

SUBJETIVACIÓN DE LA MEMORIA EN LA POESÍA TESTIMONIAL DEL CONFLICTO

ARMADO COLOMBIANO: *UN DÍA MAÍZ Y PUERTO CALCINADO*

DANIELA AGUDELO MARÍN

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS

MEDELLÍN

2021

SUBJETIVACIÓN DE LA MEMORIA EN LA POESÍA TESTIMONIAL DEL CONFLICTO

ARMADO COLOMBIANO: *UN DÍA MAÍZ Y PUERTO CALCINADO*

DANIELA AGUDELO MARÍN

Trabajo de grado para optar a título de Profesional en Estudios Literarios

Asesora

LAURA CORREA MONTOYA

Magíster

UNIVERSIDAD PONTIFICA BOLIVARIANA

ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS

MEDELLÍN

2021

16 de julio de 2021

Yo, Daniela Agudelo Marín

“Declaro que este trabajo de grado no ha sido presentado para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad” Art 92 Régimen Discente de Formación Avanzada.

Firma

 Daniela Agudelo M.

Agradecimientos

A la familia, amigas y amigos les agradezco la compañía en cada proceso, el estar, alentar y abrazar. A Manu, Lauris y Mile por conversar, nutrirme con sus palabras, miradas y sentires; por la escucha, lectura y contención, por transmitirme el aliento y potenciar la fuerza para permanecer y comprender mis ritmos.

Agradezco a mi asesora Laura Correa por acompañar este camino de escribir en tiempos convulsos, por la paciencia, la apertura y por conducir estallidos críticos y reflexivos en sus clases. A las profesoras y profesores que subvierten el ruido violento de la academia desde prácticas que humanizan el saber, gracias por construir la lucha y el tejido amoroso en los salones y las calles.

Al grupo de estudio y semillero de investigación “Violencia memoria y exilio en la poesía hispanoamericana entre 1950 y 2010” agradezco los años de existencia, constancia y crecimiento, allí estimulé y nutrí, con el acompañamiento y saber de cada integrante, las primeras luces de este trabajo de grado.

Por último, toda mi gratitud al Fondo EPM y Universidades por el apoyo y la presencia en mi proceso de formación.

Contenido

Introducción	8
1. La literatura testimonial en la memoria del conflicto armado colombiano	11
2. Subjetivación de la memoria y resignificación del lenguaje poético.....	30
3. Silencio e incomunicabilidad en <i>Puerto Calcinado</i> de Andrea Cote y <i>Un día maíz</i> de Mery Yolanda Sánchez.....	48
3.1 El silencio como rasgo de <i>rostridad</i> en <i>Un día maíz</i> de Mery Yolanda Sánchez.....	48
3.2 Incomunicabilidad en <i>Puerto Calcinado</i> de Andrea Cote	63
Conclusiones.....	73
Bibliografía	77

Resumen

Ante las búsquedas por construir memorias que contribuyan a la reparación simbólica y no repetición de los hechos en un país con más de 50 años de historia alrededor del conflicto armado, este trabajo de grado está atravesado por el interés de comprender de qué manera la poesía testimonial se vehiculiza como un puente para visualización y legitimación de la subjetivación de la memoria permitiendo politizar el relato íntimo, la experiencia, el lenguaje y los afectos en el espacio público y, con esto, apelar a una Historia construida por voces y rostros históricamente silenciados por los discursos hegemónicos. Para esto se realiza un abordaje del género testimonial y su emergencia en Latinoamérica, además de las características particulares que la poesía le imprime; igualmente se reflexiona sobre la resignificación del lenguaje propuesta en relación con la poesía, los afectos y la memoria para, finalmente, proponer un análisis de los poemas testimoniales “Segundo tiempo”, “Entre mis horas muertas” y “En qué pensaste” de Mery Yolanda Sánchez y “Un rincón para quedarse” y “Atado a la orilla” de Andrea Cote, mediante los cuales se reflexiona sobre las construcciones particulares poetizadas entorno a la memoria del conflicto.

Palabras clave: subjetivación de la memoria, poesía testimonial, resignificación del lenguaje, conflicto armado.

En la historia, la memoria y el olvido.

En la memoria y el olvido, la vida.

Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*

Introducción

El conflicto armado colombiano ha traído consigo una urgencia por construir memorias históricas y colectivas que opten por la reparación simbólica y no repetición de los hechos violentos, lo cual ha conllevado a la consolidación de organizaciones en función de erigir narrativas de la Historia, quienes, a menudo, se sirven de las experiencias del conflicto para responder a intereses particulares insistiendo en discursos homogeneizantes que sostienen la imagen de lo histórico como un relato unidireccional con repercusiones generales. Ante esto, la poesía testimonial pone de manifiesto un proceso de subjetivación de la memoria que permite la politización de la experiencia, el lenguaje y los afectos, y ubica las narrativas íntimas en el espacio público, las cuales dan paso a la identificación colectiva y la construcción de memorias populares con raíces en lo social, el testimonio y las narrativas orales.

Este trabajo de grado se ocupa de los poemarios testimoniales *Un día maíz* (2010) de la escritora tolimense Mery Yolanda Sánchez y *Puerto Calcinado* (2003) de Andrea Cote, escritora del departamento de Santander. En estos textos las autoras plasman las memorias y construcción de su recuerdo del conflicto armado colombiano. Cada una propone imágenes diferentes que evocan gestos de lo histórico enlazados con una escritura subjetiva que se distancia del recuento de los hechos del pasado y su memorización para sentar lecturas de este dirigidas hacia lo particular, familiar y personal, cuestión en la que ellas han sido enfáticas por medio de entrevistas que ahondan en preguntas sobre qué de la historia del país se plasma en sus poemas y por qué. Ante esto, se escogieron algunos poemas que permiten plantear reflexiones acerca de la cristalización de imágenes en torno al silencio y la comunicabilidad allí propuestas

donde se devela una enunciación particular de su memoria de la violencia, recuperando la emergencia de mecanismos de la memoria que distan de los discursos oficiales y permiten una indagación en el recuerdo, exploración de los rostros, sensaciones y experiencias contribuyendo a la identificación colectiva y la construcción de una memoria histórica popular. Para este propósito se desarrollan tres capítulos que, a modo de estructura triangular, permiten ir de lo general —desarrollo temático y contextual— a lo más específico —análisis de poemas—.

En el capítulo uno se tiene como objetivo analizar la emergencia de la literatura testimonial y la propuesta particular que la poesía le imprime al género desde su relación con lo simbólico y subjetivo. Para ello se precisan como apoyo las investigaciones de críticos mayoritariamente latinoamericanistas que han puesto la mirada en el contexto específico que convoca, teniendo en cuenta las particularidades que atraviesan el territorio y, consecuentemente, las procuras del género. Igualmente, para abordar las características específicas de lo testimonial en la poesía se recapitulan algunas palabras que poetas como Mery Yolanda Sánchez y Andrea Cote han expuesto en relación con el ejercicio de escritura, poesía y memoria, donde se resalta la posibilidad de autonomía en la locución de su relato íntimo y subjetivo, potenciando la facultad de autonarrarse y hacerse partícipes en la reconstrucción de la historia.

De allí, se parte hacia una reflexión en torno a la subjetivación de la memoria y resignificación del lenguaje poético en la poesía testimonial, donde se genera una conversación entre el lenguaje, los afectos y la memoria, atravesados por el horizonte de lo simbólico y teniendo como eje transversal el giro subjetivo. Este capítulo oscila entre el desarrollo teórico y crítico de los temas mencionados y la intervención de fragmentos de entrevistas y/o textos de las autoras que sirven para generar un contacto directo entre la teoría y las experiencias enlazadas en lo literario, siendo estos últimos los focos de locución propuestos por las autoras y predilectos en

este trabajo. Allí se aborda la importancia del lenguaje y su transformación en el relato subjetivo que deviene de un contexto de guerra, lo cual lleva a hablar de la resignificación del lenguaje y los nuevos territorios que se implican en el nombrar desde el recuerdo y los afectos, encontrando mecanismos como la reiteración que permiten que ciertas imágenes se cristalicen en los testimonios de cada autora de acuerdo con sus vivencias del conflicto.

Finalmente, se conduce un análisis de los poemas a través de la pregunta por los rasgos particulares en las construcciones poemáticas y el direccionamiento de las imágenes en torno al silencio y la incomunicabilidad. Para esto se toman 3 poemas de Mery Yolanda Sánchez: “Segundo tiempo”, “Entre mis horas muertas” y “En qué pensaste”, y 2 poemas de Andrea Cote: “Un rincón para quedarse” y “Atado a la orilla”. Estos coinciden en el uso de mecanismos como el apóstrofe, la reiteración a personas y/o elementos particulares, y el empleo de un tono dialógico con diferentes rostros del conflicto, mediante los cuales se reflexiona —como eje macro— en torno al silencio y la incomunicabilidad como rasgos cristalizados en la memoria que las autoras testimonian del conflicto.

Las discusiones propuestas en este trabajo de grado confluyen hacia la reflexión por las necesidades que demanda el contexto colombiano actual en la narrativa de su Historia y el enlace con las otras historias, voces y rostros que durante décadas han sido silenciadas por discursos de poder, saber y ciencia.

1. La literatura testimonial en la memoria del conflicto armado colombiano

La crisis de la modernidad acentúa una fractura en la experiencia del sujeto. La vivencia común de una historia atravesada por la violencia insta una cultura de la memoria: guerras mundiales, conflictos ideológicos, revoluciones y cambios en el paradigma global son apenas algunos factores asociados a la transformación en la (auto)concepción del sujeto moderno. A raíz de ello, los motivos y utilidades adjudicados a la narración se transfiguraron según los requerimientos y demandas de las sociedades modernas; lo que en la literatura se evidencia, por ejemplo, con la emergencia de la literatura testimonial, acarreado cambios culturales que impactaron el paradigma subjetivo y la relación del sujeto con el testimonio, la memoria y la historia; elementos que serán abordados en este capítulo, adentrándose en la poesía y su relación con herramientas y códigos particulares como el uso de lenguajes e imágenes simbólicas.

Para dar comienzo, es conveniente pensar en los inicios del género, los cuales datan en 1957 con la publicación de la novela *Operación masacre*, del escritor argentino Rodolfo Walsh. Esta movilizó la crítica literaria con la emergencia de lo que, hasta ese momento, se conjeturó como una nueva modalidad escritural basada en la construcción del relato de “no-ficción”. Fue considerada como un tipo de narración híbrida que parte de la mezcla de la escritura literaria tradicional —especialmente novelesca— con el discurso testimonial, que bebe de disciplinas pertenecientes a las ciencias sociales como la antropología, historia, sociología y periodismo. Este tipo de relatos movilizaban miradas múltiples de vivencias comunes, enlazándose discursos historicistas con las imágenes del recuerdo que distintos sujetos, desde sus posibilidades de enunciación, vehiculizaron a partir de la escritura. Hubo una dinamización de las temáticas,

relaciones y métodos de impacto para vincular la rememoración del evento histórico con el quehacer literario.

Las obras inscritas en esta tendencia compartían la necesidad de mirar hacia afuera y de relacionarse con la realidad de pueblos y personas en situaciones contextuales particulares. Esto advierte un movimiento en el panorama del arte y la literatura, un replanteamiento de cómo se miran las producciones (ocupación del lector), además de qué, cómo y con qué fines se producen las obras (espacio autoral). De acuerdo con el crítico latinoamericanista Carlos Rincón, la literatura exigió una transformación en su función social estableciéndose “no como una producción de ficciones sino de efectos específicos” (Rincón 18); es decir, el espacio de la imaginación, simulación e invención atribuido esencialmente a la ficción comienza a propender la transmisión de efectos demandados a propósito del contexto. La correspondencia que la literatura percibía en términos de autor-obra-lector obliga a una reapertura epistémica donde la obra se convierte en un objeto cultural y político cuyas circunstancias de producción y recepción se dinamizan desde la interacción con el entorno social; situación que lleva a repensarse tanto los modos y la función de lo literario como también el ejercicio de una escritura más consciente de la realidad social, develándose esto en las temáticas e imágenes propuestas.

Los cambios en la experiencia y tendencia literaria vehiculizaron la expresión subjetiva en el relato que antes se comprendía como histórico, lo cual insta a diálogos que convergen en miradas heterogéneas de la experiencia cotidiana, traspasando los límites de la voz privada para ubicarla en una esfera pública, activa, legítima y reivindicadora en la visibilización de las percepciones subjetivas de las dinámicas sociales y culturales. Así

desembocó lo que sería el “nuevo género testimonial” o “novela-testimonio”, institucionalizándose en 1970 con el premio que Casa de las Américas dio, bajo la descripción de “novelización etnográfica” (Yúdice 211), a la novela *Biografía de un cimarrón* (1966), del cubano y antropólogo Miguel Barnet (1940). Allí la figuración, estetización y espectacularización de la memoria, cuestión por la que optan diferentes *mass media*, requirió una transgresión en las formas de interacción entre el campo social y artístico, incentivando miradas críticas que pugnen por la renovación profunda de los testimonios; esto con el reto de no sumergirse en la mercantilización e instrumentalización de la producción cultural y, en este contexto, la capitalización de la experiencia, rostros e imágenes marginalizadas.

Consolidar un nuevo género implica retos que van desde lo teórico hasta lo práctico, particularmente en uno cuyas búsquedas se instauran en la hibridez, quebrantamiento de la escena cultural y de mercado, e interdisciplinariedad. Por ello, varios autores latinoamericanos y latinoamericanistas se adentraron en la tarea de proponer definiciones para este género, las cuales, por supuesto, se hallan mediadas por parámetros estéticos, formales, temáticos, políticos y contextuales. Para René Jara el testimonio:

...es, casi siempre, una imagen narrativizada que surge, ora de una atmósfera de represión, ansiedad y angustia, ora en momentos de exaltación heroica, en los avatares de la organización guerrillera, en el peligro de la lucha armada. Más que una interpretación de la realidad esta imagen es, ella misma, una huella de lo real, de esa historia que, en cuanto tal, es inexpresable. La imagen inscrita en el testimonio es un vestigio material del sujeto. (Ctd. en Acedo 45)

El trabajo de Jara plantea tres elementos importantes en el análisis de la obra testimonial: lo primero es el eje contextual que determina las condiciones en que surge y, con esto, la

visibilización de temáticas alineadas al afuera (contexto social) y el adentro (estados psico-emocionales de los sujetos); lo segundo es el vínculo textual o escritural con la realidad social sin la pretensión de ser un documento verídico de ella; y, por último, hace mención al relato inenarrable (en parte, por el afuera y adentro ya mencionados), lo que localiza un esfuerzo patente por comunicar desde la reconstrucción que se hace de aquello que se siente, por demás, borroso y doloroso. Es el relato de testigos, víctimas y victimarios que exponen su perspectiva histórica también como un llamado para ser incluidos en el relato de esta. Las producciones textuales son un objeto social y cultural que nace desde la autonomía que tienen las obras literarias para gestar una interfaz entre la realidad y la ficción. Si bien la obra testimonial se pauta en la imagen subjetiva de la realidad, no se pretende como documento o discurso verídico del contexto que enuncia; es la materialización de la impresión sensitiva, sensible y crítica de sujetos con vivencias particulares.

Pese consolidarse como una alternativa para la expresión de las voces subalternas sin la supuesta exigencia de un estatus-quo para su validez, las búsquedas conceptuales vislumbran parámetros de legitimación que ponen en consideración tal pretensión. En sus inicios, de acuerdo con Barnett, “la misión del escritor de testimonios es desenterrar historias reprimidas por la historia dominante, abandonar el yo burgués para permitir que los testimonialistas hablen por cuenta propia, recrear el habla oral y coloquial de los narradores informantes, y colaborar en la articulación de la memoria colectiva” (Ctd. en Yúdice 211). Con esto se identifica la gestión de un “intelectual solidario” —aquél que está dentro del campo de poder y le presta su voz autorizada al subalterno— mediante quien hay una manera de vehiculizar la enunciación del otro, voz que se autoriza desrostrificando al testigo desde la búsqueda de un espacio de enunciación que no es

precisamente el del margen. Sin embargo, el elemento de la representatividad implica la posesión del discurso del otro, aludiendo a una práctica política que cae en la capitalización y homogeneización de la experiencia, perspectiva histórica e identidad de los testimoniantes. De este modo, más que la representación discursiva, los horizontes del género testimonial se establecen en un compromiso simbólico, político, crítico, estético y sensible con la transformación social a partir del tratamiento de la información que, por medio de mecanismos como la entrevista y la memoria oral, el testificante confía a su transcriptor.

Los testimonios fueron un eje amplificador en las maneras de comprender situaciones históricas —teniendo en cuenta su establecimiento en contextos problemáticos de abusos, violencias y represiones— a partir de la revalorización de la palabra del otro; cuestión que pone en el espacio de lo público la construcción de una memoria cultural, histórica, popular e individual donde las personas son agentes activas no sólo como testigas o implicadas directas de cualquier situación, sino también como posibles locutoras de recuerdos que atraviesan la memoria oral de los pueblos. Hay una desviación de las lógicas de dominancias discursivas donde, en cambio, se promueve la comunicación de la experiencia para la cocreación de una memoria popular e integradora que le pertenezca experiencial y discursivamente a quienes vivencian los acontecimientos y no se congele en el funcionalismo institucional. El relato personal se adentra en la construcción de imágenes de la realidad en sociedades impactadas por lo híbrido, dinámico y movedido que trajo la modernidad.

En el caso de Colombia, foco de esta investigación, lo testimonial tuvo su brote (institucional y artísticamente) en el conflicto armado interno. El nacimiento de guerrillas, grupos paramilitares y otros grupos al margen de la ley ponen al país en una situación de guerra permanente, muerte y miseria; esto exige tanto desde lo gubernamental como desde otros

impulsos independientes acudir a la voz de las víctimas para aclarar baches históricos y, sobre todo en el segundo caso, que se estimule precisamente una democratización de la palabra y la experiencia en la vida social e íntima. Este panorama hace parte de lo que Andreas Huyssen ubica como los discursos de la memoria que, en su espacio de análisis, sitúa en 1960 como consecuencia de la descolonización y surgimiento de movimientos sociales revisionistas de la tradición y los discursos de la historia (14), y que, sin embargo, se intensifican en 1980 con la ampliación del debate acerca del Holocausto (15).

El auge de la memoria y el testimonio como tropos que caracterizan la cultura global contemporánea llevan consigo la revalorización de la historia oral y las narrativas personales, alocuciones que se hallan ligadas a las historias de naciones y Estados, como es el caso de Colombia y su uso de testimonios como herramientas que favorecen la labor del *Centro Nacional de Memoria Histórica*, la *Comisión de la verdad* y la *JEP*, entidades que trabajan en la búsqueda de la verdad, no repetición, restauración del tejido social, protección a víctimas, recuperación y reivindicación de las memorias plurales del conflicto y la exigencia de garantías. En ellas se declara una necesidad común y es la elucidación de los eventos históricos, para lo cual se direcciona la palabra de los testigos a un propósito que es necesario para la memoria histórica documental del país; esto desde mecanismos donde hay una intermediación de qué información se quiere obtener. Aquí, pese a que se realiza un ejercicio de memoria importante en el sentido de compilar información con el fin de construir la Historia de conocimiento público, es decir, historias oficiales, no se prioriza el darle espacio a las voces, rostros y experiencias de testigos directos del conflicto que posibilitan el tejido de otras narraciones del hecho histórico. En

ello se ve privilegiado el direccionamiento de los testimonios hacia el diseño de un esquema de enseñanza y conciencia popular del pasado.

Desde los propósitos que el Estado tiene con este tipo de entidades, las voces se podrían ver reducidas a exponer situaciones y experiencias que son legítimas en esa versión de la historia que se quiere hacer pública; cuestión en la que se entrevé una instrumentalización de los testimonios e invisibilización de otras historias, aquellas que no conviene poner en lo público. Es por esto fundamental la toma de otros escenarios que cuenten con mayor autonomía para la narración subjetiva de la historia.

En esta instancia se encuentra la mediación testimonial desde la literatura. Su apertura es, como lo llamaría Adalberto Bolaño, una “poética del duelo” donde el registro narrado revela la experiencia traumática; es la expresión mediada entre lo visceral y racional de los espacios gestados del dolor y angustia que dejan las historias de guerras y violencias en el país. Los intereses plasmados son tan variados como sus interlocutores. Se pueden observar lugares recurrentes como la relación de distancia con la descripción minuciosa del evento a propósito de ilustrar una “verdad histórica”. Allí, poner paralelos entre los relatos testimoniales gestados desde el margen, permite confrontar las censuras de las historias oficiales, observar qué está en paralelo, encontrar recurrencias, develar la función del silencio para la institución y desestabilizar las verdades hegemónicas para proponer las otras verdades. Lo íntimo y la subjetividad ocupan un lugar privilegiado, donde hay una apertura a puntos como la expresión psicoafectiva de las víctimas y/o testigos que se enuncian desde la escritura (en sus distintas modalidades). La relativización de la historia es una de las aristas implicadas en las urgencias de testimoniar, es un espacio de cuidado para quienes vehiculizan la exposición de las locuciones testimoniales ya que, en el espectro de lo que es legítimo exteriorizar y lo que se mantiene

oculto, en ocasiones se ignoran los mecanismos de la memoria comprometidos tanto en el recordar como en el olvidar, por lo que desvincular la historia del panorama objetivo que procura la institución reordena los regímenes de realidad social y manifiesta la limitación de las cosas materiales y discursivas.

El testimonio, en sus distintas manifestaciones, tiene un vínculo latente con la historia oral, lo cual permite la difusión de miradas alternativas a contextos cuyo relato había estado dominado por la esfera oficial y se instaura en lo popular al tener como puente la voz de cualquier tipo de testigo. Devuelve la credibilidad y voluntad de locución al sujeto, privilegiando el relato de la primera persona que expone su experiencia como una actitud de militancia política y personal. Los discursos subjetivos comienzan a intervenir los discursos de la memoria, donde se vuelve tendencia y urgencia preguntarse por el pasado y el futuro y, con esto, la puesta en consideración sobre cómo los dispositivos han rostrificado elementos que impedían a los sujetos la construcción de un relato válido en función de los discursos históricos. El sujeto desplaza la solidez del evento histórico con la inserción de sus afectos en el relato. La comunicación de construcciones conscientes e inconscientes efectúa cambios simbólicos en la forma de concebir su realidad, proponiendo la reterritorialización de los significantes, sistemáticamente abordados como lugares comunes, con preguntas que transforman la objetivación de los acontecimientos en un vínculo con la exposición desde un espacio subjetivo.

En Colombia se constituye primero el género testimonial en la literatura que su auge y predilección para la narrativa histórica en la esfera oficial. Así, se encuentran poemas de finales del siglo XVI como “Elegías de varones ilustres de indias”, de Juan de

Castellanos, donde se testimonia la época de la colonización a través de la recolecta de distintos testimonios, poema que, además, ha sido foco de críticas dado que su contenido no resulta rigurosamente confiable, es decir, no cuenta con carácter documental (Mattos et al. 22); para este momento el estudio de la historia continuaba siendo muy científicista, de levantamiento de archivos, por lo cual relatos que involucraran perspectivas personales no contribuían a los métodos marcados por estas disciplinas. La reciente acogida y auge del género testimonial habla de las virtudes e impactos que ha tenido la literatura en contextos de represión social con la búsqueda de la renovación de los espacios culturales del margen y, con estos, los imaginarios obturados en la experiencia.

El país tuvo la necesidad de disponerse, tras varios años de guerra, a escuchar a sus víctimas, especialmente ante las marcas de leyes que han protegido a los victimarios como lo fue la 975 o *Ley de Justicia y Paz* decretada en 2005 dentro de la legislación colombiana. Hay una reevaluación de contextos, temporalidades (presente en consecuencia del pasado) y hegemonías ensimismadas en el privilegio de la posesión del poder antes que disponer la escucha a aquello —personas, cosas— que siempre se había mantenido oculto. El acto de testimoniar se modula como un instrumento mediante el cual grupos y sujetos marginados emergen en defensa de su liberación y derecho de expresión, es la lucha por recuperar la humanidad que la violencia arrebató, desmontando la obligatoriedad de habitar los espacios que se les ha impuesto, desdibujando los límites que solidifican a disciplinas, estamentos y sujetos como el rostro legítimo para el tratamiento de verdades históricas.

A través del testimonio y su legitimación desde el margen y lo popular, la historia se ha pensado como plural y polifónica, enunciándose en contraposición a aquellos relatos que desde las necesidades institucionales y en respuesta a financiaciones, optan por apuntarle a la visión de

una “identidad homogeneizadora impuesta por el monólogo del discurso imperial” (Achugar 55). El cambio se agudiza en la apuesta por una “identidad heterogénea donde, por diferenciada y plural, quizás sea más democrática y respete las identidades” (Achugar 55). Si los levantamientos se dan en respuesta a las fracturas que la modernidad pone en el individuo, pensar en los cambios constantes que tiene la identidad como reverberación histórica es un camino importante para la configuración del testimonio, es por allí donde se figura la relevancia de comprender la historia como un síntoma de las afecciones de los individuos que la efectúan.

Las imágenes de la realidad impresas en el testimonio pautan un enlace entre el género literario y el acontecimiento histórico, donde si bien no es obligatorio ofrecer datos explícitos del evento que se está atestiguando, las líneas temáticas y temporales, además de un acercamiento a los autores a través de entrevistas y diferentes medios, pueden favorecer al esclarecimiento de las alusiones implícitas que se hace en lo textual y permiten que aún las construcciones con lenguaje y elementos simbólicos del conflicto puedan ubicarse con su raíz en él, apoyados tanto en los datos verificables que ofrece el relato y que están instaurados en la memoria colectiva, como en las declaraciones personales que ofrecen los autores acerca de sus producciones, y los estudios semióticos establecidos desde la pauta de lo temporal y contextual.

Con esto vendría bien ejemplificar las palabras de la poeta colombiana Andrea Cote acerca de la realidad social que atraviesa su libro *Puerto Calcinado* (contextualizado en el conflicto armado colombiano). La autora, nacida en Barrancabermeja, tiene una historia de vida atravesada por el conflicto colombiano y, como su escritura no se separa de la experiencia vital, en su obra se encuentran muchas huellas, elementos resonantes de

lo bélico, sin necesidad de que haya una voluntad de levantar archivos documentales del conflicto armado. Cote, en una entrevista afirma que uno de los primeros poemas del *Puerto Calcinado* se refiere —aunque no de manera explícita— a una masacre que hubo en 1998 en Barrancabermeja. Pero, en lugar de narrar la masacre en un país que ha tenido tanto discurso sobre la violencia, ella no quería ser una poeta documental que identifique los eventos y los actantes, sino que, en cambio, se encaminó a verlo desde la mirada de una niña, como algo estruendoso que pese a que rasga su universo por la mitad no tiene discurso ni explicaciones (Cote, Entrevista ctd. en Palacios 127).

Estas ideas representan cómo las disciplinas que se amalgaman y se alimentan en lo testimonial están mediadas por un recuerdo que es ficción y reconstrucción donde la voluntad de narrar (lo personal y lo colectivo) hace parte del espacio para la construcción de una memoria popular donde la expresión subjetiva, en este caso de ella como testimoniante, forma parte del relato de nación, pese a que allí consciente e inconscientemente se están privilegiando sensaciones y miradas no mediadas por la pretensión de objetividad o de verdad, lo cual pone la noción de verdad histórica en un plano menos científicista y hegemónico.

En Colombia el testimonio emerge como un grito de denuncia de los pueblos para lograr una reconciliación íntima con la Historia de la nación y su propia historia, abrir paso a una reparación simbólica que es personal y escala a lo colectivo. Con esto, favorecer una reconstrucción histórica que no se constate únicamente desde la acumulación de datos amparados en estudios profesionales —de voces autorizadas, intelectuales solidarios— sino que sea también el discurso de lo polifónico, donde se abran espacios para la expresión del dolor y la memoria de las víctimas, suscita al posicionamiento de una memoria colectiva y popular donde las sociedades se identifican e insertan de manera más estrecha en el relato de nación, el cual

(aunque no en su totalidad) es también parte de su relato personal, de su identidad. Con ello se promueve un movimiento hacia la empatía y el reconocimiento de la subjetivación de la memoria y los lugares o espacios que esta alberga en cada sujeto de manera particular. La literatura testimonial moldea las fronteras de la comunicación y contribuye a redemocratizar la singularidad de los lenguajes en los conflictos locales. Funciona como un mecanismo estético, político e identitario dentro de contextos como el colombiano en tiempos de represión estatal y militar: para narrarse, para exponer denuncias, para pronunciarse sobre situaciones reiteradas e ignoradas y, además, para explorar otras formas de participar en las construcciones históricas y contextuales.

Según en lo expuesto por Jorge Eduardo Suárez en el texto *La literatura testimonial como memoria de las guerras en Colombia*, dentro del país el género testimonial tuvo variaciones y movimientos en su contenido de acuerdo con los hechos históricos detonantes en cada época. En la segunda mitad del siglo XX surge la llamada era del testigo, la cual se debió a la consolidación de grupos militares, paramilitares y guerrilleros; en la producción testimonial de esta época, donde se exaltan los géneros narrativos a pesar de que no era la única modalidad literaria de este tipo, se exponen situaciones traumáticas y, sobre todo, relevantes socialmente para la Historia nacional. Igualmente hubo una ola a raíz del narcotráfico que estaba enmarcada en un panorama de denuncia (como el texto *No nacimos pa' semilla, la cultura de las bandas juveniles en Medellín*, de Alfonso Salazar) y exposición —a modo de recuento— (*El patrón: vida y muerte de Pablo Escobar*, de Luis Cañón). Igualmente, en la historia más reciente, se abrió el debate sobre el conflicto armado colombiano, las víctimas y victimarios, la justicia transicional y la pugna política y revisionista del pasado, lo cual constituyó un

auge en términos de producción y recepción de testimonios tras medio siglo de conflicto armado interno.

A raíz de estos panoramas el testimonio comienza a tener un sentido y sentir más popular ya que, como se apuntó anteriormente, desde su transmisión a partir del voz a voz, publicación en periódicos, medios como la radio y la televisión y, además, la popularización de obras literarias que contenían relatos exhaustivos de los hechos que se estaban viviendo, comienza a haber un acercamiento más inmediato y cercano a la historia, aquella que es narrada por el ciudadano común que vivenció, experimentó y sobrevivió a un hecho noticioso. El testimonio, en sus distintas modalidades, se vuelve en sí mismo un medio de comunicación del evento, pese a su carácter tangencial y/o diferido. El testigo encarna la prueba de que el hecho fue real, su relato personal aviva los sentires del momento, lo cual no sólo crea una atmósfera de verosimilitud sino de empatía, del yo te creo; cuestión que posibilita y exalta la necesidad de legitimar la voz del otro, sus percepciones y su historia dentro de la Historia.

Este género y su recuperación del sujeto a través de la figura del testigo, se configura como una “tendencia académica y de mercado que se propone reconstruir la textura de la vida y la verdad albergada en la rememoración de la experiencia, revaloración de la primera persona como punto de vista y reivindicación de una dimensión subjetiva” (Sarlo 21). Allí se prioriza la novela como recurso predilecto en las cualidades discursivas que exigen y estandarizan disciplinas como la antropología y su método etnográfico. No obstante, la tipología se moldea y dinamiza de acuerdo con los usos, necesidades y preferencias enunciativas en sus creadores. Si el objetivo es la construcción de historias que subrayen las descripciones para la transmisión más precisa del mensaje, la linealidad, extensión, flexibilización del lenguaje y abundancia conversacional, los géneros narrativos parecerían lo más conveniente. Esto agregado al

movimiento del mercado editorial en el territorio latinoamericano, donde las instituciones y autoridades literarias han empatizado con la creación novelística en relación con autobiografías, temáticas sociales e históricas, y, en general, con aquello que requiera una documentación más cercana y detallada de la realidad que expone. Por lo que en los cambios hacia una literatura más social y en función de sus contextos, la tendencia novelesca y narrativa se convierte en el espacio excluyente pero necesario en que las primeras construcciones se instalaron para ser legítimas —transformar el poder institucional desde dentro—.

No obstante, el panorama de la modernidad implicó también la posibilidad de establecer rupturas con la tradición y los cánones, encontrar otros caminos para manifestarse y que, en concordancia con lo que ilustran, sea la sociedad misma quien se identifique, conecte y de vida a lo otro que se gesta. Entre estas migraciones se encuentra la poesía testimonial, ubicada dentro de la crítica literaria como un derivado de la poesía social, cuyo interés radica en la reflexión de las situaciones y dinámicas que impactan sus contextos. Según Enrique Foffani, estudioso de las vanguardias latinoamericanas, es importante pensar la coexistencia de la poesía, el testimonio y lo político en la poesía latinoamericana de la contemporaneidad por cómo esto genera un potencial singular de lo político y los modos en que establece, sobre las rupturas, las líneas de continuidades en la tradición moderna (5). En la poesía testimonial el testimonio potencia la experiencia estética, sublime y subjetiva de la lírica aunado a la enunciación de realidades sociales, con esto se observa cómo lo estético y lo personal es también lo político y que pensarlos como factores separados es cegarse a mandatos reduccionistas.

La renovación que hace la poesía testimonial implica continuar en la enunciación de la primera persona —requerimiento de la estructura lírica clásica—, pero, esta vez, con el propósito de testificar, denunciar, contestar y posicionarse dentro de una realidad cultural, adjudicándole a lo estético un carácter político cimentado en la expresión de la subjetividad que emparenta el orden de lo real, lo simbólico y lo imaginario desde la conciencia en los efectos y afectos del lenguaje y el discurso poético: “Cuando escribo lo que hago es un trazo de mi presencia sobre el papel. El ser creador es libre y la poesía a través del símbolo altera la realidad en beneficio de una estética” (Sánchez, “Lecturas del asombro” 121)

Como lo nombró Andrea Cote, hablando de *Puerto Calcinado* en la entrevista realizada por Juanita Palacios, debido al contexto que la antepone, en ese círculo de poesía colombiana, desde mecanismos como el apóstrofe poético se identifica el hacer parte de una tradición literaria que privilegia la figura del destinatario en la poesía, pero se transforma al hacer uso de formas cotidianas como el diario íntimo y la carta (125). Esto indica no sólo un híbrido en el aspecto formal sino en lo temático donde se ilustran imágenes de la realidad que habitan espacios ficcionales mediados por la experiencia, la vivencia de la realidad: “el yo poético se ubica en la realidad, no en el esplendor y el juego del lenguaje” (125).

La poesía testimonial tiene como objetivo “derrumbar los falsos ídolos de la idiosincrasia tradicional, lo cuales no se ajustan a las necesidades de la hora actual” (Urbanski 643-4). Su orientación se instaura en una proclama por una conciencia y cuestionamiento de aquello que se pretende sólido, por ello hay una pugna por el revisionismo histórico y la participación del sujeto en la enunciación de su historia. De acuerdo con la poeta colombiana Mery Yolanda Sánchez, cuya obra y vida también resuenan con los impactos de la guerra, “la memoria poética tiene un significado ético y político, [donde] la conquista de lo estético está en el resultado de la

construcción a partir de lo real y lo imaginario” (“Lecturas de asombro” 124). En este sentido, el carácter memorístico, de recuperación del recuerdo y del sujeto, es tramitado de maneras simbólicas por mecanismos poéticos como la écfrasis, que logran articular relatos también descriptivos, a través de imágenes que enlazan un espacio muy profundo entre el lenguaje y el recuerdo.

Uno de los logros de este subgénero es la relevancia que le imprime a la relación afectiva que el sujeto entabla con el lenguaje. Conlleva a la creación de imágenes con una carga afectiva, estética y de denuncia que trascienden la necesidad de descripciones exhaustivas para la transmisión de una idea o sentir. Está en ella la potencialidad de creación en una relación íntima y permisiva con el lenguaje, el sujeto se reapropia y transgrede con violencia y urgencia los aparatos que esta le concede para dar expresión a sus subjetividades. Derek Walcott, en alusión estas posibilidades de transformación que habitan en la poesía, afirmó que:

El proceso de la poesía es la excavación y el autodescubrimiento. La voz individual tiene el tono de un dialecto; da forma a su propio acento, a su propio vocabulario y melodía, desafiando un concepto imperial del lenguaje, el de las bibliotecas y diccionarios, tribunales y críticos, iglesias, universidades, dogmas políticos: la dicción de las instituciones (6)

La excavación en lo poético es también referente de una búsqueda de sentido, negociar rostros propios para los acentos que en la escritura se vinculan de maneras particulares. De ahí el interés de esta investigación por identificar los desplazamientos del lenguaje que desde una carga simbólica y afectiva se vinculan con nuevos significados que, en este caso, las poetisas y los lectores imprimen en esa narrativa de la Historia. Lo simbólico no es necesariamente la

pretensión de ser decorosos en las imágenes, sino que estas se vuelven un contenedor de sentidos, con voces polifónicas y paisajes múltiples. Cada sujeto le otorga, de manera inconsciente o consciente, un rostro particular a aquello que se le ha ofrecido como universal desde el objetivismo que pretenden las ciencias positivas. Deleuze y Guattari lo nombraron como *rostridad* justamente para delegarle imágenes a los rostros que los discursos hegemónicos imponen con sentidos, significantes y significados ya determinados, siendo estos los elementos que componen la memoria cultural. Es en este sentido donde la exploración de un acento propio tramitado desde lo poético, la rostrificación subjetiva y afectiva de la memoria histórica popular, se manifiesta como una negativa a la capitalización de la memoria, a su monumentalización como dispositivo de control.

Se asienta una búsqueda por desmitificar, plastificar y evidenciar la elasticidad en las representaciones asociadas al código lingüístico, notando que este y sus relaciones se consolidan también como un dispositivo de control. Allí el lenguaje es político y lo político es, además, estético. En esto varía la ecuación cultural de un sujeto a disposición del lenguaje donde, en cambio, se posiciona el lenguaje como herramienta a disposición del sujeto, por eso éste es un agente sustancial en el uso y los cambios que en el código lingüístico se establecen.

La poesía testimonial como memoria de las guerras moviliza el reconocimiento identitario del sujeto en términos de pertenencia social y elementos subjetivos, configurándose la movilización de identidades colectivas e individuales desde la experiencia sensible, emocional, simbólica y material con los tiempos, eventos, personas y contextos que se negocian desde la conciencia de cómo y en qué se reconoce el sujeto política, social, ética y afectivamente; esto a partir la voluntad de hacer conciencia en la procura por un retorno memorístico al pasado. El ejercicio de memoria insta procesos de subjetivación con la atribución de significados

individuales a situaciones que, en ocasiones, se piensan como objetivas o lineales (reterritorializar los rostros).

El sujeto se hace partícipe de la reconstrucción de su historia en cuanto afirma que su perspectiva no sólo es atravesada por los valores culturales de ciertas épocas y contextos, sino que esta aporta a la construcción de las narrativas colectivas y populares. La exploración y locución de su relato íntimo y subjetivo hace parte de la exposición de la historia y la memoria de los pueblos dentro de los que se identifica como actante. La identidad se erige en el proceso de recordar, y es una de las líneas base para que se logren perpetrar procesos de subjetivación, desestabilizando las ideas de lo constituido e instituido en el sujeto y habitando el surco de lo que se construye y dinamiza desde la posibilidad de rememorarse, transitar y estar en un proceso de identificación que es siempre susceptible al cambio.

Hay un conflicto que atraviesa las letras y al que la poesía tiene libertad y capacidad de representar, cuestionar, documentar y apreciar desde lo simbólico del lenguaje y sus afectos. Los autores cuentan con una autonomía dentro de la cual está legítima la expresión de un recuerdo con bases históricas que privilegie la instancia afectiva más que la indagación documental en aras de la verdad. A partir de esta articulación de la poesía testimonial en contextos como el conflicto armado colombiano y su aporte a la construcción de la memoria desde una reparación simbólica se halla implicada la legitimación de la palabra, experiencia y recuerdos de los otros para el relato de la historia cultural de la nación; así, el siguiente capítulo se adentra en gestos particulares, procesos de subjetivación e identificación y la rostrificación del recuerdo

desde la carga simbólica y afectiva que se le imprime al lenguaje, en este caso desde los referentes de las poetas Mery Yolanda Sánchez y Andrea Cote Botero.

2. Subjetivación de la memoria y resignificación del lenguaje poético

En el objetivo de mirar la poesía en la memoria del conflicto armado colombiano se observa cómo no sólo está la preocupación por transitar dentro del tema de la violencia y la memoria, sino también por preguntarse acerca de las maneras en que estos permean en el creador como sujeto partícipe de una sociedad con problemáticas particulares, y en cuanto productor de arte. Nombrar la memoria traumática permite al testimoniante resignificar imágenes y significantes albergados en su recuerdo. Lo legítimo es la palabra y expresión de otros, que la historia sea un relato polifónico. La poesía testimonial se sitúa como un ejercicio político —la escritura y palabra como acción— que permite pensar los mecanismos materiales y discursivos que los sujetos utilizan para nombrarse desde los afectos y lo subjetivo. Así, se observa cómo, por ejemplo, Mery Yolanda Sánchez señala la presencia y necesidad de ejercicios de memoria a lo largo de su vida, destacando las particularidades de cada sujeto tanto en lo que nombra como en la manera en que lo hace. En una generación cuya historia está atravesada por la guerra, como se advirtió en los pronunciamientos de Cote y, se nombra a continuación en las palabras de Sánchez, los procesos creativos se hayan permeados consciente e inconscientemente por toda la subjetividad de quien enuncia y, con esto, la puesta de elementos de la realidad y el afuera:

... Mi padre sacó de la casa a Caperucita Roja, para hablarme en voz alta de sus propias noticias y contarme en presente el momento histórico. Mi madre me mostró cuánto peso y contenido tenía una palabra a través de los tangos (...) éste mi país de confusiones y gritos de independencia en los carnavales de la traición se convirtió en la más grande base de datos para mi trabajo creativo. (Sánchez, Festival Internacional de Poesía de Medellín)

Las imágenes simbólicas, reales y ficcionales de la realidad, gestionadas desde mecanismos de memoria, recuerdo y olvido, gestan lo que en esta investigación se nombra subjetivación de la memoria, que es la reivindicación de los mecanismos subjetivos que construye el sujeto para implicarse en la narrativa íntima y afectiva de la historia. Es un relato memorístico expreso en la esfera pública para identificarse también dentro de la memoria histórica popular de los pueblos.

Mery Yolanda Sánchez y Andrea Cote han codificado en la poesía su experiencia y memoria íntima de los acontecimientos de un conflicto que, de distintas maneras, impactó a ambas. Así, para este capítulo se visualiza la relación entre los procesos de subjetivación y particularización de la experiencia, apoyados en entrevistas y artículos de las autoras donde exponen su apuesta y mirada de la poesía, y establecen relaciones entre el retorno al sujeto, la importancia de enunciar su voz desde el arte y las particularidades que este género tiene en el testimoniar de las mujeres víctimas del conflicto al momento de construir sus recuerdos íntimos y gestionarlos para que emerjan hacia lo público; esto de la mano con una perspectiva teórica y crítica del giro lingüístico, el subjetivo y los procesos de subjetivación de la memoria identificados con el lenguaje como unidad de expresión e identificación.

La literatura testimonial simboliza un medio para volver la mirada hacia el sujeto y atender a las formas en que este configura su percepción de la realidad y de sí mismo —emocionalidades, transferencias y cambios de óptica—. Hay una concientización de la realidad y los procesos contextuales, de allí que se direcciona la intención de representar abstracciones subjetivas hacia generar una conversación entre el yo testimoniante y el tú receptor. La escritura del testimoniante se halla como una expresión propositiva que contribuye al desdibujamiento de las barreras de lo discursivo para situarse desde la acción y compromiso en la lectura del

contexto y dinámicas opresivas que atraviesan al individuo en cuanto testigo, víctima y/o receptor de la obra.

De acuerdo con Beatriz Sarlo, a través de la inserción del *giro subjetivo* “la literatura experimentó como primera persona del relato y el discurso indirecto libre, los modos de subjetivación de lo narrado” (21). En ello se constata la reivindicación de la experiencia y, más explícitamente, del sujeto que transmite un sistema de relaciones desde sus construcciones y proyecciones individuales (“Cuando escribo lo que hago es un trazo de mi presencia sobre el papel”), su emocionalidad (Necesitamos palpar, tentar lo emocional para reconstruir desde lo orgánico y moldear de mejor manera el barro de nuestra casa), y perspectiva histórica (Hay vacíos cuando se registra la historia que no da prioridad a lo humano¹), poniendo a borradura la idea de verdad, unicidad y totalidad que se halla en los relatos hegemónicos, junto con la deslegitimación del *otro* y *lo otro*, ejes que reducen la perspectiva histórica a la visión de macrorrelatos oficiales, en ocasiones, excluyentes de lo plural.

Pensar la recuperación del interés por el sujeto en el contexto de las sociedades modernas, desde el foco no sólo teórico sino artístico, social y literario, procura un dimensionamiento de las transformaciones de fondo en la resignificación de las manifestaciones individuales, donde interviene el nexo entre lenguaje, comunicabilidad y experiencia. Las cualidades objetivas adjudicadas al conocimiento del evento histórico se desplazan bajo la finalidad de reivindicar la comunicación de la vivencia traumática desde un ejercicio de reapropiación de la palabra y las narrativas de memorias personales. En este sentido, la experiencia se repiensa a través del acto locutivo: lo que se gestiona

¹ Fragmentos tomados de Mery Yolanda Sánchez, “Lecturas del asombro”, 121

desde el pensamiento atraviesa las condiciones y posibilidades del lenguaje para transformarse en el fragmento de la experiencia transmisible.

Como sombra [y huella] del giro lingüístico, el giro subjetivo (Sarlo 22) remite a la idea de configuración de la subjetividad propuesta por Benveniste, al visualizar la construcción del sujeto a partir del lenguaje y lo que, tras su enunciación, este puede (auto) representar y experimentar (180-1). Ello implica la noción de un individuo motivado por la búsqueda personal de sentido que se induce desde el lenguaje, su relación con los afectos, exploración de sus experiencias y percepciones íntimas: “la poesía atiende al uso individual de los vocablos, tú piensas cada palabra y cada palabra como que se llena de peso” (Cote, Entrevista ctd. en Palacios 137).

Hay una autonomía en el uso de significantes por medio de la cual se identifican variaciones en los sentidos y significados, los cuales están arraigados a la experiencia particular del sujeto. A esto Deleuze y Guattari nombraron el *régimen postsignificante*, donde hay una oposición a la significancia original (sociabilización de sentidos a las palabras-objetos) con la adjudicación de características construidas desde el proceso original y personal que es la subjetivación (124). Discursivamente esto brota, se obtiene y modifica tras la rememoración, donde los detalles y momentos que la psique recupera y enfoca se observan simbólicamente cargados de la significatividad que el sujeto, por diferentes motivos y de manera consciente e inconsciente, le imprime. En Sánchez y Cote se evidencia esto en los modos de tratamiento que delegan a elementos de la naturaleza, el lugar que ocupan los objetos y las personas en sus escritos, a quién se alude desde apóstrofes, quiénes son los rostros con los que se conversa y también qué sectores poblacionales podrían verse identificados con el yo poético.

La apertura comunicacional de la experiencia contribuye a la reformulación de los preceptos para la valorización académica y regular de los saberes. Los lenguajes legítimos se deshacen del tecnicismo positivista para poner en manifiesto la experimentación con los sentidos, preguntarse qué se transforma a través de la locución integradora de experiencias individuales y colectivas. La realidad social y subjetiva se transfigura desde la interacción con otros, nutrir la óptica personal a partir de los encuentros y desencuentros localizados en la socialización de los recuerdos. Con esto, las descripciones íntimas se recuestan en la sorpresa y continua remisión: apertura al otro. Lo íntimo se plantea en cuanto efecto sospechoso del “desconocimiento que el sujeto tiene de sí mismo en que se decide asumir y actuar como su yo. (...) Allí la dimensión imaginaria no es sólo desconocimiento (o punto ciego) sino movimiento de ruptura y, por tanto, poderoso dinamizador” (Catelli 10). Permitirse intervenir el recuerdo, agregando rostros y rastros es también trabajar desde los estados de represión memorística, liberar, desencajar y rellenar elipsis.

Sin embargo, el lenguaje no sólo cobra importancia desde la reapropiación que el sujeto tiene de este o la movilización del código lingüístico, medios de expresión y vuelta a los vínculos orales como fuentes legítimas para la narración histórica. Se articula, además, una reflexión de cómo el sujeto se nombra y qué se permite nombrar desde significantes y sentidos articulados en la experiencia singular y sensible; en esto reside un paradigma identitario que se acentúa en el cuidado del relato del otro, en la legitimación empática de su experiencia —teniendo presente que su socialización representa dinamismos individuales en la subjetividad que se extrapolan hacia lo colectivo—. Reivindicar lo singular es también contribuir al desmonte de violencias

homogeneizadoras. Esto cultiva el hacer de la experiencia un acto comunitario que permita sostener las memorias populares vivas en las que los sujetos de un grupo social se puedan encontrar, identificar. En este sentido, de acuerdo con Sarlo:

El lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo común. La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer (amenazado desde su mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irrepetible), sino la de su recuerdo. La narración también funda una temporalidad, que en cada repetición y en cada variante volvería a actualizarse (29)

La experiencia coexiste con el lenguaje y, este último, con la posibilidad de hacer memoria y construir una realidad legible sustentada entre las condiciones materiales de verdad objetiva y lo intersubjetivo como producto de la anécdota, lo que se recrea y relaciona a través del habla. La narración atraviesa ambas condiciones, de allí los esfuerzos por comunicar lo inenarrable, aflorar los estratos de las significaciones reprimidas. Ante un hecho impactante como el suceso bélico, la memoria es el ejercicio de transformación de la realidad. Los lenguajes (entiéndanse desde la pintura, música, escritura o cualquier forma de comunicación) y su expresión están en función de lo social al consolidarse como el medio de acceso a la realidad parcial del sujeto, y, en un aspecto más individual, son los pilares en el proceso de reterritorializar² los lugares que la memoria habita: desplazar las imágenes del pasado al presente es ya intervenirlas, dado que el recuerdo está vinculado a mecanismos como la supresión y la conservación como que constatan

² En *Mil Mesetas*, Deleuze y Guattari, para definir reterritorialización refieren a “íconos” (70) que son la representación de una cosa, pero no la cosa en sí. En este sentido, de acuerdo con los autores: “cualquier cosa puede servir de reterritorialización, es decir, “valer como” territorio perdido; en efecto, uno puede reterritorializarse en un ser, en un objeto, en un libro, en un aparato o sistema” (517).

cambios en lo que se rememora ya que el proceso de recordar se establece como una memoria literal del hecho (Todorov 15-16).

La recapitulación constante de los rasgos de la experiencia subjetiva tiene por función dar expresión a la reiterada remisión a lo otro que, en la experiencia entendida originariamente, encuentra su propia estructuración (Fabris 52). Esto ilustra el término en que el giro lingüístico y el subjetivo —trabajando de manera colateral— potencian una apertura a procesos de subjetivación de la experiencia que involucran una transformación en la manera de nombrar y relacionarse con los objetos de su entorno, lo que procura la adjudicación no sólo de nuevos sentidos sino también de nuevos rostros a las imágenes que estaban congeladas en el recuerdo, la cristalización de nuevas relaciones entre significantes y significados con la incorporación de los afectos en la comunicación de situaciones íntimas.

Esto es, por ejemplo, pensar en la construcción del puerto en *Puerto Calcinado* a partir de lo árido y desértico y no desde las funciones que, desde el sentido común, podría tener un puerto (lugar destinado a conexiones económicas, sociales); además de tomar este objeto como referente particular para narrar el conflicto. Ello no alude necesariamente a atributos estéticos de las construcciones poemáticas, sino que, situándonos en las características y pretensiones del género, se podría hablar de una particularización del recuerdo, de los impactos que eventos similares tienen en distintos sujetos; por eso, aunque se puedan tener referentes comunes, sus sentidos varían con relación a los vínculos afectivos que se conservan desde el recuerdo y los elementos que lo albergan.

De acuerdo con Leonor Arfuch, incorporar los afectos como el lazo con lo testimonial en atención “a las emociones como fuente privilegiada de verdad sobre el sujeto (...) es síntoma de un retorno hacia lo corporal, previo a intenciones, razones, significados y creencias” (248), lo cual constituiría la parte más primitiva y sensitiva predominante en el sujeto antes de la racionalización verbal en respuesta a aquello que se enfrenta. Con esto, el lenguaje se desarticula de la visión positivista, estableciendo una distancia con el cientificismo que le considera únicamente como subordinado a la esfera lógica. Aquí, en cambio, se legitima la significación desde la emocionalidad impresa por el choque, la inmediatez y lo visceral. El discurso testimonial incorpora la voz y el cuerpo, ambos atravesados por el afecto y vehiculizados desde la narración de la experiencia.

Uno de los elementos discursivos observados en la rememoración de experiencias impactantes es la estructuración discursiva a partir de la reiteración de imágenes particulares en la narración: volver a rostros, acentuar sus dominios en el recuerdo de la anécdota y la memoria, y cristalizarlos desde el uso del lenguaje. Siguiendo la idea de Guillermo Renart, “la reiteración tiene como propósito hacer hincapié en lo ya dicho, pero puede alterar el modo, es decir, puede utilizar el recurso de la sustitución terminológica para la transmisión de ideas que coincidan en la evocación de cierto símbolo” (1284). De esta manera, en poemas como “Planto” y “Atado a la orilla” de Andrea Cote, por ejemplo, se evidencia el recurso reiterado de la figura del río, la cual se plantea en versos con diferentes discernimientos: sequía, hoguera, aridez, abundancia, agua, muerte, permitiendo la abstracción de una expresión simbólica continua cuyo sentido se encuentra en el dominio de lo fluctuante.

“Para mí el paisaje era como una gran herida, una metáfora de una gran herida porque es un paisaje de barranco, de desierto, de aridez, a pesar de que no es realmente árido” (Cote,

Entrevista ctd. en Palacios 141). El cambio en la forma en que el sujeto comienzan a nombrar referentes comunes en la transmisión de anécdotas, discursos o testimonios que podrían parecer objetivos por situarse dentro de una memoria colectiva, implica la representación de lo íntimo como “el lugar del sujeto moderno —su conquista y su estigma—, y al tiempo [como] algo que le permite que esa posición sea necesariamente inestable” (Catelli 10). Apropiarse del lenguaje implica desestabilizar la identidad del sujeto. La manera en que se nombra y las palabras que busca para este propósito comienzan a ser cambiantes. Para las mujeres en la guerra lograr dominio de la voz podría implicar una transformación en el terreno de la identidad, que es materializada y accionada desde lo discursivo; la palabra hablada y la escritura. Conseguir narrarse desde un lenguaje que es propio, donde la persona se halla no sólo inmersa sino incluida, en decisión y participación, hace parte de un ejercicio de reparación simbólica.

La memoria del conflicto armado inscrita en la poesía testimonial señala la intimidad y su verbalización como un acto estético, ético y de resistencia ante la delegación de lo público y lo privado; hay un espacio para la conciencia y fuerza de acción del sujeto que construye su realidad social a la vez que transforma la personal. La configuración de expresiones simbólicas que instan desde diferentes mecanismos del lenguaje que, Según Alcaraz y Martínez (28) serían la alusión al objeto desde lo referencial, perceptual, sensorial, dinámico y visceral, permiten un reconocimiento de perspectivas y maneras de enunciarse desde la subjetividad, ya sea desde la mediación oral, escritural u otros códigos lingüísticos de expresión cotidiana. Además, la recuperación del sujeto desde el espacio discursivo implica aceptar sus construcciones orales no sólo desde la articulación de estímulos en tiempo presente, sino a raíz de la

configuración de un relato que está siempre fluctuante entre espacios y temporalidades y, además, discursivamente intervenido por dispositivos de control que tratan de resquebrajar y dominar lo personal desde la articulación de fuentes históricas y oficiales ante eventos que se instauran en la memoria colectiva.

Las construcciones íntimas reivindican la importancia de la emocionalidad y la pertinencia de diversificar las miradas del pasado a partir de una polifonía de voces, la cual no necesariamente implica la inclusión de varias voces/ personajes en una misma manifestación, sino que está anclada a la exposición de relatos personales en los que se hallan rasgos de la memoria colectiva en donde resuena la vivencia de otros en la voz de una sola persona: “Somos memoria aún en nuestras expresiones fantásticas. Hacemos poesía desde nosotros, y si acudimos a personajes literarios, estos son parte de seres que hemos conocido y que han quedado codificados en nuestra mente” (Sánchez, “Lecturas del Asombro” 121).

La intimidad como relato de la subjetividad habla tanto de la transformación del valor de veracidad en los relatos no oficiales como del cambio en sus alcances y propósitos, dado que “en lo íntimo no reside la verdad de la Historia, sino que es la vía para comprender la historia como un síntoma” (Catelli 9), es decir, hay un giro en la comprensión del relato subjetivo porque dista de las estructuras, mecanismos y dictaduras de lo institucional —aunque pueda tender a ello— con su bandera de verdad impostada. Esto tiene un vínculo estrecho con el paradigma contextual y los cambios que las sociedades experimentan de acuerdo con las apuestas históricas. Es por lo que se hace énfasis en ubicar las variaciones paradigmáticas en la época específica de mitad del siglo XX y la implementación de sociedades modernas, con las implicaciones que esta, con sus revoluciones y modificaciones constitucionales, tuvieron en la forma en que se comenzó a

enunciar el sujeto y el cambio de su relato como síntoma histórico, aunque no como verdad histórica.

El privilegio de la intervención locutiva del sujeto, más que el apoyo en evidencias objetuales le posibilita la creación y exteriorización de nuevas relaciones sinestésicas con los espacios cotidianos debido que, al proponer nuevos enlaces a las asociaciones naturalizadas, se está llevando a cabo la subjetivación de lo que se reconocía como estandarizado. Respecto a esto, la enunciación del sujeto no se concibe únicamente desde las imposiciones de un relato externo, sino que tiene el espacio y la voz para narrarse, ser la voz que exterioriza sus propias vivencias y perspectivas: “Hago una exploración del hecho poético como cosa que también nos representa, ya que el arte no oculta: es un estribo de las circunstancias, sus miradas son cartas testimoniales” (Sánchez, “Lecturas del asombro” 124).

Dentro de los procesos de subjetivación, la memoria es una de las exploraciones para la reconciliación con los procesos individuales, edificación de la identidad y toma de conciencia para repensarse el relacionamiento con los contextos, qué influye en cómo se están determinando las formas de identificación del sujeto. La identificación que permite el testimonio se instaura desde el gesto diferencial que asenta entre el individuo y su comunidad, dándosele la categoría de sujeto con experiencias cuya existencia no sólo es figurativa en un entorno social, sino que es integradora, una construcción que se posibilita desde la capacidad de narrarse.

La subjetivación se moviliza con el deseo y la conciencia de que se es actor en la construcción y dinamización de la propia identidad, esto es la búsqueda por la emancipación y resignificación de sí; procesos que permiten un cuestionamiento al orden

y regímenes políticos, al tiempo que se erigen formas de posicionamientos sociales, culturales y políticos; edificaciones de sí desde las interacciones colectivas: qué se deja, se toma y se asume como propio y constituyente.

En este sentido la memoria favorece el alcance afectivo y diferencial de la sociabilización. Se viabiliza desde un sustrato cultural donde el sujeto está implicado afectiva y políticamente en el relato personal y social. Hay un valor de pertenencia germinado desde el lugar histórico que se ocupa. La memoria consigna la creación de imágenes imperantes que se resignifican desde procesos emocionales que procuran ejercicios de recuperación de aquello que los discursos hegemónicos ratifican en el olvido, y esos procesos de selección —qué recuerdo y qué olvido— comienzan a ser transitados desde la conciencia discursiva. La comunicación memorística se principia desde significados comunes y se perfora con las narrativas personales de los eventos que el sujeto identifica desde la experiencia interaccional e interpersonal.

Las poetas Sánchez y Cote incorporan en sus creaciones imágenes que, en ocasiones, parecen ir en contravía a las representaciones históricas sociabilizadas, aludiendo más a una suerte de ficcionalización de la realidad que a una imagen certera y/o verídica de esta. “La poesía coge la palabra que está o ingrátida o curtida y la pone allí como si la acabara de inventar, esa es su labor, es la que limpia” (Cote, Entrevista ctd. en Palacios 137), tal invención y limpieza hacen parte de la desterritorialización que la memoria hace de los elementos que objetivamente se establecen para la descripción de los eventos de la realidad; el nuevo territorio es el espacio de los afectos y lo subjetivo, hace parte de la humanización de los elementos incorporados en el recuerdo, su vitalización, con esto ver el microrrelato del conflicto condensado en ríos, voces, cuerpos, paisajes o palabras, sería, de acuerdo con Mery Yolanda Sánchez|, el significado ético y

político de la memoria poética, la conquista de lo estético a partir de la construcción de lo real y lo imaginario (Sánchez, “Lecturas del asombro” 124).

En la reflexión que el giro subjetivo suscita en torno al lenguaje como herramienta de construcción social, hay condiciones exteriores que influyen en el uso de los vocablos, ya que no se fundan como una esfera construida de manera fija y entregada a sus hablantes para que establezcan relaciones estrechas con el mundo material, sentido en el que “la lengua se mostraría como una factualidad previamente dada que, al afirmarse, permite percibir el mundo como un todo limitado” (Fabris 50). Si se entiende la situación desde tal óptica, el lenguaje no sólo sería un límite en cuanto a sus posibilidades enunciativas sino también en el agenciamiento de las relaciones subjetivas. En vista de esto, acontece una conciencia de la autonomía y, por tanto, fluctuación del código en relación con las necesidades comunicativas, de expresión y contexto. Es el lenguaje como herramienta social que está en situación de movimiento, al igual que las estructuras dominantes y las personas por quienes es hablado y por las que adquiere vigencia.

El horizonte de delimitación lingüística que pasa a situarse en el sujeto hablante y en las nuevas asociaciones que desde su interior (y necesidades) pueda establecer, permite recuperar la importancia de los relatos subjetivos, lo cuales implican una recompreensión del mundo colonizado, proponiendo, desde las sociedades modernas, una apertura hacia la alteridad y lo marginal, que alcen la voz quienes históricamente se les ha negado, deconstruir las dinámicas y privilegios de enunciación radicados entre centros y periferias, desautorizando las formas hegemónicas de dominación para disponer la

escucha ante los culturalmente oprimidos y desestabilizar ideas de lo fijo en un contexto que demanda fracturas y movimiento.

El testigo descompone las estructuras públicas al habitarlas y reconocerse como sujeto partícipe de ellas. Con esto hay una reivindicación de la situación de clase e ideológica que ha sido estructural y violenta hacia ellos. Los testimonios pretenden autorizar una polifonía de voces articuladas en la voz de un individuo donde su manifestación se efectúa como prueba de la pluralidad albergada en la narración o rememoración de hechos sociales, esto desde la construcción testimonial de testigos directos e indirectos: “la poesía comunica un tipo de saber que no puede comunicar otra expresión (...) es la posibilidad de entrar profundamente en la experiencia del otro hasta el punto de que no hay como un límite definido entre lo que yo siento y lo que siente el otro, ni siquiera físicamente” (Cote, Entrevista ctd. en Palacios 135).

En el retorno al sujeto en calidad de testigo subyace la búsqueda por la legitimación de voces no autorizadas para narrativas que descentralizan los discursos hegemónicos. Al adjudicarle el sustantivo testimonio, su función se remite a la construcción y visualización del testimoniante como actante relator. El testimoniante no refiere únicamente al testigo “que atesta ante alguien la realidad de una escena a la que dice haber asistido, como actor o como víctima, [...] en el momento del testimonio, en posición de tercero respecto a todos los protagonistas de la acción. [...] no se limita a decir “Yo estaba allí”; [sino que] añade: “creedme” (Ricoeur 212).

El testigo transforma sus cualidades desde el lugar de enunciación que ocupa en la escritura. Se identifica como un individuo, fracción de un colectivo partícipe en determinado acontecimiento; en cuanto testimonia —expone ante otros su verdad/ perspectiva— la primera persona del relato se incorpora en la tercera persona al colectivizar los rasgos de su experiencia personal; igualmente el escritor y lector —aunque no hayan atestiguado de primera mano los

acontecimientos que relatan— se convierten en testigos auditivos y oculares que, en cualidad de receptores, acreditan el testimonio de otros.

El relato subjetivo se consolida entonces como una apuesta inteligible, anudado entre la dimensión de la interioridad y la configuración exterior e histórica en que el sujeto se desenvuelve. Es la articulación de la historia de un individuo implicado en un contexto social, donde el sistema de relaciones establecido lo vincula con la historia de otros. De esta manera, en los relatos subjetivados de la memoria hay una convergencia de elementos comunes, puntos de encuentro gestionados en virtud de los dispositivos de control, entendidos desde Giorgio Agamben como aquello que cuenta con la “capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, moldear y controlar los gestos, las conductas, las opiniones y discursos de los seres vivientes” (257). Entran en una red lógica de patrones que parecen regir parte del registro vivencial y anecdótico de todos los sujetos.

De este dispositivo Deleuze y Guattari hablaron a partir de los rostros insertados en el sentido común desde centros hegemónicos como la imagen del poder; esto ejemplificado en situaciones como las dictaduras donde la dominancia del rostro se inserta en el imaginario como fijo, lo destinado a estar, cuestión que adquiere vigencia igualmente en la propaganda del mercado y, en este caso, en la articulación de la memoria histórica y colectiva ¿cómo le interesa al poder que los habitantes relaten cierto evento? ¿de qué imágenes hacer un fantasma innecesario de nombrar? Los rasgos de *rostridad* se establecen como el conjunto de redundancias que remiten a un significante mayor [régimen de poder] cristalizado en el entendimiento común (Deleuze y Guattari 120).

La tensión entre los dispositivos y la concepción primaria de *rostridad* con la subjetividad se establece cuando el sujeto de manera inconsciente desterritorializa (movimiento donde el sujeto abandona el significante inicial y lo reterritorializa en otros significantes o sentidos) los patrones implantados por los regímenes de control y le carga de nuevos sentidos y rostros dependiendo de su experiencia particular con aquello que nombra —apropiación del lenguaje e identidad que procura el giro subjetivo—. Es decir, hay una reconstrucción de la imagen de lo conocido, generando rasgos autónomos y afectivos que se alejan de la cadena de signos socialmente fijadas. Por ello se habla de la concepción de nuevos rasgos de *rostridad* de los que el sujeto se apropia para nombrar su situación desde la subjetividad. Es allí cuando se empieza a referir a rasgos significantes reterritorializados y resignificados simbólicamente a partir del lazo afectivo que el sujeto forma con el lenguaje y los elementos materiales e ideales que le interpelan.

En las poetas Mery Yolanda Sánchez y Andrea Cote, este rasgo de *rostridad* se observa desde un macrosentido que se halla intrínseco en múltiples imágenes poéticas. Si bien son variados los significantes que desplazan sus sentidos, el silencio y la incomunicabilidad (respectivamente) hacen parte de la carga simbólica de la mayoría de los sentidos; es decir, son uno de los rasgos dominantes en la totalidad de la construcción. Este lugar es importante pensarlo desde la incursión de la experiencia sensible en el lenguaje entendiendo esta no únicamente desde un sentimentalismo que en ocasiones es imposible interpretar o racionalizar sino, también, desde la carga política que toma el lenguaje y los afectos. Para ello, en el último capítulo se propone una mirada que logre discriminar las condiciones particulares, en este caso, de las sujetas que transforman crítica y vivencialmente su modo de habitar el mundo para exponer unas visiones de este. Los afectos en el lenguaje permiten una comprensión más

cernada del pensamiento del otro. La palabra es la locución del pensamiento, de las ideas que el sujeto primero se crea para sí y, posteriormente, organiza de manera lógica con los lineamientos de la realidad social o contexto en que se desenvuelve para lograr el objeto de la comunicación.

Estas autoras no sólo son testigas y víctimas directas del conflicto armado, sino que, además, lo vivencian siendo mujeres en la Colombia conservadora de mitad del siglo veinte, con una tradición literaria legitimada mayoritariamente por estudios críticos centrados desde la producción masculina. Una muestra de esto es la investigación *Colombia en la poesía colombiana: los poemas cuentan la historia* (2011), donde se compilaron 186 poemas de 125 autores diferentes, dentro de los cuales 7 (5,6%) son de comunidades o anónimos; 107 (85,6%) son hombres, de quienes se muestran 167 textos; y, únicamente, se encuentran compiladas 11 mujeres (8,8%) con una figuración de 12 poemas, es decir, sólo hay una autora a la que le señalan 2 poemas, quien, en este caso, es María Mercedes Carranza —una de las más reconocidas dentro de la industria poética—³.

La oportunidad de la mujer ser sujeta de enunciación en la configuración de sus historias es una conquista en la reparación de la memoria y la resignificación de su identidad, con ello comienza a dejar de ser la madre, hermana, abuela, tía y amiga que

³ A 10 años de esta publicación, el papel de la mujer en la poesía colombiana no ha cambiado mucho. Actualmente se encuentran más publicaciones que buscan recalcar el trabajo de mujeres escritoras de poesía en el país como el libro *Me duele una mujer en todo el cuerpo. Antología de poesía femenina colección un libro por centavo* (2014), compilada por Miguel Méndez Camacho, o la *Antología de mujeres poetas afrocolombianas* (2010), a cargo de Guiomar Cuesta y Alfredo Ocampo y algunas publicaciones periódicas como en fanzine “La trenza” y producciones como *Palabras de mujeres: proyectos de vida y memoria colectiva* que tienen un enfoque crítico del rol y la voz que las mujeres enuncian en este contexto; pese a esto, en el esfuerzo por hacer más visible el corpus de poetas mujeres, las instituciones literarias marcan las estructuras dentro del campo y, tanto por sus acciones de omisión como por el quiénes siguen encabezando las investigaciones, contribuyen a que estas tareas continúen a cargo de los mismos y a que hablar de mujeres en la poesía colombiana sea también hablar de rostros y voces invisibilizadas y marginalizadas.

murmulla desde espacios clandestinos para comenzar a destacarse también en los espacios públicos, recapitulando la acción de lo privado en intervenciones callejeras y culturales, donde su participación no está determinada por la delegación del masculino y su poderío social. De esta manera, “los ámbitos políticos le permiten, en efecto, percatarse de que la imagen social de la mujer se compone de silencio y de invisibilidad” (Estripeaut-Bourjac 29), lo cual, al ser un acto de conciencia puede resignificarse en militancia, eje de poder y autonomía. En esta línea se observan los poemarios *Un día maíz* de Mery Yolanda Sánchez y *Puerto Calcinado* de Andrea Cote, escritoras que testifican el conflicto armado colombiano desde la emocionalidad del recuerdo, su lugar como mujer en dicho contexto y en la localización de la memoria.

Construir una memoria personal en lo poético que se articule desde lo histórico y se sustente a partir de la comunicación y la puesta en evidencia de aquello que se prohíbe — rompiendo con las lógicas estructurales— es, en parte, la inserción del lugar de enunciación y el lenguaje como actos performáticos que más que palabras son imágenes, acción realizativa y transformadora donde se halla implicado el ser como agente social que se gestiona identitariamente desde los procesos de subjetivación de la memoria. La poesía testimonial, con sus ejercicios de síntesis y símbolos, se puede observar como una apuesta contrahegemónica a los valores adjudicados en la reconstrucción histórica de un hecho como el conflicto armado colombiano; es en esto donde se encuentra el objetivo del próximo capítulo, con la realización de un análisis de los poemas de Mery Yolanda Sánchez y Andrea Cote y la visualización de los rasgos recurrentes, los rostros cristalizados y resignificados en su memoria del conflicto.

3. Silencio e incomunicabilidad en *Puerto calcinado* de Andrea Cote y *Un día maíz* de Mery Yolanda Sánchez

3.1 El silencio como rasgo de rostridad en *Un día maíz* de Mery Yolanda Sánchez

Somos memoria aún en nuestras expresiones fantásticas. Hacemos poesía desde nosotros, y si acudimos a personajes literarios, estos son parte de seres que hemos conocido y que han quedado codificados en nuestra mente
-Mery Yolanda Sánchez, “Lecturas del asombro”

Mery Yolanda Sánchez es una escritora del Guamo, Tolima, nacida en 1956. Se sitúa como una de las exponentes y referentes femeninas del género testimonial en la poesía colombiana. Su obra está atravesada por el uso de las letras como vehículo para ilustrar las marcas que le deja la guerra, poetizando esta desde la subjetividad de su entorno. Ha sido invitada en distintas ocasiones a ser expositora en el Festival Internacional de Poesía de Medellín, donde, en una entrevista hecha por los organizadores del evento, ante la experiencia de su infancia sitúa las imágenes que propone en su escritura, para referenciar su lugar de enunciación diciendo lo siguiente: “Aprendo del sonido y el ruido de estos años que se han sucedido en la prolongación de una gota en el eje transversal que ha cruzado mi generación: la guerra” (Sánchez, Festival Internacional de Poesía de Medellín). La categoría de poesía testimonial o poesía comprometida no ha sido para ella algo que le ha adjudicado la crítica acorde a un cierto propósito que observan en sus letras, sino que, por el contrario, es ella misma quien ha decidido esclarecer esto como la sustancia que cobija su poesía, contar que tiene un porqué, narrarse desde la especificidad.

El contexto histórico y cultural en el que la autora se desenvuelve está atravesado por distintas afecciones de la época de la Violencia y, en general, del conflicto armado colombiano que estaba teniendo grandes repercusiones en la sociedad del momento, donde, al ser parte de la cotidianidad, se estaba llegando a una naturalización de la violencia. El departamento del Tolima ha sido uno de los más afectados por el conflicto armado. Tras el evento del “Bogotazo”, la tendencia política, mayoritariamente liberal en este territorio, incitó movimientos en contra del gobierno y, con esto, la creación de grupos guerrilleros insurgentes que tenían como finalidad la transformación política, militar y estatal del país como respuesta al asesinato de Gaitán y su filiación comunista. De acuerdo con la cronología investigada por María Victoria Uribe y sus apreciaciones del conflicto armado en este territorio:

En 1949 el departamento del Tolima ocupaba el 10° puesto entre los más violentos, porción que va a cambiar muy rápidamente en los años que siguen, hasta llegar a ocupar el primer puesto. Las masacres colectivas de civiles se sistematizan a partir de este año y se presentarán de manera ininterrumpida hasta 1964. (53)

Con esto desembocaría una política de la violencia, muerte, desplazamientos forzados, secuestros, violaciones, destierros, extorciones, incendios, derrumbamientos y destrucciones de los pueblos (vidas y obras civiles), que impactaron a la ciudadanía. Este periodo, sin embargo, se extiende por más tiempo. En su libro *Matar, rematar y contramatar* (1990), María Teresa Uribe crea una base de datos con 236 masacres realizadas en el departamento, donde “aparecen únicamente aquellas que fueron registradas por medios escritos como la prensa y expedientes judiciales” (116), lo que deja por fuera otras no reconocidas o publicadas en estos medios y que, seguramente, harían de esa cifra un número aún más grande.

Sin embargo, la violencia continúa en la posterior década de 1960, donde paramilitares, militares y otros grupos al margen de la ley perpetraron más de 240 masacres —reconocidas— en todo el país, dejando millones de víctimas; allí el departamento del Tolima también fue afectado. Un dato que interesa por el impacto que tiene es el ejercicio de masacres sistemáticas en un mismo año en varios municipios del departamento, por ejemplo, en 2001 se dieron “La Parroquia” (Vía Fresno-Mariquita), “Las frías” (Paro), “Pescadores” (Vía Armero-Guayabal) y “Mangostinos” (Mariquita); esto que se puede evidenciar igualmente en la base de datos ya comentada, ha sido un movimiento continuo, con mecanismos represivos muy concretos por parte de estos grupos criminales.

La repetición en las acciones bélicas es también la imposición de regímenes de terror y control mediante los que se imponen rostros y dinámicas de poder a la población deshaciendo los tejidos sociales establecidos por la comunidad y, de esa manera, localizar su autoridad desde el control de pequeños espacios poblacionales para demostrar su ejercicio y poder bélico al Estado y la fuerza pública. Esto se articula como la primera instancia de lo que Deleuze y Guattari nombraron como *rostridad*, en cuanto los grupos armados se logran establecer como “íconos característicos del régimen significante [...] al que se aferran los signos desterritorializados” (120). En palabras más orgánicas, estos grupos en su ejercicio de poder establecen un régimen, o estructura política cerrada, a partir de la implementación de hechos bélicos que desterritorializan al sujeto de ese territorio que reconocían como propio (tanto mediante acciones de desplazamiento como con otros actos violentos que reconfiguran el panorama y los modos en que las personas visualizan y habitan el territorio como espacio físico), estableciéndose ellos como el

ícono, el rostro que se debe reconocer y el cual se convierte en la pauta de los límites de ese nuevo territorio —de terror y guerra— al que les desplazaron.

En esta misma dinámica, pero desde el lado opuesto reconocido en la experiencia de la víctima, es importante entonces mirar cómo esas estructuras se configuran en la conciencia que el sujeto adquiere de la guerra a partir de una repetición efectuada en una mudanza del lenguaje, en la desterritorialización configurada desde la subjetividad de la memoria y la reapropiación de los signos significantes de los que se les había desterrado para formar un rostro colectivo que no reconociera individuos sino territorios poblados que sirven en cuanto hay un grupo de personas que le habitan y, por tanto, se piensan en la jurisdicción de ejercer el dominio sobre ellos.

De esta manera, más allá de querer hacer un ejercicio historicista, estos datos son importantes para el análisis de la producción literaria de Mery Yolanda Sánchez en cuanto su escritura se convierte en un mecanismo para la expresión del desasosiego que habitaba en las personas ante distintas pérdidas y cambios que sucedían en el territorio nacional y que ella, como habitante del Guamo, las experimentó muy de cerca —historia que comparten, aunque de maneras distintas, las personas de estas generaciones—. Es por ello por lo que ante este panorama contextual se quiere realizar un análisis de las imágenes poéticas propuestas en *Un día maíz* (2010), específicamente en los poemas “Segundo tiempo”, “Entre mis horas muertas” y “En qué pensaste”.

Un día maíz, publicado en 2010, fue el cuarto poemario de la autora, precedido por *La ciudad que me habita* (1989), *Ritual para la noche* (1997) y *Dios sobra, estorba* (2006). Sus obras están marcadas por las huellas de la memoria del conflicto, como víctima directa de este. Allí hay una indagación en el recuerdo, una exploración de los rostros, las sensaciones y vivencias del conflicto armado. Esto contribuye a la localización y reflexión de las fracturas que

quedan en las víctimas, a repensarse la identidad y dotar de sentido la experiencia desde las posibilidades ofrecidas en el lenguaje y en el testimonio.

Un primer aspecto para nombrar es que en este poemario hay un privilegio de la estructura prosaica que rompe con la estructura versal. Esta característica, ubicada por María Victoria Utrera, corresponde “a la necesidad del momento histórico en que surge y se expresa” (23), no sólo marca una ruptura con los valores tradicionales del género, poniéndolo como un híbrido que experimenta desde la tensión en las formas y requerimientos formales, sino que alude además al uso de la prosa “como una modalidad más libre que el verso, más adecuada a la expresión de la verdad y más accesible al público” (Utrera 23). Está en consonancia con una búsqueda en lo poético que se gestiona justamente a través de los mecanismos del lenguaje allí implicados, en la necesidad de brevedad que requiere asentarse en un lenguaje conciso, sintético, analógico y comparativo, por esto su filiación con lo simbólico es vaivén entre el artificio y la realidad.

Igualmente, es importante observar cómo se desenvuelve el uso de la figura retórica del apóstrofe como un elemento reiterativo en estos poemas. Allí, desde el nombrar al otro, con un monólogo que parecería querer referir a lo conversacional, se configura el simbolismo de la muerte, aludiendo a quien no está casi con una conversación presente. En el poema “Segundo tiempo” esta figura aparece como un referente obligatorio de comprender. Mediante el apóstrofe, de acuerdo con la definición que proporciona Lorena Gallucci, se establece un dirigirse a una persona ausente o muerta, objeto desanimado, a quienes la escuchan o la leen, característica que le hace pertinente en soliloquios o plegarias (9). Pensada en un contexto cargado de muertes y

memorias como lo es el conflicto armado colombiano, esta cobra mucho sentido en la configuración de memorias subjetivas anudándose en la plasticidad del lenguaje; el apóstrofe refiere a situaciones, rostros y rastros, cenizas de lo que materialmente ya no está, a lo simbólico, lo propio, como se observa en el siguiente poema:

Un día dejarás a un lado tu sur del castigo por el recuerdo de tus hijos en las calles hambrientas. Te prepararás para escapar antes de contar veintiún pasos al patíbulo. Volverás al norte donde agonizaron tus madres. No recordarás el arma que le mandó nueve silencios a tu cuerpo ni el monstruo que oprimió el gatillo. Tampoco recordarás las manos que te obligaron a dejar tu niñez en el frío de tu abuela muerta. Volverás a las apuestas por tus otras vidas y levantarás con más fuerza la botella que te hace olvidar la oscuridad. Tirarás en el centro de la gallera tu última gratitud, la que no estaba escrita, pero que ahora reconoces en la mano que estira para dar de beber a tu victimario. Olvidarás un día, Carlos, que pronto aprendiste a encontrar perdices para la cena de tu amo y a gritar la noticia de puerta en puerta, donde tú eras el próximo de la lista.

(Sánchez, “Segundo tiempo” 7)

Desde la primera línea: “Un día dejarás a un lado tu sur del castigo por el recuerdo de tus hijos en las calles hambrientas”, y haciendo uso del apóstrofe lírico, la voz se dirige a una persona que, en principio, carece de nombre y quien podría ser cualquier sujeto que vivenció esta situación traumática; con lo cual, se vinculan dos temporalidades: pasado (“recuerdo”) y futuro (“dejarás”) y se abole el presente. Esta imagen es la reproducción de quien, desde la experiencia traumática de cualquier tipo de violencia, mira hacia el pasado y no puede dejar de vincularse con él porque continúa latente en el nivel experiencial, donde hay un aferro gestionado desde el dolor que implica cargar con la imagen del recuerdo que se impone en el registro vivencial del presente.

Hay una mirada a lo que fue y el anhelo del cambio de eso, pero, para que esa reconciliación con él ocurra, se ilustra un escenario igualmente constante en las víctimas: culpabilización por aquello que no pudieron evitar, ponerse en cualidad de victimarios como respuesta al tormento que causa el pensarse el hecho pasado en el ideal de cambio.

El poema es recurrente en la identificación de una víctima y el hecho afectivo que se acentúa en la configuración de su recuerdo, es decir, reconstruye las imágenes que se fijan en la memoria y que son el medio virtual de acceso al pasado, el vehículo que particulariza la relación del sujeto con los objetos que consciente e inconscientemente ha fijado y cómo esto no sólo está determinando su actuar presente, sino que necesita modificar desde su comprensión como evento traumático. Ilustra las cenizas de una guerra con víctimas y victimarios que cargan con la imagen de la muerte, la agonía y el sufrimiento. Los futuros indicativos: dejarás, prepararás, volverás, recordarás, tirarás y olvidarás aluden a la resucitación del pasado que se transforma tras el ejercicio de reconocimiento de los eventos, por eso seguido de ellos se señala de manera explícita cuál es el hecho con el que hay que reconciliarse, sobre el que hay que accionar: “Volverás al norte donde agonizaron tus madres”.

Una pregunta fundamental en el poema es a quién se dirige el sujeto lírico por medio del apóstrofe, donde en un inicio hay una desrostrificación de este: no es alguien en concreto, un único sujeto. En la experiencia de testimoniar por medio de la poesía, contener lo íntimo en un ejercicio público, ese sujeto podría ser cualquiera y/o muchas personas a la vez, factor que carga al texto de una experiencia polifónica si se sitúa en un contexto de guerra y se reconoce que dicha historia fue una marca repetitiva y que aquel a quien se habla es, justamente, al muerto.

“No recordarás el arma que le mandó nueve silencios a tu cuerpo ni el monstruo que oprimió el gatillo”. El muerto es quien recibe las palabras de la otra víctima (testigo), y plantear

una estructura dialógica desde el inicio —aunque sin respuestas—, vincula al receptor con una corporalidad y lugar homogéneo al del emisor; es decir, la víctima que interpela también carga con la muerte, no sólo con su nostalgia sino con sus cualidades, y dentro de ella está el silencio como característica prefijada. Por ello, aunque se constituyera como un relato enteramente ficcional, el sujeto a quien se dirige no responde, ya que el silencio lo atraviesa desde antes de “contar los veintiún pasos al patíbulo”. La muerte antecede a la muerte. En este sentido la figura de la víctima impactada por el silencio se altera con la expresión que permite el lenguaje poético, es una de las maneras con las que esa víctima puede reconciliarse en la pugna con el silencio y encontrar en el lenguaje el alivio de contar la experiencia, de consensuar un medio simbólico para manifestar su perspectiva de un conflicto cuyos efectos le marcaron su identidad y lo que reconocía como fijo y propio:

... considero que hay hechos fundamentales en el recuerdo individual que son originados en una sociedad. Si la poesía construye esa memoria tendrá alguna utilidad, ya que la historia habla de lo ocurrido, pero lo memorable para los procesos sociales no son los compendios técnicos sino el cómo se recuerda (Sánchez, “Lecturas del asombro” 128)

En esta cita la autora implica la relación entre memoria y escritura, particularmente de poesía, y plantea la mirada focalizada en el recuerdo individual para la reconstrucción de los hechos sociales que es lo que se observa de entrada en su libro. En este la mención de la guerra no se genera desde la escritura de archivo, el dato o la imagen del acontecimiento que se pretende sólido para su localización en el discurso histórico o sus impactos como proyecto, en cambio, su alusión está direccionada al reconocimiento de los actores que la memoria ilustra para dar cuenta de las marcas socioculturales y, sobre todo, humanas que dejan los conflictos bélicos tanto a nivel individual como colectivo.

Hay una indagación en el olvido, recuperar las imágenes que quedan mudas tras el silencio que depara el impacto de la guerra; un navegar por las orillas de la memoria que le permite manifestar una mirada íntima, estética, política y, además, popular de los horrores colectivos que ha dejado el conflicto. Con esto el silencio se expresa como uno de los rasgos latentes en la poesía de Sánchez, lo cual habla tanto de la figura de los actores armados, como de los discursos que se transmiten desde lo mediático y cómo las otras personas, que son actores y receptores pasivos, introyectan las dinámicas que el contexto les obliga. La guerra no sólo enmudece al ser un dispositivo de control, sino que, además, introyecta formas de habitar en sus víctimas que están mediadas desde la vigilancia del cuerpo, no sólo con la inscripción de violaciones, quemaduras, y demás actos violentos como marcas por la disputa territorial —donde los sujetos, claramente, son parte de esos territorios que se necesitan conquistar— sino desde las imposiciones que se pone sobre el cuerpo de las víctimas, donde cobra un espacio importante la agonía de las madres y la figura de la abuela mencionada en el poema con relación a la existencia del personaje al que ya se le da el nombre de Carlos.

En “Segundo tiempo”, desde el título mismo, se está aludiendo a otra oportunidad, un espacio cuyos vacíos se llenan desde “el hubiera” y desde la posibilidad de hacer memoria para no repetir. El testimonio abre las puertas para nombrar al sistema, y el lenguaje poético para reconstruir su historia, la de su familia, comunidad y nación. Cada oración que compone el poema tiene como centro un verbo compuesto en futuro indicativo de la segunda persona con el cual se alude a una acción futura, a modo de plegaria, que le permitirá a la persona a quien está aludiendo recordar el hecho pasado para que sea diferente: “Olvidarás un día, Carlos, que pronto aprendiste a encontrar

perdices para la cena de tu amo y a gritar la noticia de puerta en puerta, donde tú eras el próximo de la lista”. Pensar la acción futura como puente para reconocer y nombrar el pasado es sustancial en la resignificación de este.

Por su parte, el poema corto “Entre mis horas muertas” (67), escrito en verso libre, presenta la siguiente imagen:

Ayer traté de buscarte
en las horas muertas
de mi escritorio.

Te busqué en la ciudad que me habita
pero a lo lejos
una detonación
me mostró el vacío de la multitud.

Allí la búsqueda del otro, el muerto, es un elemento simbólico que moviliza el recuerdo y corporeiza los afectos: “te busqué en la ciudad que me habita”. Hay un acercamiento al testigo quien es, a su vez, una víctima invisibilizada; es quien rememora y encarna el duelo desde su posicionamiento sensible, experiencial y racional en el pasado, presente y futuro. El sujeto poético habla en primera persona, nuevamente, refiriéndose a alguien que no está, que habita en el recuerdo y en una realidad histórica que no rehúye a su rememoración. Si bien hay un referirse a lo personal (“ayer traté de buscarte”), con prontitud ese vínculo se extrapola al hecho histórico —masacres—, que marcan el cohabitar de memorias individuales con memorias históricas y colectivas (“pero a lo lejos/ una detonación/ me mostró el vacío de la multitud”) y que, como se mencionó con anterioridad, hacen parte de ese rostro reiterativo en la situación histórica del Tolima.

Para poetizar a los muertos Mery Yolanda Sánchez se posiciona desde el gesto íntimo, aludiendo a memorias de la ausencia, con una carga afectiva que es politizada cuando se engrana con el principio de realidad. Las memorias individuales no son una ficción creada del vacío ni un juego de la imaginación, tienen su raíz en situaciones que están en lo colectivo, en el hecho material. Uno de los poemas en que esto se muestra con más fuerza es “En qué pensaste” (12), donde desde el título se interpela al muerto, al vivo, a cualquier testigo y, sobre todo, al retrato del pasado.

Qué pensaste cuando al cerrar los ojos dejaste la
 carga de tu silencio en mil cuerpos. Cuando descargaste
 tus vísceras en el baño y te sentiste liviano
 y liberado de las quejas que eructa la tierra. En tu
 rostro quedaron señales, miradas pasadas y ajenas.
 Habrá crecido en ti la cicatriz que resalta la arruga
 pedazos del juego en la mitad del poniente. Ya ni
 siquiera eres un hombre común, ni sabrás nunca
 de los que se han ido después de ti. No imaginarás
 las cartas que mordemos detrás del muro, ni cómo
 aprendemos a separar consonantes y evitar adjetivos,
 porque en los labios de los muertos, la verdad
 es un error más.

En varios versos de la composición se puede notar una reiteración hacia ese muerto que lleva en sí gestos resonantes de lo bélico (“En tu rostro quedaron señales, miradas pasadas y ajenas. / Habrá crecido en ti la cicatriz que resalta la arruga pedazos del juego en la mitad del poniente”).

En el muerto quedan impresas las huellas de la guerra, la herida y la cicatriz son testimonios materiales, la personificación del hecho. Este poema también se dirige a la ausencia que permanece, que se conecta con el apóstrofe y se simboliza tras el nombrar a quien ya no está:

Qué pensaste cuando al cerrar los ojos dejaste la carga de tu silencio en mil cuerpos.

Cuando descargaste tus vísceras en el baño y te sentiste liviano y liberado de las quejas que eructa la tierra.

Igualmente, se observa un hacer memoria del silencio, del arrebatación de la palabra. Están asuntos de lo político, lo vivencial y lo social. Como se muestra en el fragmento anterior, desde la imagen del sujeto que se alivia tras la muerte se denuncia el contexto de represión, valiéndose de las herramientas de lo simbólico que les otorga la poesía, en este caso hallando significación en el silencio y sus marcas. El silencio es también el mecanismo para liberarse, es el ahogo obligado por el contexto porque “en los labios de los muertos, la verdad es un error más”. Igualmente se vuelve a la imagen de quienes quedan, de los testigos, porque la muerte es el ícono de quien no puede volver a hablar, sin embargo, no es la única instancia sin voz. Los vivos están muertos desde antes de dejar de respirar.

“No imaginarás las cartas que mordemos detrás del muro, ni cómo aprendemos a separar consonantes y evitar adjetivos, porque en los labios de los muertos, la verdad es un error más”. Esta es la imagen con que finaliza el poema “en qué pensaste”. Por medio de la posibilidad que le ofrece la escritura, la poeta sitúa el enmudecimiento en que las personas se ven obligadas a permanecer y pone en esto el rostro de su violencia. “El silencio impuesto por la violencia suspende los significados, rompe el vínculo social” (Le Breton 6) y, ante estas rupturas, la literatura permite movilizar la palabra y cargar el hecho de significados.

Allí la salida es el mutuo acomodo entre el silencio y la palabra en una ética conversacional (Le Breton 7), que es por lo que opta la autora en sus poemas cuando reiterativamente usa el apóstrofe en un dirigirse, a modo de monólogo dramático, a quien no está, dejando en suspenso las posibilidades de respuesta del interlocutor y, desde allí, explorar las posibilidades de que la audiencia se implique en el mismo, aludiendo a una semiótica de la comunicación (Lázaro Carreter 17) donde tras culminar el círculo hermenéutico autor-obra-lector, este último se vuelve partícipe del diálogo, convirtiéndose en audiencia e interlocutor. En palabras de Bajtín esto se constituiría como un dialogismo oculto en el que aparece una suerte de refracción de la palabra ajena; al respecto Iris M. Zavala explica que “la palabra referida constituye un esfuerzo por llamar la atención hacia los efectos de confusión, de equívocidad, de indecibilidad que produce el lenguaje” (132).

Es en los que se van y los que quedan en donde se manifiesta la memoria. Si bien el silencio desgarrando a los sujetos los descorporeiza, desterritorializa y anula su voz, el hacer memoria a partir de la irrupción de este implica la creación de un nuevo territorio, porque en el anterior, en el que aconteció el ejercicio bélico, dejaron de existir las personas porque sólo se hallan admisibles discursos de poder, ya que “en los labios de los muertos, la verdad es un error más” (Sánchez, “En qué pensaste” 12).

Sánchez posee la capacidad de sugerir, de provocar reflexión, para dar testimonio directo que genere rupturas y permita nuevos rostros. Por lo que es necesario pensar en la violencia no sólo como un suceso pasado que fue contado y al que se le designó un nombre; es traerlo y retomarlo precisamente para que no pueda regir el presente, sino que, en cuanto aún lo afecta, se hace necesario revisarlo en términos dinámicos y de transformación (Todorov 52). Un primer paso para ello es el reconocimiento del impacto

singular que tienen los acontecimientos en los individuos y cómo sujetarse desde una exaltación y reconstrucción del recuerdo posibilita que haya un abordaje distinto y simbólico de la memoria del conflicto.

En el capítulo “Sobre algunos regímenes de signos”, refiriéndose a la subjetivación que tiene el recuerdo en términos simbólicos, Gilles Deleuze y Félix Guattari señalan que “no sólo el lenguaje va siempre unido a rasgos de *rostridad*, sino que el rostro cristaliza el conjunto de las redundancias, emite y recibe, suelta y vuelve a captar los signos significantes” (120). Es decir, el rostro como la materialización de la memoria a partir de un proceso de resignificación que el sujeto realiza de unos significantes iniciales y sus significados primarios, desplazándolos, de manera inconsciente, de acuerdo con su experiencia particular con un cierto suceso. Es entonces como el sonido, las palabras, el cuerpo humano, y diferentes elementos se transforman en la memoria de los sujetos después y adquieren significados simbólicos que están cargados de la subjetividad de la mirada que los define. Por ello, al inicio, cuando se nombró el silencio como un asunto recurrente en los poemas y el ejercicio de memoria de Mery Yolanda Sánchez se va hacia una comprensión de este como signo que se convierte en símbolo y territorio tras la resonancia de sus palabras.

El poemario *Un día maíz* permite navegar sobre una memoria del conflicto que se genera desde la negación del silencio, al ver cómo este establece una ruptura cuando se ubica en el comportamiento de los sujetos. Por ello, el escribir poesía es una alegoría a esa misma ruptura con el silencio, a narrarse desde el horror y la cicatriz, cuestión que le permite construir una memoria simbólica del conflicto en cuanto está teniendo un foco, una imagen donde refugiarse, mostrando el punto de impacto que fue el silencio y que ella, para la reparación suya y de quien se pueda identificar, busca resignificarlo creando una polifonía que le permita expresión e

identificación. Es por ello por lo que se va de lo individual a lo colectivo y que la forma en que se poetizan los acontecimientos dice más que una superflua elección estética, porque la violencia contiene rostros y territorios que se cristalizan en el sujeto de manera inconsciente y donde el poeta es un fantaseador que posee una verdad que el testimonio le permite transmitir.

Según Giorgio Agamben no hay un pensar en los testigos únicamente como muertos o supervivientes, sino como algo residual y, por ende, no testimoniabile (171), por ello cuestiones como el silencio y las repercusiones que este tiene en la sociedad son muy reiterativas. Desde el título, en esta antología se encuentran dos referencias inmediatas al silencio, donde en poemas como “En el silencio” y “suerte del silencio” se observan unos primeros indicios acerca cuál es el significado que adquiere este acto en el panorama del conflicto armado. ¿Cuál es la suerte que se halla en el silencio? ¿el silencio es una suerte que quién disfruta? y ¿qué o quién habita el silencio? Son preguntas que suscitan la alusión constante al término, sin embargo, más que tratar de resolver este tipo de cuestiones desde lo que se encuentra explícito en las construcciones poemáticas, el abordaje busca referencias dentro del poemario que puedan ilustrar un posible sentido performativo del término y la importancia que cobra en relación con la reconstrucción de la memoria.

En lenguas impías desaparecen por segunda vez los
desaparecidos.

Detrás del muro el cielo habla por primera vez (Sánchez “En el silencio” 33)

3.2 Incomunicabilidad en *Puerto Calcinado* de Andrea Cote

*Y si la escritura fuera el cuerpo / y sonara / y galopante. / Y si el cuerpo cayera libre en el
deseo / y ahuecara la escritura / y al través las lloviznas escanciaran / palabras para vivir.
/ Y si yo acudiera / como para coger la inquina de los días / y no merecerla, / entonces / yo
escribiría a gritos.*

- Andrea Cote Botero, “De la poesía”

Andrea Cote Botero nace en Barrancabermeja, en 1981. Es autora de varios libros, entre los que se encuentran *Puerto Calcinado* (2003), *Cosas frágiles* (2008), *La ruina que nombro* (2015) e, incluso, un libro-objeto llamado *Chinatown a toda hora* (2017). Es Licenciada en Español y Literatura de la Universidad de los Andes (Colombia) y PhD en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Pennsylvania. Ha logrado un alto reconocimiento mundial con sus obras, distinguiéndose por la necesidad de transmitir sus experiencias mediante imágenes literarias que delinear una historia individual y colectiva por medio de la descripción de paisajes calcinados y trágicos. De acuerdo con lo expreso por Piedad Bonnett en la contraportada de *Puerto Calcinado*, Cote es “una de las voces jóvenes más interesantes de nuestra poesía. La suya recrea, en un lenguaje ambiguo, pleno de significados, un mundo muy propio, de tendencia intimista, poblado de elementos recurrentes que señalan la urgencia de sus fantasmas, la necesidad de transformar la experiencia en palabra”.

Dentro de los premios y reconocimientos que ha recibido a lo largo de su carrera están: Premio Nacional de Poesía Joven de la Universidad Externado de Colombia en el año 2002, Premio Mundial de Poesía Joven «Puentes de Struga» en el año 2005, otorgado por la UNESCO y el Festival de Poesía de Macedonia, Premio al Mejor Libro de Poesía Editado por Puerto Calcinado en Italia, 2010.

Barrancabermeja, el municipio donde nació la autora está ubicado en el departamento de Santander, a orillas del río Magdalena. Se considera el ombligo económico del país por contar con el puerto petrolero más importante de Colombia debido a su masiva producción de combustible. “Barrancabermeja carga el peso de un pasado violento: secuestros, extorsiones, asesinatos y reclutamientos de la guerrilla en los años setenta y ochenta; desplazamientos, masacres y desapariciones de los paramilitares en los años noventa y el rearme de bandas criminales más recientemente” (Verdad abierta). El hecho de tener el puerto petrolero es una ventaja económica para el país, pero ha sido un perjuicio en cuestiones sociales en cuanto es un espacio cuya geografía se vuelve propicia y ventajosa para ejercer la violencia. Esta ciudad es la primera en experimentar guerra urbana. “Al norte y al noroeste hay guerrilla, y por el sur, desde Puerto Boyacá, suben los paramilitares” (Reyes párr.1). Es así como el ombligo económico del país es también cuna de muertos, y cuenta con manchas de sangre producto del conflicto armado interno, las cuales continúan siendo incógnitas debido a la poca militancia estatal, siendo este un lugar predilecto para los enfrentamientos entre los grupos guerrilleros y paramilitares.

Este contexto, si bien no es algo totalmente determinante al momento de mirar los rasgos poéticos en este poemario de Andrea Cote, puede servir como punto de apoyo en cuanto en su poesía se crean paralelismos con la situación del país. Además, ayuda como hilo conductor debido a que esta poeta se suma a la creación de lo testimonial y hay situaciones de afuera que se ponen en diálogo. En *Puerto Calcinado* (2010) el lector se encuentra con poemas conectados con registros memorísticos del conflicto armado

colombiano; más allá del gesto íntimo y sensible, hay una actitud de denuncia, ilustrativa y de rememoración:

Nunca me propuse específicamente escribir sobre la violencia, pero la descubrí pronto en los poemas que hablaban de ella sin decir su nombre. (...) En este poemario la violencia colectiva tiene su impresión más contundente en los rincones cotidianos y la casa es otra vez la metáfora de una promesa rota, un resguardo convertido en lugar del desamparo (Cote, Entrevista ctd. en Miguel Idelfonso).

Así, teniendo como punto de partida este panorama contextual, se quiere hacer un análisis de los poemas “Un rincón para quedarse” y “Atado a la orilla”, en los cuales se ubican imágenes contundentes que hallan una resignificación en la voz poética que les narra y es allí donde cobran un nuevo sentido, se reterritorializan, adquieren un nuevo rostro. En Cote, poetizar la memoria desde la subjetividad permite enriquecer el hecho histórico, que perdure, sea algo comunicable y que no se quede en lo privado, es decir, que permita construir una memoria histórica popular a partir de la socialización de la experiencia particular: poner su voz, mirada y testimonio en lo público para procurar la identificación y rememoración de quienes atestigüen su relato.

Para comenzar el análisis, es pertinente anotar que los poemas están contruidos en verso libre, donde se opta por buscar una construcción lírica que se anude a las necesidades del mensaje que se desea transmitir. Además, al igual que se mencionaba en los poemas de Sánchez, uno de los rasgos reiterativos en Cote es el uso de la figura retórica del apóstrofe, pese a que no está de la misma manera. En Cote, más que dirigirse al muerto, se construye una conversación con alguien en abstracto, pero también es una persona que podría ser muchas, es la procura por multiplicar la figura del testigo desentrañando lo oculto y negado de la palabra tras las violencias del conflicto armado.

Los poemas de *Puerto Calcinado* convergen en una conversación con lo femenino: el cuerpo, la experiencia, la tierra y la persona con la que el sujeto poético entabla el tono conversacional son mujeres.

Ya no requieras, María,

el alma de las cosas desprovistas,

que no son más que huesos de esta casa muerta (Cote, “Un rincón para quedarse” 21).

En estos primeros versos se construye casi una súplica a la interlocutora María. Allí, en la casa, todo ha cambiado, la muerte despojó del alma y significado a cada una de las cosas que le habitaban. El territorio ya no es el mismo, su identificación cambia y el alma de las cosas, siguiendo la idea de Benjamin en “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”, como está ausente, no es comunicable (61); es decir, el significante, aquello que poblaba la casa, ahora es sólo cenizas, huesos, es una cosa totalmente diferente a lo que pasa por el lenguaje (que siempre está aunado al afecto) porque aquello que estaba antes ya no existe. Es en esta comprensión como se ha nombrado el desplazamiento de significantes: el sentido del objeto es dado por quien lo nombra y, si para quien lo nombra ese objeto ya no existe porque le fue arrebatado todo el vínculo que tenía con él, el objeto ya no será más que la cosa en sí, toda su comprensión, los elementos que estaban encadenados para que se le concibiera de una cierta manera, desaparecen y, en este sentido, ese objeto ya no es comunicable, no se reconoce, es otra cosa, una nueva casa.

En términos generales, en contextos traumáticos como el conflicto armado, hay un arrebatamiento de los significados, la comprensión del mundo y la existencia humana, a este respecto, habría entonces un arrebatamiento del lenguaje.

No busques el vacío de tu cuerpo en las paredes

que no saben de ti
que por ti no preguntan;
ni tampoco cicatrices en el aire
de azul embalsamado

que sólo está aquí como prueba de un cielo abolido (“Un rincón para quedarse” párr. 21).

Continuando en la misma línea de comprensión, esta estrofa completa la imagen y el sentido propuesto. Pese a que material o geográficamente se pueda habitar el mismo espacio, hay un no pertenecer. El vínculo se rompe, y las faltas que deja el conflicto en los cuerpos no se pueden consolar con ese espacio al que antes se pertenecía, porque todo en él fue desterritorializado: “ya no saben de ti/ por ti no preguntan”. Igualmente, estos versos ponen en el espectro una cuestión muy pertinente y es pensar cuáles son los contenedores de la memoria, notando cómo el suceso bélico despoja el vínculo con lo material siendo aquí el arte, el lenguaje y la poesía testimonial parte de esos contenedores de la memoria que vehiculizan el trascender (Bueno Rivas 12). La memoria no puede ser narrada desde el desconocimiento, necesita tener el vínculo, reconocer la experiencia vital, ir a lo simbólico y no quedarse en lo superfluo para que pueda tener un efecto de reparación y conmoción (Cote, Entrevista ctd. en Miguel Idelfonso).

El paisaje es todo lo que ves,
pero que no sabe que existes,
así como estas cosas que nada contarán de ti,
de tus heridas. (“Un rincón para quedarse” párr. 3)

Por último, se encuentra una procura por el recordar, no olvidar y, con esto, pluralizar y colectivizar las memorias.

Acuérdate, María,

que tú eres la casa y las paredes

que viniste a derrumbar

y que la infancia es territorio

en que el espanto anhela

no sé qué oscuro rincón para quedarse. (“Un rincón para quedarse” párr. 4)

En estos poemas se observan significantes que se desterritorializan, que cambian de sentido y significado de acuerdo con la carga afectiva y simbólica que se instaure en el recuerdo. Así, de acuerdo con Barthes, cada término o significante tiene un valor expreso a voluntad de quien lo indica (96).

Por su parte, en “Atado a la orilla”, se retoma la alusión al diálogo como un ejercicio que caracteriza la poesía testimonial y ayuda a proponer un discurso más íntimo.

Si supieras que afuera de la casa,

atado a la orilla del puerto quebrado,

hay un río quemante

como las aceras.

En relación con esto, se observa una apelación a alguien más, que puede ser otro testigo, directo o indirecto (además del poeta). El “Si supieras” podría estar, incluso, en mención de un lector que se está haciendo partícipe de la anécdota. Se halla presencia del apóstrofe como figura retórica donde hay un discurso orientado hacia otro, lo cual contribuye a la subjetivación de la memoria y, de la misma manera que con Mery Yolanda Sánchez, el gesto dialógico permite ir hacia lo colectivo, construyendo memorias históricas populares propuestas desde la narración de testimonios particulares, lo que permite desvirtuar la noción de verdad histórica y vincularla con lo plural y popular.

En esta estrofa se resuelve, además, la incógnita de qué es lo atado a la orilla, siendo esto un río. Sin embargo, se hace referencia a un puerto quebrado y a un río quemante, donde ambos adjetivos están en discordancia con el sustantivo. El hecho de que un puerto esté quebrado tiene varias interpretaciones: una de ellas, orientada en el contexto específico de la guerra y del puerto petrolero de Barrancabermeja, habla de lo económico; igualmente, el quebrarse implica un cambio de balance en el objeto e incluso en su identidad. El objeto que se quiebra no siempre alude a una separación y/o ubicación poco convencional de sus piezas, sino que puede nombrar a un alejarse de su oficio inicial, rotar en usos. Así, se muestra cómo el puerto además de ser un lugar de recepción y ejecución de labores económicas, en el conflicto armado colombiano se convierte en el espacio conveniente para el narcotráfico, la guerra y depósito de muertos para tratar de ocultar las masacres o reflejarlas de un modo distinto en el sentir de los habitantes de las ciudades.

La alusión a un río quemante, por su parte, implica también una ruptura. Es la unión de dos elementos de la naturaleza que no pueden cohabitar. Hay una transformación, un cambio en la forma del río que se puede asociar a lo quebrantado del puerto. Si el río quema es porque la concepción primaria del agua como elemento está alterada, lo que posiblemente se justifique en la experiencia que tiene el sujeto alrededor de este. Asimismo, se acentúa una antítesis ya que “se produce una aproximación de dos palabras como frases o clausuras de significado opuesto, teniendo como fin enfatizar en el contraste de ideas o sensaciones” (Gallucci 7). Se observa una asociación de palabras con significados opuestos para crear imágenes más vívidas. Adicional, se subraya un símil instaurado entre los dos últimos versos, donde el río quemante es como las aceras; ambos sustantivos son totalmente contrarios para que haya una posibilidad no simbólica de asociación, lo que respalda la idea de que hay un alejamiento en los usos cotidianos que se le

da a los elementos de esta primera estrofa. El agua deja de oficiarse como tal y se transforma en algo que evoca sequía y el ardor del fuego.

Que cuando toca la tierra
es como un desierto al derrumbarse
y trae hierba encendida
para que ascienda por las paredes,
aunque te des a creer
que el muro perturbado por las enredaderas
es milagro de la humedad
y no de la ceniza del agua.

Los tres últimos versos dan continuidad al río quemante y, ante esto, refieren a lo que queda de la brasa que fue; lo cual tiene como resultado, a partir de sus cenizas, la gestación de enredaderas, que a su vez son vida que se produce partiendo de la mortandad. Igualmente, se halla el recurso de la reiteración donde hay un uso de contrastes que le permiten a la alegoría una expresión simbólica continua. Siguiendo la idea de Guillermo Renart “la reiteración tiene como propósito hacer hincapié en lo ya dicho, pero puede alterar el modo, es decir, puede utilizar el recurso de la sustitución terminológica para la transmisión de ideas que coincidan en la evocación de cierto símbolo” (1284).

La tercera estrofa marca un giro profundo en el tratamiento formal:

Si supieras
que el río no es de agua
y no trae barcos
ni maderos,

sólo pequeñas algas
crecidas en el pecho
de hombres dormidos.

Se comienza entonces a materializar todas las alusiones previamente hechas al río. Antes se hacía uso de metáforas que insinuaban las formas de las aguas a través de una desautomatización en las concepciones otorgadas a este elemento. En cambio, ya la referencia es hecha de manera directa y se ubica al lector ante qué es lo transgresor en el ambiente que genera la ruptura. El río se convierte en cementerio, el lugar donde se depositan los muertos. Está dado como una prosopopeya que cobra vida en su fluir, dejando de llevar lo que tradicionalmente se le atribuye. Tiene ahora un nuevo peso que justifica su quehacer en el contexto que habita.

si supieras que ese río corre
y que es como nosotros
o como todo lo que tarde o temprano
tiene que hundirse en la tierra.

Tú no sabes,
pero yo alguna vez lo he visto
hace parte de las cosas
que cuando se están yendo
parece que se quedan.

Estos versos adquieren todo gesto de humanidad posible. Está el dolor encarnado, la desesperanza. En la estrofa final se muestra un desligue del modo en que el apóstrofe funcionaba. El “si supieras” estaba construido como una voz que quiere mostrar un panorama a

alguien que no responde pero que está; acá cambia al apelativo “Tú no sabes”, donde se exalta la figura del testigo directo, quien ha vivido de cerca los acontecimientos.

En Andrea Cote se observa una apuesta por recordar, tejer el lazo entre la memoria y el hecho histórico y, como testimoniante, cristaliza su memoria del conflicto en el arte, denunciando, simbolizando y comunicando, es decir, reivindicando aquello que la guerra prohíbe y procura desaparecer, como lo es la voz y la experiencia subjetiva, lo inenarrable y la incomunicabilidad, son parte del hackeo que tienen estos poemas ante la posibilidad del otro reconocerse en la experiencia del testimoniante.

En Sánchez y Cote se ve una procura latente por la recuperación del lenguaje, por comunicar, romper el silencio, enunciarse desde el yo, no ponerse a borradura. Desenterrar elementos ocultos y silenciados del pasado es adjudicarle un rostro simbólico a lo que las hegemonías habían dado muerte. Darle cabida a la experiencia personal, a lo íntimo, y valorar el discurso testimonial, oral y popular desde la escucha para reconocer, reafirmar y confiar en lo que otros tienen para decir, pone en crisis la verdad histórica, desestabiliza dispositivos de control, y contribuye a la legitimación de la experiencia subjetiva en el relato de la historia.

Conclusiones

La revisión de la emergencia de la subjetivación de la memoria en la poesía del conflicto armado colombiano permitió ahondar en narrativas del pasado que reconocen el hecho histórico desde la inmersión y participación del sujeto y, con ello, la recuperación del recuerdo que las víctimas, actores y diferentes tipos de testigos aportan desde una mirada particular para el fortalecimiento de memorias individuales y populares, que tejen una mirada heterogénea a la narrativa histórica; recuperando los rostros y las voces de quienes vivieron de primera mano los hechos bélicos.

Así, el recorrido que se hizo a lo largo de este trabajo de grado por el testimonio, sus características, alcances y transformaciones, pone énfasis en la importancia de ampliar la visión positivista de la historia, enlazando los documentos descriptivos con voces no autorizadas ni instrumentalizadas, que den cuenta de los hechos sin necesidad de someter a borradura las experiencias subjetivas u orientarlas en función de verdades históricas oficializadas.

El testimonio literario y poético, en cambio, con sus raíces en lo popular, contribuye a reivindicar los elementos memorísticos contruidos por el recuerdo, comprendiendo que allí las imágenes se trastocan, los sentidos cambian y que el lenguaje que se comunica es síntoma no sólo de un hecho sino de la experiencia sensible y sensitiva de un sujeto atravesado por realidades materiales y colectivas.

En Colombia la poesía testimonial, manifiesta en las voces de poetas como Mery Yolanda Sánchez y Andrea Cote, ha hecho de las facultades lingüísticas y literarias una línea lúdica con las imágenes de la memoria del conflicto armado, evidenciando un relato subjetivo y colectivizado: popular. Los lectores se encuentran con un contenido que politiza lo personal y los afectos, sacándolos de lo privado para ponerlos en el orden y sentir de lo público. La poesía, con

las distintas herramientas comunicativas que utiliza, permite que el lenguaje amplíe su campo de acción, que sea más móvil, lúdico, y que quien comunica explore el terreno de las posibilidades. El lenguaje deviene imagen, símbolo y significado.

En este sentido, la posibilidad de ceder espacio a la voz, al relato personal, íntimo y subjetivo, constituye un ejercicio político para la afloración de las subjetividades, de allí que en este trabajo haya primado un interés latente por la subjetivación de la memoria como politización del recuerdo, lo cual dio lugar a repensar las comprensiones alrededor del espacio íntimo, identitario y subjetivo como algo legítimo para ser expresado en el espacio público, saliéndose de discursos que silencian e invalidan la voz de quienes se enuncian desde el yo, las emociones y lo visceral. Mery Yolanda Sánchez y Andrea Cote son un ejemplo de las sujetas que rompen con el paradigma de las voces autorizadas desde medios como el poema que les permite mediar entre los silencios y la palabra, construyendo un relato propio que quebranta el mandato de que hay una imposibilidad de narrar el pasado desde lo subjetivo, ya que lo histórico se debe configurar desde la objetividad.

En las reflexiones propuestas en este trabajo se observó cómo históricamente ha sido negada la carga afectiva y la predilección por autonarrarse, así, en cuanto esto se comienza a permitir, se amplía la resonancia a las otras voces, otras historias y la necesidad de construir imágenes desde el tejido de miradas y experiencias que den movimiento a las verdades únicas.

Las urgencias que se ponen en el relato histórico desde una esfera de poder han contribuido a que en un país como Colombia la visibilización de experiencias estructural e históricamente maginalizadas continúen en el lugar del silenciamiento, especialmente cuando estas son asociadas a lo secundario, lo que debe permanecer oculto, como lo femenino (mujeres, emociones, lenguajes símbolos). Esto se vio, por ejemplo, en las cifras encontradas en el texto

Colombia en la poesía colombiana donde se halla expreso un canon que continúa ocultando las voces y relatos de las mujeres, donde sus formas de narrar su experiencia en la historia no convienen a una institución (estatal y literaria) que necesita transmitir relatos que estén *ad hoc* con sus necesidades discursivas, mientras las vísceras se las continúan tragando las víctimas en un país que no deja de llorar sangre.

En este objeto, y recuperando el propósito inicial de este trabajo, en concordancia con la necesidad de reconstruir memorias históricas y colectivas como gesto de reparación simbólica y no repetición, es necesario sostener una conversación cercana con las víctimas y demás actantes y testigos del conflicto, donde se disponga la escucha, se esté atento a los impactos afectivos, simbólicos y materiales que los acontecimientos han dejado en las personas y cómo desde aquello que se cristaliza, que es recurrente en su nombrar, se pueden gestionar acciones de reparación simbólica con el menor daño posible, donde el rostro que narre la violencia no sea impuesto desde regímenes discursivos sino que se constituya como un tejido conjunto en el cual están incluidas las palabras y experiencias de las víctimas.

Si se continúa en dinámicas únicamente en función de reconstrucción histórica, linealidad y objetividad, los testimonios, probablemente, continuarán siendo instrumentalizados y espectacularizados, sin cambios de fondo, que es a la necesidad que, de diferentes maneras, aluden a las autoras: romper el silencio y la incomunicabilidad, poner nuevos rostros en el espacio público, construir memorias históricas populares desde el encuentro de memorias individuales, de lo subjetivo. Así, como se vio expreso a lo largo del trabajo y se sustentó con apoyo de las elucidaciones críticas y artísticas de las autoras —tanto en sus construcciones poemáticas como en artículos y entrevistas—, el lenguaje poético ha permitido hacer memoria con las licencias de lo simbólico, distanciándose del levantamiento de archivos para tener una

voz legítima y que, en cambio, su palabra resuene en otros y permita la identificación colectiva y la construcción conjunta con el uso de mecanismos como el apóstrofe y el monólogo dramático, donde el lector-interlocutor tiene la posibilidad de enriquecer el testimonio con sus experiencias vitales.

Así, se nota entonces cómo el contexto actual obliga a que se promuevan otras perspectivas, otras personas y otras narrativas. La subjetivación de la memoria ahonda particularmente en la necesidad de volver al origen, de no contener la memoria en un documento cuando se tienen miles de experiencias a las cuales acercarse para construir juntos el relato de nación, porque mientras los testigos, víctimas y actores no tengan una participación activa en la narración de una historia cuyas memorias continúan latentes en ellos, los libros y organizaciones que propenden por narrativas plurales sólo continuarán siendo un receptáculo de datos.

Bibliografía

- Acedo Alonso, Noemí. “El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía”. *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, No. 64, 2017, pp. 39-69. SciElo, doi: <http://dx.doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2017.64.56863>
- Achugar, Hugo. “Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro”. *La Voz del Otro: Testimonio, Subalternidad y Verdad Narrativa, número especial de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. 18, No. 36, 1992, pp. 51–73. JSTOR, doi: 10.2307/4530622.
- Agamben, Giorgio. “¿Qué es un dispositivo?”. *Sociológica*, Vol. 26, No. 73, 2011, pp. 249-64.
- Alcaraz, Víctor Manuel y Regina Martínez Casas. “Mecanismos del lenguaje. Un ejercicio de integración teórica y de registro del comportamiento verbal”. *Revistas UNAM*, Vol. 4, No. 6, 1996, pp. 23 – 57.
- Arfuch, Leonor. “El ‘giro afectivo’. Emociones, subjetividad y política”. *DeSignis: Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS), ejemplar dedicado a: Emociones en la nueva esfera pública*, No. 24, 2016, pp. 245-254.
- Barthes, Roland. *Elementos de semiología*. Comunicación Serie B, 1971.
- Benjamin, Walter. “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Taurus Humanidades, 1921.
- Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general I*. Siglo veintiuno editores, 1971.
- Bolaño Sandoval, Adalberto. “Tratado de soledad: sobre el ‘paisaje conmovido’ y la ‘memoria traumática’”. *Estudios de literatura colombiana*, No. 34, 2014, pp. 119-142.

- Bueno Rivas, Natalia. “Caballo de troya, La obra de arte como contenedor de memoria y como medio para trascender”. Pontificia Universidad Javeriana, 2018.
- Cote, Andrea. *Puerto Calcinado*. Universidad Externado de Colombia, 2003.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad seguido de: El espacio autobiográfico*. Beatriz Viterbo, editora, 2007.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. “Sobre algunos regímenes de signos”. *Mil mesetas*. Pre-Textos, 2004.
- Estripeaut-Bourjac, Marie. “Introducción: Itinerario de una investigación”. *Palabras de mujeres: proyectos de vida y memoria colectiva*. Siglo del hombre editores, 2012.
- Fabris, Adriano. *El giro lingüístico: hermenéutica y análisis del lenguaje*. Mercedes Sarabia, traductora. Ediciones Akal, 2001.
- Foffani, Enrique. “El testimonio de los poetas. Tradición de lo político en la poesía latinoamericana de la contemporaneidad”. *Lecciones doctorales*, No. 18, 2015, pp. 1-34.
- Gallucci, Lorena. “Las figuras retóricas como técnica de creación publicitaria”. Tesis Universidad Abierta Interamericana, 2012.
- Huyssen, Andreas. “Pretéritos presentes: medios, política, amnesia”. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Lázaro Carreter, Fernando. “El poema y el lector (El poema lírico como signo)”. *De poética y poéticas*. Ediciones Cátedra, 1990.
- Le Breton, David. *El silencio*. Agustín Temes, traductor. Ediciones Sequitur, 2001.

- Mattos Omar, Joaquín, et al. *Colombia en la poesía colombiana: Los poemas cuentan la Historia*. Coedición. Min Cultura, Fundación confiar y Biblioamigos. Gente nueva editorial, 2011.
- Palacio Cano, Laura Juanita. “Puerto Calcinado de Andrea Cote Botero: ruptura, ausencia y resistencia. Una lectura del conflicto armado colombiano desde espacios y objetos”. Tesis Pregrado Universidad Javeriana. Bogotá, 2019.
- Renart, Guillermo. *La reiteración con núcleo invariado poesía: Sustitución, oposición y selección semántica*. Centro virtual cervantes, 1989.
- Reyes, Alejandro. “Infierno en Barranca”. *Revista Semana*, 5 de Jul, 1998,
<https://www.semana.com/nacion/articulo/infierno-en-barranca/36364-3/>
- Ricoeur, Paul. “Fase documental: la memoria archivada”. *La memoria, la historia, el olvido*. Agustín Neira, traductor. Fondo de cultura económica, 2004.
- Rincón, Carlos. “El cambio actual de la noción de literatura en Latinoamérica”. *El cambio actual de la noción de literatura: y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Instituto colombiano de cultura, 1978.
- Sánchez, Mery Yolanda. “Lecturas del asombro”. *Espiral Revista de docencia e investigación*, No. 2, Vol. 2, 2012, pp. 121-132.
- , *Un día maíz*. Universidad Externado de Colombia, 2010.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo veintiuno editores, 2005.
- Suárez Gómez, Jorge Eduardo. “La literatura testimonial de las guerras en Colombia: entre la memoria, la cultura, las violencias y la literatura”. *Universitas humanística*, No. 72, 2011, pp. 275-296.

Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Miguel Salazar, traductor. Paidós Ibérica, 2000.

Urbanski, Edmund Stephen. "La realidad hispanoamericana en la poesía social". *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, 2016.

Uribe, María Victoria. *Matar, rematar y contramatar. Las masacres de la Violencia en el Tolima, 1948-1964*. Cinep, 1990.

Utrera Torremocha, María Victoria. *Teoría del poema en prosa*. Universidad de Sevilla, 1999.

Verdad abierta. "Los destinos cruzados del conflicto urbano en Barranca". 31 de Mayo, 2016, <https://verdadabierta.com/los-destinos-cruzados-del-conflicto-urbano-en-barranca/>

Walcott, Dereck, et al. "Las Antillas. Fragmentos de una memoria épica". *Asociación Centro de Estudios y Cooperación para América Latina*. Vol. 4, No. 8, 1999, pp. 9-25. JSTOR, doi: 128.192.114.19.

Yúdice, George. "Testimonio y concientización". *La Voz del Otro: Testimonio, Subalternidad y Verdad Narrativa*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Vol. 18, No. 36, 1992, pp. 211-232. JSTOR, doi: 10.2307/4530622.

Zavala, Iris M. "Bajtín y sus apócrifos. O en el nombre-del-padre." *Bajtín y sus apócrifos*. Anthropos, 1996.