sosiego. La violencia y los poetas colombianos del Siglo XX*. Taller de Edición Rocca, 2018.
- Romero, Armando. *Las palabras están en situación*. Procultura, 1985.
- Rojas Herazo, Héctor. “Los desplazados”. *La casa sin sosiego. La violencia y los poetas colombianos del Siglo XX*. Comp. Juan Manuel Roca. Taller de Edición Rocca, 2018.
- Santos, Milton. *De la totalidad al lugar*. Trad: María Laura Silveira. Oikos-tau, 1996.
- Sennett, Richard. *Carne y Piedra*. Trad: César Vidal Manzanares. Alianza Editorial, 1997.

Suárez-Giraldo, Cristian. “Metafórica y naración: diégesis y apelación. Un acercamiento al problema de la metáfora desde Ricoeur”. *Hermenéutica del Long Détour*.

Universidad Pontificia Bolivariana, 2019.

Suárez Gómez, Jorge Eduardo. “La literatura testimonial de las guerras en Colombia: entre la memoria, la cultura, las violencias y la literatura”. *Universitas humanísticas*,

julio-diciembre 2011, n°72, pp 275-296.

Tomadoni Claudia. “A propósito de las nociones de espacio y territorio”. *Gestión y*

ambiente, 2007, vol 10, n°1, pp 53-66.

Vergara Nelson. “COMPLEJIDAD, ESPACIO, TIEMPO E INTERPRETACIÓN: (Notas para una hermenéutica del territorio)”. *ALPHA*, julio de 2019, n°28, pp 233-244.

Villegas Restrepo. Poesías y violencias en Colombia (1920-1990). Tesis. Universidad de Antioquia, 2018.

Vivas, Selnich. “Reflexiones sobre la poesía y la guerra”. *Revista ASAB*, 2001, vol 3, 16-27.

Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica, 2016.