



**Tras el rastro del agua. Aproximación a la relación memoria, testimonio y literatura:  
“una experiencia al leer y nombrar la violencia en Colombia”**

Cristian Alejandro Agudelo Sánchez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Filósofo

Asesor

Luis Arturo Restrepo. Licencia en filosofía Magíster (MSc) en literatura, aspirante a phd. En  
Filosofía

Universidad de Antioquia

Instituto de Filosofía

Filosofía

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

---

**Cita** (Agudelo Sánchez, Cristian Alejandro 2024)

---

**Referencia** Agudelo Sánchez Cristian Alejandro. (2024). *Tras el rastro del agua. Aproximación a la relación memoria, testimonio y literatura: “una experiencia al leer y nombrar la violencia en Colombia. 2024* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

**Estilo APA 7 (2020)**

---



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Reconociendo el acompañamiento del asesor del trabajo de grado por sus atentas orientaciones, el docente Luis Arturo Restrepo, y la atenta apreciación del jurado evaluador al emitir su concepto la docente Liliana Molina.

## **Dedicatoria**

A mi familia, mis amigos más cercanos y en especial a mi madre, por su entrega, resistencia y acompañamiento en todos estos años, por ser la persona generosa, empática y solidaria con quien más lo necesita. Mujer resiliente, creativa y valiente que, a pesar de las dolencias de su cuerpo, no repara en regalar una sonrisa a la vida, y alegrarme el día a día como el milagro que supone escuchar su voz. Mamá, a ti te debo mi preocupación por haber elegido por vocación de servicio estudiar una ciencia humana ¿recuerdas los diarios que escribiste en mi proceso de gestación? ¿Los cuentos que me leías de niño antes de dormir? Así, hoy concluye este ciclo, esta travesía que, pese a las fragmentaciones y las exigencias del día a día, aprendimos a sortear juntos. Este título es el voto de confianza que siempre has tenido en mí.

Te amo, mamá.

## **Agradecimientos**

Luego de haberme retirado de la Universidad, por un período cercano a seis años, y de asumir las dificultades de salud de mi madre, sortear las exigencias del día a día; agradezco a quiénes en esta lucha no me abandonaron, cuando me sentía mayormente escéptico de la posibilidad de graduarme, y siempre me motivaron por retornar al Instituto de Filosofía. Esta travesía, este viaje, fue cercano al poema de Ítaca de Kaváfis. Con ello comprendí que debía apostar “mis propias cenizas”, “levantarme del letargo y emprender vuelo”.

A mi asesor Luis Arturo Restrepo infinita gratitud, por no desistir en todos estos años de ausencia, el seguirme acogiendo en su debida sapiencia y orientación para alcanzar la obtención del título. Recuerdo con profundo aprecio sus clases, la forma de vivir la filosofía y la literatura de un modo muy personal, pero de forma muy profesional como docente, filósofo y poeta, al compartir sus conocimientos conmigo y muchos compañeros que en la actualidad forman parte del cuerpo de docentes del Instituto, fortaleciendo una institución a la que le debo lo que soy, y a todo el cuerpo de docentes y empleados que siempre estuvieron dispuestos a servirnos.

Con mi retiro de la Universidad en el año 2018, y con tantas dificultades e incertidumbres, la vida me llevo a compartir el mensaje aprendido en largos años de formación, y aun cuando no tuviera el título, hice de la filosofía y las letras un medio de servicio a la población rural y la comunidad en general de mi municipio natal, Amagá. A la Corporación Nueva Era-Arte y cultura, la Corporación Hogar Juvenil Campesino y Minero de Amagá, quiénes me dieron la oportunidad de laborar y aportar mis conocimientos en estas entidades sociales, gracias por confiar en mi potencial, y por brindarme el espacio para fortalecer lazos no solo laborales y profesionales, sino de amistad y afecto.

A mis amigos más cercanos, que guardo en mi corazón y mi mente, y que no mencionaré sus nombres, porque ellos lo saben, gracias por brindarme su compañía y más honesto cariño. Seguiré con su apoyo acompañando una labor incansable, de seguir construyendo territorio, en el lugar y momento donde la vida destine que debo estar. Infinita gratitud, entonces, aquellos que valoraron “una apuesta de cenizas”, nombre de un libro de poesía que guardo en la memoria para brindar la experiencia de servir en el día a día.

## Tabla de contenido

Introducción.....	1
<b>1. Consideraciones preliminares de la relación memoria, testimonio y literatura .....</b>	<b>3</b>
1.1 Literatura, memoria y violencia .....	3
1.2 De la memoria como un deber, tras las huellas del Holocausto.....	8
<b>2. Ausencias que interpelan, territorios de silencio y olvido. Una poética de la memoria, el desarraigo y el exilio.....</b>	<b>11</b>
2.1 La poesía un canto del testimonio .....	11
2.2 El canto de las moscas: Un recorrido por una poética de la memoria .....	14
2.3 El poema como expresión, una ética de la memoria.....	18
2.4 Lo multívoco, en el poema: La metáfora como oposición al olvido.....	24
<b>3. La crónica del testimonio y verdades colectivas.....</b>	<b>28</b>
3.1 Los escogidos. Una mirada de la guerra en Colombia.....	28
3.2 La desaparición forzada. Una huella imborrable, permanencia de una herida abierta.....	33
<b>4. Cuando los pájaros no cantaban: historias del conflicto armado en Colombia .....</b>	<b>38</b>
4.1 Verdad y testimonio .....	38
4.2 El papel del testigo ante la memoria .....	43
Conclusiones.....	49
Referencias .....	53

## Resumen

En los últimos años, el tema de la memoria se ha convertido en objeto de reflexión, en una fuente de estudio y creación tanto para académicos como para escritores y artistas. De ahí se ha desprendido una cantidad de ejercicios que han vinculado encuentros de creación artística, innovación social, acciones enmarcadas en la participación ciudadana y disposición de espacios físicos como museos e infraestructuras que han rendido culto de diversas formas a lo que la misma ha desprendido. Igualmente, se ha entendido como esa capacidad de guardar el pasado, o de proteger el paso de la historia y del acontecer. Sin embargo, también en sus “usos” o “abusos”, se ha dispuesto como una manera de salvaguardar la huella de quien ha vencido, sobre el peso del oprimido. En ese orden de ideas, comprender nuestro conflicto armado como nación, tras décadas de fragmentación, supone un desafío en la mirada sociológica, histórica y política. Se trata también de comprender la manera en que esos matices generan hallazgos que precisan dimensionar la magnitud de la tragedia y sus consecuencias. Al mismo tiempo, sugieren los siguientes interrogantes: ¿cuáles han sido las causales que llevaron a su generación?, ¿cuáles han sido las acciones edificantes que respondan a la construcción del tejido social, luego de un conflicto interno de largo aliento?, ¿cómo devolverle la confianza a la población civil desde la institucionalidad? Quizás, en una primera medida no hay una respuesta concreta a estas preguntas, máxime cuando se genera la “paradoja” en la que el Estado es al mismo tiempo perpetrador de la violencia y garante de los derechos de sus ciudadanos. Sin embargo, el objeto de estudio de la presente investigación será la relación entre tres elementos que hemos identificado para su análisis: la literatura, el testimonio y la memoria. Todos ellos vinculados al fenómeno de la violencia. Para esto, se plantea un diálogo entre saberes que centra su discusión en la intersección entre la filosofía de la memoria y las expresiones de la palabra. Este diálogo explorará el conjunto de estilos, formas, contextos, convergencias y divergencias entre la realidad y la ficción que denominamos literatura. En la construcción del presente texto, decidimos dirigir nuestro interés a tres formas de escritura: poesía, crónica periodística y relatos de las víctimas. Para darle estructura al análisis, se plantea una línea temporal en los tiempos en los cuales sus autores publicaron las obras abordadas: la obra poética de María Mercedes Carranza (2001) *El canto de las moscas* (versión de los acontecimientos) publicado en 1997, las crónicas periodísticas de Patricia Nieto (2015) *Los escogidos* y los relatos de las víctimas tomados por la Comisión de la Verdad (2022) en su informe testimonial titulado *Cuando los pájaros no cantaban* (2022). Para el éxito de la investigación, se introdujeron consideraciones

preliminares que establecen una relación entre los conceptos de memoria y acontecimiento. Se hace un análisis del Holocausto, como un punto central que marca el inicio de los testimonios y que contribuye a la comprensión de la experiencia extrema (límite), en aras de potenciar la capacidad humana por nombrar la barbarie y destacar insumos para la reconstrucción del tejido social. Además, se ha denominado esta tarea como un deber de la memoria en su marco social, lo que evidencia una acción ética que propende por la recuperación de la memoria histórica colectiva.

*Keywords:* Filosofía de la memoria, hermenéutica, estética, conflicto armado, desaparición forzada, testimonio, literatura, filosofía política.

## Introducción

En los últimos años, el tema de la memoria se ha convertido en objeto de reflexión, en una fuente de estudio y creación tanto para académicos como para escritores y artistas. De ahí se ha desprendido una cantidad de ejercicios que han vinculado encuentros de creación artística, innovación social, acciones enmarcadas en la participación ciudadana y disposición de espacios físicos como museos e infraestructuras que han rendido culto de diversas formas a lo que la misma ha desprendido. Igualmente, se ha entendido como esa capacidad de guardar el pasado, o de proteger el paso de la historia y del acontecer. Sin embargo, también en sus “usos” o “abusos”, se ha dispuesto como una manera de salvaguardar la huella de quien ha vencido, sobre el peso del oprimido.

En ese orden de ideas, comprender nuestro conflicto armado como nación, tras décadas de fragmentación, supone un desafío en la mirada sociológica, histórica y política. Se trata también de comprender la manera en que esos matices generan hallazgos que precisan dimensionar la magnitud de la tragedia y sus consecuencias. Al mismo tiempo, sugieren los siguientes interrogantes: ¿cuáles han sido las causales que llevaron a su generación?, ¿cuáles han sido las acciones edificantes que respondan a la construcción del tejido social, luego de un conflicto interno de largo aliento?, ¿cómo devolverle la confianza a la población civil desde la institucionalidad? Quizás, en una primera medida no hay una respuesta concreta a estas preguntas, máxime cuando se genera la “paradoja” en la que el Estado es al mismo tiempo perpetrador de la violencia y garante de los derechos de sus ciudadanos.

Sin embargo, el objeto de estudio de la presente investigación será la relación entre tres elementos que hemos identificado para su análisis: la literatura, el testimonio y la memoria. Todos ellos vinculados al fenómeno de la violencia. Para esto, se plantea un diálogo entre saberes que centra su discusión en la intersección entre la filosofía de la memoria y las expresiones de la palabra. Este diálogo explorará el conjunto de estilos, formas, contextos, convergencias y divergencias entre la realidad y la ficción que denominamos literatura. En la construcción del presente texto, decidimos dirigir nuestro interés a tres formas de escritura: poesía, crónica periodística y relatos de las víctimas. Para darle estructura al análisis, se plantea una línea temporal en los tiempos en los cuales sus autores publicaron las obras abordadas: la obra poética de María Mercedes Carranza (2001) *El canto de las moscas (versión de los*



*acontecimientos*) publicado en 1997, las crónicas periodísticas de Patricia Nieto (2015) *Los escogidos* y los relatos de las víctimas tomados por la Comisión de la Verdad (2022) en su informe testimonial titulado *Cuando los pájaros no cantaban* (2022).

Para el éxito de la investigación, se introdujeron consideraciones preliminares que establecen una relación entre los conceptos de memoria y acontecimiento. Se hace un análisis del Holocausto, como un punto central que marca el inicio de los testimonios y que contribuye a la comprensión de la experiencia extrema (límite), en aras de potenciar la capacidad humana por nombrar la barbarie y destacar insumos para la reconstrucción del tejido social. Además, se ha denominado esta tarea como un deber de la memoria en su marco social, lo que evidencia una acción ética que propende por la recuperación de la memoria histórica colectiva.

Los capítulos siguientes comprenden la polifonía de la guerra, las miradas a lugares de la geografía nacional excluidos por lo apartado de su ubicación, por la pérdida de la soberanía nacional y por el aire de orfandad que el Estado históricamente ha marcado por su ausencia. A su vez, el análisis de las obras representa un desafío que implica respetar tanto el estilo y la forma estética, como la cosmovisión de la poesía moderna. También se examina la forma de crear y recrear la relación mimética con respecto a la realidad que despliegan los poemas abordados. Para el caso de *Los escogidos* y *el informe testimonial* se adoptó el rescate de ciertos fragmentos, tanto de algunas crónicas como de los relatos de las víctimas. En estos fragmentos se advierte una reflexión hacia la muerte clandestina y la incertidumbre que supone la desaparición forzada.

En este análisis se han integrado reflexiones de la propuesta estética y hermenéutica gadameriana al estudiar la lírica moderna. En estas se recupera el valor del poema y la acción poética de quién nombra. Además, se destaca que en *El canto de las moscas* advienen elementos multívocos en los que la autora formula su propia *ars* poética. El poeta emerge como un personaje ausente que resiste en el lenguaje su decir, nombra su realidad y las posibles realidades hilvanadas en el poema, problematiza la historia y funda su permanencia de forma eminente, masificando su decir a otros espíritus, a otras voces. Finalmente, se adoptó la propuesta fenoménica de Paul Ricoeur consignada en su texto *Caminos del reconocimiento* (2006). Esta versa sobre la manera en que las víctimas poseen la capacidad de relatar los acontecimientos y generar un tratamiento en su ejercicio que les permite la sublimación de las afecciones y las posibilidades de elaborar el duelo.

Una vez esbozadas estas consideraciones preliminares la pregunta que encauzará la investigación será la siguiente: ¿cómo la filosofía de la memoria, enlazada a través del testimonio

y la literatura, permite aproximarse a la lectura del fenómeno de la violencia en Colombia? Aproximación que se asume como una acción ética y estética que amplifica la palabra y el pensamiento en virtud de la comprensión de la experiencia extrema de las víctimas y con miras a la reconciliación como insumo para la construcción de una cultura de paz.

## **1. Consideraciones preliminares de la relación memoria, testimonio y literatura**

### **1.1 Literatura, memoria y violencia**

En la historia humana, el fenómeno de la violencia ha sido un objeto de estudio frecuente. Este se ha incluido en la literatura como una manera de retratar la realidad y ha sido nombrado de distintas formas por medio del lenguaje. Nuestra literatura colombiana no ha sido exenta de ello, en sus obras se advierte la barbarie como muestra del sufrimiento convertido en cicatriz. Máxime con nuestra historia reciente, que es la suma de la derrota, del nunca cesó la horrible noche y de la anulación, quizá, de todo viso de esperanza en los esfuerzos conjuntos por construir el tejido social de una nación que aparentemente no tiene propósito.

Nuestro conflicto armado evidencia en su epicentro una cantidad de hechos victimizantes y, con ello, la supresión sistemática de los derechos humanos. Además, muestra los distintos vejámenes a los que han estado expuestos los ciudadanos, sin distinción alguna, en su clase social, su edad, su raza, el género o la religión. La memoria de los silenciados es un síntoma que nos interpela, que nos desgarrar en profundidad y que pone en tensión constante distintas expresiones asociadas tales como: memoria-olvido, memoria-testimonio, memoria-acontecimiento, memoria-individual, memoria-colectiva. El contraste de estos términos identifica un carácter de traumatismo, donde el flagelo al que están expuestas las víctimas

enmarca una serie de afectaciones, tanto en la estructura psíquica y emocional como en la estructura familiar y social.

La descomposición es aún mayor si no se da apertura a la sublimación de las afecciones. Es importante que haya un espacio para que la memoria no sea solo el entramado de recuerdos y olvidos, sino para que se convierta en una acción que permita reconstruir una conciencia del pasado colectivo en función de una nueva versión hacia el presente. Los usos de la memoria no deben reducirse solo a la mención de los hechos que han sitiado a la población. Es decir, estos eventos no deben percibirse solo como cifras al ser puestos en la escena de la verificación pública. Por el contrario, la expresión de rebeldía que ofrece la memoria como organismo vivo enfrenta la violencia y la impunidad, convocando importantes sectores de la sociedad. En efecto, por medio de la movilización social que existe en el país es posible advertir la conciencia colectiva.

En palabras de Tzvetan Todorov (1995), “los males sufridos se instalan en la memoria colectiva, para dar una nueva mirada al futuro” (p. 112). Aunque la tarea de perfilar la memoria como una aliada en la tarea de construcción de una cultura de paz resulta de entrada exigente, es necesario la comprensión del pasado, aún con sus complejidades, y las maneras intersubjetivas de leer los conflictos. La memoria solo se perfila hacia el futuro cuando se genera una actitud empática y solidaria de la población hacia quiénes han padecido en carne propia la barbarie. Jorge Luis Borges en el *Elogio de la sombra* (1969), en su poema, titulado Cambridge afirma que “[s]omos nuestra memoria, ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos” (p. 981). Esta expresión configura un reconocimiento a nuestra condición de humanidad, somos la suma de nuestras experiencias enmarcadas en recuerdos y olvidos, en voces y rumores que intentan contrarrestar el inclemente paso del tiempo.

La memoria histórica responde a una construcción mediada por el pensamiento. Intervenida por el lenguaje, por la palabra escrita u oral, por las formas sensibles que dispone el arte para reconfigurar la realidad de manera sensible, generando una lectura parcial de los fenómenos en su comprensión pluralista de los procesos estéticos, culturales y sociales que conforman su cuerpo. Incluso, es notorio que la literatura al nombrar la violencia, el conflicto, suspensiones y demás miradas desarraigadas se presente como una forma discursiva más revitalizante, en comparación a otras áreas del pensamiento. En el prefacio del *Espacio literario* de Maurice Blanchot (1992) Anna Poca, a propósito de la literatura, afirma: “Tal es la inocencia creadora de la literatura que objetiva el dolor: poiesis, pues, o creación del espacio

exterior, como expresa Rilke, desde la desprotección y el renunciamiento, que constituye su insignificante objeto otorgándole simplemente existencia” (p. 9).

Los terrenos que explora la literatura, para dimensionar el drama humano, prescriben la forma de comprender la realidad y la ficción en una condición de universalidad. Con ello, se plantea la reflexión entre violencia-memoria como una búsqueda que permite descifrar las maneras del lenguaje cercano para esclarecer lo acontecido. A su vez, se explora la dimensión que ha atravesado otros conflictos a lo largo del tiempo y en otras latitudes, tal como lo han registrado los hechos históricos y los excesos del poder. Exploración que se ha dado en el marco de representación de los testimonios de las víctimas que narran su propia versión de los acontecimientos.

Ahora bien, si la literatura conduce a captar la atención por la forma de narrar y su disposición al introducir distintos elementos del habla, es porque evidencia su apertura con otros lenguajes, tonalidades y emociones. De ese modo, el texto literario objetiva las condiciones de la realidad, reclamando la mirada, no como un factor mimético instrumental que versa en las formas de nombrarse, sino que acude a traducir aquellas emociones que no logran tramitarse de suyo. Esto suscita un interrogante: ¿cómo se logra objetivar la palabra en relación al testimonio que ofrecen las víctimas en la reconstrucción de los hechos? Blanchot (1981) afirmará en *Kafka y la literatura* lo siguiente:

La palabra objetivar atrae nuestra atención porque la literatura tiende precisamente a construir un objeto. Objetiva el dolor constituyéndolo en objeto. No lo expresa, lo hace existir en otro mundo, le da una materialidad que ya no es la del cuerpo sino la materialidad de las palabras por las que se significa la inversión del mundo que el sufrimiento pretende ser. (p. 87)

Para Blanchot, no se trata entonces de la imitación instrumental de la realidad, dado que esta materialidad es una traducción de las emociones percibidas por medio del lenguaje.

Traducción que se constituye, precisamente, para presentar el dolor, más no para ser personificado. En ello, hay una cierta distancia entre el que nombra los hechos y los que los viven en carne propia, en otras palabras, entre aquel que advierte el acontecimiento y los que lo padecen de manera directa. Sin embargo, esto último no quiere decir que exista una negación a la comprensión del sufrimiento, o que se imposibilite la conciencia del pasado, aun cuando haya un margen considerable de las condiciones espacio-temporales en las que ocurrieron los hechos. Si se acepta la expresión según la cual la literatura es una forma sensible en la que la memoria esclarece la magnitud de una tragedia, podríamos entonces considerar la incursión de cierto matiz para indicar la relación acontecimiento/testimonio. Esto es, si la guerra es el mayor despropósito humano, si sus heridas son tan profundas que cuesta nombrarlas, entonces ¿qué lugar entonces le concedemos a la palabra, a la expresión discursiva para reconstruir los sucesos del pasado y realizar una nueva narrativa posterior de cara al presente y mirando hacia el futuro? En definitiva, cabría preguntarse lo siguiente:

¿cuál es el lugar de la palabra cuando ha tenido una relación cercana con la violencia extrema? y ¿cuál es la función de la narración una vez que se encuentra con el mal radical? En relación a esto, Teresa Basile (2015) menciona “[e]l filósofo *dictum* de Theodor Adorno ‘No se puede escribir poesía después de Auschwitz’ o la incisiva pregunta de Maurice Blanchot que interroga ‘¿Cómo es posible la literatura?’ en el instante de enfrentar el horror inenarrable de la *Shoáh*” (p. 8).

En su análisis de las reflexiones de Adorno y Blanchot sobre las dificultades de la palabra para narrar lo pavoroso de las acciones del hombre, especialmente en el contexto de la opresión y los regímenes totalitaristas que tuvieron lugar a lo largo del siglo XX y con particular énfasis en el Holocausto, Basile (2015) afirma que:

Expusieron con provocadora contundencia el colapso de la integridad de la lengua luego del suceso límite de la ‘solución final’ acontecida en los campos de exterminio nazis. Ambas postulaciones fijaron, entonces, el punto inicial de los avatares de una lengua dañada, de una escritura del desastre (p. 8)

Esta es la descripción de un tiempo de turbulencias y desencuentros, de carencia de sentido. Tiempo en el que la palabra, como instrumento de comunicación, es superada por un

desafío particular en su relación con la violencia extrema. Por tanto, la palabra es susceptible de experimentar tensiones cuando es confrontada a su propia insuficiencia, quizás por su manera de codificar la realidad interpelada por la barbarie. En cuyos casos, con un giro desfavorable, se incrementa el riesgo de un exceso que termina siendo instrumentalizado para justificar o legitimar la violencia.

Blanchot (1990), en *La escritura del desastre*, sostiene que la palabra, en la escritura, intuye el desastre a través del desgarramiento del lenguaje. Para el filósofo francés, este concepto de desgarramiento implica relaciones pavorosas y absurdas, donde la muerte es una constante derivada de la lectura de la realidad y sus condiciones sociales. En este espectro, la imposibilidad de nombrar conduce a la precariedad y quizás al olvido. En palabras de Blanchot (1990):

El olvido inmóvil (memoria de lo inmemorable) así se describe el desastre sin desolación, en la pasividad de una dejadez que no renuncia, que no anuncia sino el impropio regreso. Al desastre quizá lo conocemos bajo otros nombres tal vez alegres, declinando todas las palabras, como si pudiese haber un todo para las palabras. (p. 13)

A pesar de la posibilidad del olvido, la revisión del Holocausto ha sido un punto de partida del análisis contemporáneo de los testimonios. Éstos han arrojado otras formas discursivas para ser narradas en otras tonalidades, nuevos relatos que generan una aproximación dialógica con lo real e histórico y revelan las condiciones que han marcado de forma progresiva la lectura de la violencia en otras latitudes. Comprender lo anterior nos adentra en la denominación de un tropo universal con carácter traumático que se manifiesta al percibir la historia. La consigna de la “no repetición de Auschwitz” marca ya un precedente que supone una función de la memoria en tensión con su deber social. El testimonio como palabra, como escritura, como voz, adquiere una dimensión poética de la memoria. Esta perspectiva confronta, con una mirada ética y estética, el recuerdo en oposición constante al olvido.

## **1.2 De la memoria como un deber, tras las huellas del Holocausto**

Con el ascenso de los regímenes totalitarios que desolaron gran parte del siglo XX, las amenazas generadas por los vejámenes y el terror han creado de manera latente un peligro adicional: la negación de asumir el pasado de un modo consciente, revelada como la supresión de la memoria. Si el relato vislumbra el factor determinante del sujeto que se encuentra escindido de la realidad por factores externos y que se ve sobrepasado por fuerzas descomunales, entonces se puede observar cómo las tiranías minan la capacidad subjetiva de encontrar el sentido.

Por lo anterior, se hace necesario comprender la memoria histórica en sintonía con la memoria del acontecimiento. Si el Holocausto judío trajo consigo un análisis que generó un hito en la historia, representando un giro hermenéutico para la comprensión de los fenómenos sociales y culturales, entonces sería apropiado concebir el pensar-se la memoria como un acontecimiento de orden político y situarlo en una condición contingente. Esta reevaluación permite una mirada política que evidencia sus consideraciones sobre la forma traumática con la que se han advenido los hechos. En todo caso, percibir la memoria como memoria del acontecimiento político implica despojarla de los presupuestos institucionales impuestos por la hegemonía de los discursos dominantes, generando así una imagen de la memoria como monumental.

Al respecto dirá Todorov (2000): “Las tiranías del siglo XX han sistematizado su apropiación de la memoria y han aspirado a controlar hasta sus rincones más recónditos” (p. 12). Esto conlleva a la eliminación de todo rastro, prueba o compromiso, haciendo imposible emitir algún relato, además de la supresión total de la memoria. En última instancia, la alteración de los hechos, el maquillaje, es una guerra declarada contra la memoria y contra su acción ética. Por tanto, la falsedad, la mentira y las evasiones pretenden ocupar el lugar de la realidad, prohibiendo la búsqueda de la verdad y su difusión. Retomando las palabras de Todorov (2000), “los cadáveres de los campos de concentración son exhumados para quemarlos y dispersar luego las cenizas” (p. 12). El no dejar huellas que evidencien los hechos es ya una de las formas de anular la defensa, suprime un medio para percibir la opresión. Esto impide, de un modo desfavorable, que se den las acciones que puedan

acercarse a la construcción tanto individual como colectiva del acontecimiento, es decir, se ejecuta una anulación de la relación testigo/testimonio.

Al terminar la segunda guerra mundial, la relación testigo/testimonio aún era impensable, dado el panorama desolador donde se encontraban refugiados, desplazados, sobrevivientes, víctimas, pero no testigos. Paulatinamente, quizás con los juicios de Núremberg, se empieza a configurar el reconocimiento incipiente de la figura del testigo. Pero, es quizás hasta el juicio de Adolf Eichman, en Israel en 1962, cuando la figura de la víctima toma un giro de manera gradual que sacaría su testimonio de la marginalidad. Este evento marcó un punto de inflexión que rescata la voz testimonial de esa invisibilidad precaria de las personas que han vivido la violencia extrema, convirtiéndola en un factor determinante de la sociedad.

Gabriela Velásquez (2016), en su artículo “Voces ausentes y presentes: testimonio y representación en la historia oral” dirá:

Annette Wieviorka considera incluso que después de Auschwitz se instaló la ‘era del testigo’, puesto que los sobrevivientes representaban la única posibilidad de recordarlo debido a que no se encontraron evidencias materiales que pudieran dar cuenta de lo que ahí sucedió. A partir de ese momento se le dio un giro a la noción de testimonio, considerado éste como la única posibilidad de tener acceso directo al pasado. (p. 212)

Lo anterior nos refiere a una explosión de voces, a una valoración subjetiva que inaugura un auge de testimonios vinculados a la narración de las situaciones extremas vividas. La mencionada “era del testigo” permite transformar el carácter traumático en voz y de modo esencial el uso de la palabra/testimonio. A grandes rasgos, este momento histórico genera una visión que recupera la memoria del acontecimiento en virtud de la posibilidad de dar continuidad a la vida.

Al suponer que el carácter de traumatismo es una condición que determina nuestras sociedades, también se interpela el testimonio de las víctimas y la función del testigo. Este fenómeno se ancla como un paradigma que instala una época en la cual la apertura subjetiva permite recrear los hechos. Este proceso sostiene una conexión profunda en su entramado



con la memoria, despertando una actitud de recordación colectiva permanente. Esta disposición impulsa la construcción de lugares físicos, como museos y monumentos, y de expresiones sensibles que recuperen la memoria desde el arte audiovisual, literario, pictórico, dramático y plástico. Asimismo, se lleva a cabo la conmemoración de fechas con el propósito de una evocación social. Estas formas de acercarse al traumatismo también obedecen a una finalidad ética en la interacción comunicativa, es decir, en la manera en la que se expresa lo vívido en tanto experiencia. Así, el “deber de la memoria” se convierte en esa recuperación ante el exceso y la opresión.

Todorov (2000) señala a propósito: “cuando los acontecimientos vividos por el individuo o por el grupo son de naturaleza excepcional o trágica, tal derecho se convierte en un deber: el de acordarse, el de testimoniar” (p. 18). Vale la pena recordar a Primo Levi, un sobreviviente del Holocausto que fue reclutado en los campos de concentración y logró sobrevivir al genocidio para convertirse en escritor. Levi instala el concepto de deber de la memoria para, en palabras de Todorov (2000), “explicar la necesidad psicológica y moral de hablar de quienes habían compartido una experiencia con los que no habían sobrevivido: los salvados debían rendir tributo a los condenados” (p. 18).

El Holocausto se ha consolidado como un tropo universal que representa la visión del trauma histórico, expandiendo su comprensión a otras latitudes. Ha llegado a ser la forma en la que la violencia extrema se manifiesta sin tregua aparente. No obstante, esto no ha impedido que algunos países de América Latina hayan servido de asilo político y de espacios para los refugiados que inmigraron de Europa, ya fuera para evadir la “purga de sus crímenes”, o para “sortear” las peripecias de una era de incertidumbre. Sin embargo, surgió una manera propia de leer el conflicto, es decir, una forma de hacer una radiografía de las tensiones políticas que se vivieron en muchos países del cono sur. La lectura del giro hacia el pasado adoptó, a lo largo de la región, la corriente testimonial, dando lugar a un género que sostuvo distancia del tropo universal. Este género proporcionó voz a aquellos sin voz, a “Los nadie”, como lo expresó Eduardo Galeano *En las venas abiertas de América Latina* (1971) escritor uruguayo, en su poema titulado de la misma manera (p. 222).

En este contexto, la memoria está atravesada directamente por el testimonio. Esta se destaca al perfilarse en los procesos de identidad cultural como un amplificador del discurso de los excluidos, de sectores reducidos a la marginalidad y el exilio, así como de pugnas políticas

mediadas por la persecución de los partidos políticos de izquierda, o de aquellos que se hayan identificado con esta forma política.

## **2. Ausencias que interpelan, territorios de silencio y olvido. Una poética de la memoria, el desarraigo y el exilio**

### **2.1 La poesía un canto del testimonio**

La acepción original de la poesía versa sobre la disposición humana por comprender la tarea del hombre en el mundo al dotar de sentido las cosas. Así, la capacidad sensible del pensamiento se traslada a la inquietud de hacer visible la belleza por medio de la palabra y el lenguaje; esa acción de transformar el material para dar paso a la obra por medio de la técnica. De esta manera, la poesía emerge como una fuente natural que conlleva su propio flujo. Quizás, puede entenderse el poema como el intento por capturar una esencia, un esfuerzo por condensar la energía y disponerla hacia lo real. De modo que la poesía puede verse como un oficio que persiste en comprender la dinámica del mundo, de desentrañar la profundidad del ser. Octavio Paz (1994), en *El Arco y la lira*, plantea un análisis de esa labor en la cual el poema posibilita la creación de un marco social, como acto comunicativo cuando es amplificado a otros espíritus, a otras voces:

Analogía: El poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal. Enseñanza, moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario. Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita ostenta rostros, pero hay quien afirma que no posee ninguno: el poema es una careta que oculta el vacío, ¡prueba hermosa de la superflua grandeza de toda actividad humana! (p. 13)

Por tal motivo, denominamos el ser de lo existente no solo a la acusación de lo que surge, sino a la propia mismidad del ser, a nuestra naturaleza humana alienada en nuestros propios

conflictos y búsquedas, tomados por el curso de lo contingente en el flujo y contraflujo del océano de nuestras propias pasiones, emociones y afectos. La experiencia poética exige el llamado de atención a lo que ha acontecido y así se origina la idea de historia. La poesía está vinculada desde su nacimiento a la música y al canto y a ello llamamos lírica. Se la vincula también al drama como una capacidad de poner en escena los grandes conflictos del alma, de la sociedad y de la historia. Es por ello que el acto de nombrar es el principio del modo de hacer aprehensible el mundo y las cosas en él. Narrar como una manera de hacer visible lo invisible, lo sucedido o lo que está por acontecer. De ahí que diga Heidegger (2005), en sus *Aclaraciones de la poesía de Hölderlin*, que “lo que permanece lo fundan los poetas.” (p. 90). Lo que es muy cercano, entonces, a esa idea que se sostenía en la antigüedad helénica, a la dimensión de lo que los griegos llaman lo épico, el pasado glorioso, lo que funda un pueblo, una nación.

Asimismo, cabría advertir que la poesía es una suerte de flujo y contra flujo, por la cual la belleza en lo pavoroso desborda el alma. Sin embargo, el alma adquiere aquella categoría relacionada como un tránsito interior que a través de la palabra trata de hacer sus señas. Es decir, traslada una multiplicidad sensible, una carga emocional que toca el fondo del símbolo, el corazón. Su mediación nos sobrepasa, así como en ocasiones lo hace la comprensión de la propia experiencia y sus factores contingentes. Se logrará comprender la condición humana, si se parte del reconocimiento de nuestra carencia en contraste con la inmensidad del alma, si damos cuenta de las cosas que exceden la experiencia en tanto experiencia, sea favorable o destinada al perecimiento, pero también de lo que nos eleva a lo sublime, como lo que representa nuestra monstruosidad y hostilidad. Somos la potencia del ser, la que recorre la pluralidad y la que se afirma en el arte. Y la poesía es esa multitud de voces que resuenan en la voz y el estilo. Así, la experiencia de la poesía, y su mirada sensible sobre las cosas, es una tarea singular. La palabra poética es, por demás, una búsqueda de la relación entre elementos como la verdad y el lenguaje: el nombrar para nombrar (se) asiste a una mediación del pensamiento que traslada su reflexión al impacto entre la realidad/ficción. Es así que el lenguaje poético, aunque atraviesa una búsqueda constante por la verdad, se relaciona con esta de un modo diferente, un modo abierto que no consolida definiciones radicales en su modo de representación. Es por ello que se da una apertura a nuevos significantes y significados. Sin embargo, se debe considerar que la poesía como representación es la memoria del mundo.

Para los primeros momentos de la cultura Occidental, según Gadamer (2006), “la poesía épica de los pueblos, guardaba una pretensión de verdad que no se discutía nunca” (p. 111). Y

añadirá: “Heródoto dice que Homero y Hesíodo les dieron sus dioses a los griegos” (p. 111). Si la poesía permitió fundar dioses o derribarlos, dar impulsos a la lectura de la historia, y forjar cambios en la estructura de las sociedades como ocurrió en la antigüedad hasta nuestros días, también tiene la capacidad de denunciar guerras y la violencia de los regímenes políticos, gracias a su carácter de verdad. No se puede desconocer que la palabra poética responde a un modo de ser en el mundo, que destaca sus medios estéticos para nombrar y, como forma del arte, responde a un impulso del espíritu que surge de necesidades superiores. La verdad que enuncia la poesía no solo está marcada en la fundación de las ciudades, o en la denuncia hacia la tiranía y el poder, sino en la recordación de la memoria. El poeta tramita por medio del lenguaje su decir, la manera que relaciona lo real y su representación, sus hallazgos, las tensiones de su contexto. Esto entraña una legitimación de la palabra poética que discurre contra las formas opresoras del olvido. Para Gadamer (2006), no solo “el arte del lenguaje es el que decide, el éxito o el fracaso de la poesía, sino también su pretensión de verdad” (p. 111). El filósofo alemán añade que “los poetas mienten mucho” (p. 111), refiriéndose a una vieja e ingenua objeción platónica a la poesía, los poetas y su credibilidad, es decir, una posición que cuestiona la veracidad del arte. Sin embargo, se puede considerar una inversión en los términos y hacer un juego con el lenguaje: “quién miente desea que se le crea” (p. 111). En este sentido, dirá también que: “El poeta plantea su pretensión en virtud de su arte, y su arte es el del lenguaje” (p. 111). Con lo anterior, cabe preguntarse: ¿cuál es la relación de la palabra poética con la violencia, la memoria y el lenguaje, si se sostiene que la poesía posee una pretensión de verdad en su ejercicio?

Por otro lado, cada momento histórico de la humanidad ha sido atravesado por el fenómeno de la crisis. El lenguaje ha evidenciado su tratamiento en la necesidad de dar explicación a la misma, de enunciar la veracidad de sus hechos, o de lanzar tentativas respuestas que lleven a su solución. Con la guerra, el lenguaje toma otra tonalidad que, a grandes rasgos, determina la lectura del pasado y su inmediata acción hacia el presente. Si la violencia toma cuerpo en su relación con la memoria, cabría entonces pensar al poeta como el portavoz del testimonio y al poema como huella del acontecimiento, como lo veremos a continuación.

## 2.2 El canto de las moscas: Un recorrido por una poética de la memoria

Con la trágica partida de María Mercedes Carranza (1945-2003) se siente una ausencia honda que interpela, en las letras de su testimonio, un silencio inconmensurable para sortear la incertidumbre como país y la realidad de una nación que continúa fracasando en sus intentos por lograr la construcción de una cultura edificante para la paz. Carranza decidió partir voluntariamente el 11 de julio de 2003. Decidió dejar esta experiencia terrenal y abrazarse contra esa experiencia del sueño de lo indecible. Abdicó de la vida producto de esa naturaleza pulsional que nos sobrepasa en ocasiones. Como artista del lenguaje, su testimonio prevalece, quizás, aún en la actualidad. Sus poemas no solo nombran escenarios demarcados por la violencia del conflicto armado, áreas geográficas en las que ocurrieron hechos victimizantes en Colombia; su poesía adquiere también una categoría de testigo. Espectador que, sin llegar

a vivir de forma directa (como lo haría un sobreviviente de esos hechos) la crudeza presencial del fenómeno de la violencia advertida en esas zonas, pone en evidencia los hechos a través de su poesía y descarga en la palabra una versión no institucionalizada de los acontecimientos. Palabra que, sin identificar los actores del conflicto, advierte la atmosfera de desolación que allí quedó.

Por tanto, en la colección de poemas *El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)*, Carranza (1997) inicia una narración del traumatismo. Emprende un acto diferencial para nombrar el conflicto, para esclarecer los hechos solo a la luz de la poesía. Como fórmula orgánica del lenguaje, el poema recrea la realidad, y al hacerlo cabría hacerse la pregunta: ¿cuál es la realidad que imita el poeta?

En su definición de la tragedia, Aristóteles (1974) dirá: “Es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa” (p. 145). Por tanto, la vida humana es la que permite constituir la realidad y trata de imitar los medios. Aunque el poeta atraviesa el lenguaje para recrear la narración, no centra la mimesis en una reproducción instrumental y servil de lo real, sino que atiende la representación de circunstancias ficcionales, individuales, colectivas en las que se resalta su significación, su validez universal y, por ende, su pretensión de

verdad. Kurt Spang (1984) en su artículo “Mimesis, ficción y verosimilitud en la creación literaria” afirma que: “La mimesis como ejercicio de la praxis nunca es la reproducción y reflejo servil de la realidad, sino representación de las circunstancias individuales en las que resalta la significación y validez universal” (p. 156). Añadiendo que:

El destino y el conflicto que padecen Antígona y Edipo, es más que la problemática que representan de forma individual como figuras literarias, y que solo de forma artística valida su representación al conocer las dimensiones trágicas con las que estos personajes se ven relacionados de un modo individual, su alcance rebasa esa categoría, y al expandirse a otros sujetos, la comprensión de sus circunstancias toma un tono universal. (p. 156)

El poema es considerado la obra de arte lingüística que da apertura a una nueva versión de las cosas. El poeta expresa aquellas afecciones ocultas que revisten una complejidad al nombrarse, ya sea por la tradición o por el abuso del lenguaje, al enunciar los fenómenos. De ese modo, el poeta, para su creación, subvierte la realidad y pone en escena su mirada atenta hacia el mundo, superando factores de enunciación cotidiana. Sin desdeñar, con ello, las formas del lenguaje; ya sea prosaico, técnico o simbólico. El poeta enfrenta estas categorías dando apertura al lenguaje poético, puesto que la palabra requiere de la experiencia cotidiana, de su relación humana para ser comunicada. Reinstalar esos usos del lenguaje es un desafío para la poesía, para el poeta, quién no agota sus elementos estéticos, aun cuando el lenguaje tenga unos límites demarcados para enunciar la realidad.

Carranza comprende en su palabra poética una relación estrecha con la memoria colectiva. Las imágenes funestas, que asaltan sus poemas, son el producto de la dificultad con la que se escribe en una nación fragmentada como la nuestra. Si es cierto que las expresiones artísticas son el reflejo natural de las sociedades, ¿qué se puede decir del impulso por construir el arte de la palabra en Colombia, cuando la lucidez, como dice René Char es la herida más cercana al sol?; como lo referencia Juan Manuel Rocca en su artículo “La poesía colombiana frente al letargo”, dirá: “Ejercer esa lucidez en medio de un país cruento donde la guerra viene siempre después de la postguerra, no resulta propicio cuando ese mismo país parece fijo;

como una bicicleta estática lo está ante un paisaje de barbarie acrecentado” (p. 116). Luego, añadirá que “La masacre de hoy borra la masacre de ayer, pero anuncia la de mañana.” (p. 116)

Esta concepción de la realidad de la violencia, donde son más de ocho millones de víctimas, describe la atomización que ha vivido una sociedad sin frutos. Esta perspectiva se convierte en una constante que el creador de poesía no puede de eludir, ya que el entorno se filtra inevitablemente en su obra. Ejemplo de esto es *El canto de las moscas* de Carranza (2001), una composición de veinticuatro cantos (poemas) que interpelan la memoria histórica colectiva. Su simbología y mística están estrechamente relacionadas con un ambiente de orfandad y hostilidad cuando narra lo que ocurrió en zonas rurales y urbanas del país. Las poblaciones de Necoclí, Dabeiba, Mapiripán, Soacha e Ituango son solo algunas de las que la poeta nombra para trazar una narración del testimonio del flagelo nacional. El poemario se convierte en una clara diatriba entre memoria y olvido. Carranza emplea la economía del lenguaje como recurso estético en esta obra, adoptando una aproximación similar al haiku, una forma japonesa de poesía conocida por su brevedad pero que, a pesar de ello, no descarta la ~~profundidad~~ profundidad en la expresión de sus significados.

Juan Liscano<sup>1</sup> interpela la obra de María Mercedes Carranza (2001) en una carta enviada desde Caracas el 9 de agosto de 1998 en la que asume lo siguiente:

Los poemas que recibí hace poco, *El canto de las moscas*, me maravillaron. Ese poder de síntesis suyo, ese decir en unas cuantas líneas los acontecimientos más profundos, *es la poesía liberada de la literatura*. Sus poemas son símbolos, adivinanzas, suspiros, terrores y en su brevedad alcanzan una elocuencia interior poco frecuente. Usted redime el poema breve de su chatura personalizadora y ególatra. Alcanza *otra dimensión* del decir, dice lo no dicho en unas palabras, encerrando lo esencial si es que una esencia puede ser apresada. La vida y la muerte se encaran en un tiempo metafísico, el de la memoria, único tiempo real. Su trabajo poético vale por mil páginas de versificación. Usted penetró en usted misma, en esa estructura compleja que somos de vivencias

---

<sup>1</sup> Juan Liscano Velutini fue un escritor y poeta venezolano. Un gran crítico de mediados y finales del siglo XX, reconocido como folclorista y columnista. Fue editor de la revista Araveni de la Ford Motor Company de Venezuela, director de un suplemento del periódico El Nacional y de la revista Zona Franca y de Monte Ávila Editores (la editorial del Estado venezolano).

fulgurantes. El mérito poético—y poemático—de sumir en otra dimensión lo pasado, fenecido, llorado o reído, es la esencia misma del crear, el reverso de la realidad para vivirla en la joya sacra de un poema. (p. 107)

La poética de Carranza (2013) traza una ruta que redime la memoria de los silenciados. El testigo de los hechos es la simbología de los elementos que aparecen en el poema; el agua como flujo de la vida, el viento que sopla sobre las aguas, el fuego que todo lo consume y la tierra que todo lo grita:

#### CANTO 2 MAPIRIPÁN

Quieto el viento, el tiempo.

Mapiripán

es ya una fecha. (p. 125)

#### CANTO 4 DABEIBA

El río es dulce en Dabeiba y lleva rosas rojas esparcidas en las aguas.

No son rosas, es la sangre que toma otros caminos. (p. 127)

El lector de sus poemas, en esos apartados de la violencia colombiana, encontrará no solo un registro de la barbarie, sino una acción comunicativa, una denuncia, que escapa al manejo mediático de la información. El poema, como experiencia de lectura de la realidad, condensa como resultado el mimetismo integrado entre la metáfora y su imagen. En una tendencia, marcada en su clave poética, por visualizar el pasado de un modo consciente, las víctimas no son nombradas como sujetos, sino como elementos implícitos en las figuras que recrea. En esa sintonía, la poeta construye con el lenguaje un tejido de acontecimientos y su lectura exige, en palabras de Larrosa (2023), una disposición para “la apertura, como una capacidad de ser afectados; y porque nos solicita, a veces, una respuesta” (p. 613). Si la experiencia del



dolor es algo marcado, el texto literario ofrece, como forma del arte, una pretensión de verdad que no segrega sus connotaciones ni las lecturas posibles de los hechos. El poema es una forma de resistencia ante la amnesia social que evidencia el rostro ante la incertidumbre, que sana y recupera en el lenguaje las maneras de sortear aquello que cuesta nombrar, aquello que cuesta decir.

### **2.3 El poema como expresión, una ética de la memoria**

Luego de Auschwitz vinieron sucesivamente otros conflictos. La muerte se alojaba como espectadora antes de aliviar el dolor de las víctimas presas de la injusticia y los excesos del poder. Así, este período de la historicidad humana fue protagonizado por los fervientes deseos de expansión de los territorios, los gobiernos totalitaristas, las grandes armas de destrucción masiva. Más bélico aún, aquellas ideas ambiciosas extra-nacionalistas desembocaron, sin ningún control, en la peor de las hecatombes. Como consecuencia, cegaron cuantiosas vidas que aún la historia en sus datos no puede registrar.

Estos acontecimientos, que tuvieron lugar en gran parte del siglo XX, fundaron en la cosmovisión global cierto letargo, suplicio, sufrimiento e incertidumbre. Múltiples voces que terminaron en gemidos, sollozos constantes y crónicas desarraigadas son en esencia el testimonio de la única realidad posible, el devastador paso de la guerra. El exterminio se convirtió en un paisaje constante, vestigios y ruinas de la civilización de ese momento, una Europa herida y un mundo atravesado por la incertidumbre. Dudar de la existencia de la divinidad, del “Ser” (o los “seres supra-terrenales”), era aún más notorio. Puesto que, en suma, el espíritu de la época solo mostraba cómo el privilegio del poder se intercambiaba de manos. Asimismo, Dostoievski (1983), como anticipando el desastre, en una de sus memorables novelas, *Los Hermanos Karamazov*, afirma lo siguiente: “si Dios ha muerto, todo está permitido” (p. 146).

Este pensamiento le deviene muy bien al pasado siglo. Reflejo de sensibilidad absurda, pesimismo, abulia, escepticismo y enfermedad del espíritu. Se han dado tantas maneras de nombrar los avatares y padecimientos del drama humano que, lo único cierto, tal vez, es que, para el bien de la literatura, de las artes y la poesía, estos sucesos generaron nuevas exploraciones estéticas en las que de manera magistral se podía entañar un profundo estudio de la condición humana. Las búsquedas estéticas rompieron con la tradición, con aquellos cánones

homogeneizantes. Estos prescribían en el lenguaje un cierto purismo, que dejaba en evidencia el grado de aversión por el lenguaje tosco y común. En definitiva, se generó una distancia con una tradición que intentaba ensalzar al máximo a los hombres que pertenecían a las clases nobles y aristocráticas.

La literatura se preparaba para una nueva transición. Esos cambios se hicieron más presentes con las vanguardias y las incidencias sociales, culturales y políticas de la época. Por ejemplo, la novela del período de la postguerra evidenciaba a un hombre inmerso en el mundo de la cotidianidad, en el detrimento de sus fuerzas, en lo exacerbado de sus pasiones. Los grandes novelistas de este tiempo habían abandonado esa imagen del personaje culto, noble e intelectual que frisaba las grandes obras literarias de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Sin embargo, estas nuevas formas artísticas irrumpieron no solo en el género narrativo, sino en el género lírico. La nueva poesía había renunciado gradualmente a sus formas clásicas. Dicho cambio se fundamentó no solo en la estructuración sintáctica y morfológica del poema, sino en la manera del decir poético. Así, sin renunciar a la estética propia de todas las artes, la poesía comenzó a tener una cierta relación con esos nuevos contenidos: lo cotidiano, lo histórico, lo social y político, lo trivial y simplón. Estos servían para refrescar el desánimo por la experiencia vital de manera cómica, lúdica, erótica, irónica y sarcástica.

En favor de lo anterior, la teoría de *Estética y hermenéutica* de Gadamer (2006), ya nos hace guiños de esta nueva presentación estética que se encuentra en la lírica moderna:

Pues el material léxico de un poema lírico moderno puede ser verdaderamente ‘prosaico’, incluso fragmentos de un reportaje, y a veces, de una univocidad simplemente brutal. Y sin embargo, al final ‘se yergue’ una conformación lingüística en sí misma, inimitable, en acuerdo consigo misma, inagotable para la comprensión y, pese a toda su polivalencia, planteando una tarea unívoca. (p. 99)

De fondo hay una gran preocupación que se instala en las meditaciones de Gadamer. Y no solo aquella que señala los insumos (medios) con los que se “crean” los poemas modernos.

Si bien estos son necesarios para poder advertir cierto grado de comprensión sobre la estructura, estilística e intención del poeta al momento de darse a otras consciencias, esta preocupación no solo se agota allí. Al contrario, trasciende y, desde luego, va íntimamente

relacionada al “lenguaje”. Pero, más que a éste, se relaciona con lo que se intenta hacer con él, es decir, comunicar. Sin embargo, allí se entreteje una serie de preguntas ligadas a la finalidad comunicativa del lenguaje. Esto pone al ejercicio de poetizar en la siguiente encrucijada: ¿cómo ha de comunicarse la palabra poética?, ¿por qué acudir a la poesía precisamente, sabiendo que hay otras formas discursivas que en ocasiones suelen ser más directas?, ¿qué comunica el lenguaje poético que no lo hacen otras formas discursivas? y, finalmente, ¿qué pretende obtener el poeta al dirigir su voz a sus lectores?

Sin duda alguna, estas preguntas de singular naturaleza pueden llevarnos a una infinidad de respuestas. Sobre todo, por su irrupción o dialogo con otras disciplinas, saberes o conocimientos. Empero, puede considerarse abiertamente que lo que se intenta “crear” o “re-crear” con la acción poética no es la alteración de la realidad misma, o incluso distorsionar nuestra manera cotidiana de sabernos en el mundo. Se trata, en cambio, de una introspección, de aprender del reflejo que se instala en el lenguaje con el que nos identificamos, con el que habitamos y con el que nos expresamos. Por lo tanto, resulta imperativo aprender a dirigir nuestra atención hacia el mundo, hacia la relación con el otro y con nuestra existencia.

No obstante, la apuesta que realiza el texto literario va más allá de enunciar temas sugerentes o de indicar diversas líneas de pensamiento para ser investigadas por los estudios de crítica literaria. El texto literario crea lugares, funda espacios, que hacen posible la exploración y búsqueda del lector. Esta es una idea de la literatura del siglo XXI, en la que se adopta la posibilidad de evadir el mundo real del lector para dar lugar a la irrupción de otros mundos posibles. Al fundar y edificar una construcción de lo real, la palabra trae al espacio creado una necesidad de liberar tanto a los sujetos como a los objetos mismos de un marco de las leyes de la física y, de esta manera, instalar las leyes de una poética particular. Así pues, la literatura lee la experiencia del mundo en su contingencia y ofrece la posibilidad de encarnar una reproducción de significados.

El poema, al considerarse como la obra de arte lingüística en la propuesta gadameriana, supone un modo de ser en el mundo. Materializa la realidad de forma sensible por la mediación del pensamiento y, por decirlo de ese modo, supone una trasmutación de espíritus, esto es, un espíritu que transfiere el mensaje a otros. Es por ello que el arte (la poesía) nos permite reinventarnos en el lenguaje y habitar en él. Se trata, entonces, de un “Yo” y un “Tú” que confluyen como espíritus gemelos, cercanos a través de la dimensión lingüística y verbal. Así lo entiende Gadamer (1999) en *¿Quién soy yo y quién eres tú?*:

Quien lee un poema lírico siempre comprende, en cierto sentido, quién es yo en este caso. No en el sentido trivial de saber que siempre solo habla el poeta y no una persona introducida por él. Antes bien, el lector va más allá y sabe qué es, de hecho, el yo poético. Pues el yo que se pronuncia en un poema lírico no puede relacionarse de manera exclusiva con el yo del poeta que, a su vez, sería otro que el del lector que dice yo. Incluso cuando el poeta ‘se mese en las formas’ y se distancia expresamente de la turba que ‘pronto se burla’, es como si ya no se refiriera a sí mismo distinto. Tanto más ocurre esto en el caso de Celan, donde se dice ‘yo, tú y nosotros’ de forma absolutamente inmediata, umbrátil, indeterminada y siempre cambiante. Este yo no es solo el poeta, sino más bien ‘ese individuo’—como lo llamó Kierkegaard—que es cada uno de nosotros. (p. 13)

Al comprender-se una relación de diálogo con la poesía, se da la posibilidad de generar un “yo poético”. Así se crea, entonces, una nueva forma de relación entre el lector y el autor, donde el poema permite hablar y aumentar las percepciones que posee inicialmente el lector en un primer encuentro. De ahí se sostiene la idea de que el poema construye sentido en su acto comunicativo. Sin embargo, según Beatriz Vanegas (2008) en “El Canto de las Moscas y la predicación sobre la violencia ocultada”, citando a Mukarovsky, “el texto poético como manifestación de la poesía establece una relación no con determinadas realidades, ‘sino con toda la realidad que se refleja en la conciencia del individuo y de la colectividad’” (p. 26). Siguiendo con Mukarovsky (2000), “a veces el poema presenta por medio de la imagen, solo en forma de imagen, toda una narración” (p. 114).

Por tanto, el poemario que nos ataña, *El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)* de María Mercedes Carranza, es ante todo imagen, narración y evocación a la memoria en el silencio que emite la palabra. Un enfrentamiento entre opuestos, una tensión entre elementos discordante vida- muerte, memoria-olvido. Este poemario, objeto de reseña para la investigación, desarrolla una ética silenciosa que intenta desentrañar la violencia interna del conflicto armado. En suma, su forma de nombrar relaciona el síntoma de inconformidad de la ciudadanía, la impunidad y la sed de justicia.

Es claro, entonces, que los episodios trágicos y tortuosos que surgieron tras la herencia del conflicto mundial y la crisis cultural de Occidente y, más aún, los excesos de quiénes han detentado el poder en contra de las esperanzas de cambio y restitución de derechos han incidido de manera tajante en la expresión poética.

La poesía se convirtió en una forma testimonial de denuncia pública, en un análisis crítico de la sociedad. Esto se dio abundantemente en Latinoamérica, donde la recepción de las ideas de la izquierda política llevó a hechos históricos en los que, tras la revolución cubana, aparecieron grupos denominados como guerrillas. Adicionalmente, aparecen las dictaduras en los países del cono sur y la violencia sistemática en la región, lo que constituye un panorama del declive de los estados democráticos. Sin embargo, la premisa anterior es risible para el caso de Colombia. Esto se debe a que, por la duración del conflicto interno, nuestra democracia ha generado más violencia que todas las dictaduras en Latinoamérica, evidenciando la fragmentación social y el abandono histórico a las poblaciones vulnerables por parte del Estado.

Carranza evidencia en sus poemas la fragmentación de nuestra historia, haciendo un ejercicio de reminiscencia ante el dolor de los hechos victimizantes en la geografía nacional. El poema se relaciona con silencio que aparece como el lenguaje más acertado ante la barbarie. El lenguaje poético se convierte en una resistencia ante las horas de espera. La poeta cosecha los frutos podridos que se han quedado inmóviles ante la aridez del terreno y tapa, con asertiva lucidez, las hendiduras de los muros de una nación desquebrajada. Así lo presenta Carranza (2013) en “Los muros de la patria mía”, un poema de *Tengo miedo* de 1983:

#### Los muros de la patria mía

Miré los muros de la patria mía ojos de piedra, esfinges de oro, mierda en las rendijas.

País usado por un dios borracho que delira eternamente

con una puerta que jamás existió.

Allí,

por el desastre ligado

un nudo imposible de dos lenguas que lamen sin descanso la herida. De rodillas y con una flor  
en el ano alguien en la oscuridad susurra

la turbia mentira del paraíso perdido.

El miedo

enroscándose alrededor de una estatua que finge su hazaña en un parque abandonado.

Los muros de la patria mía

¿cuándo los van a limpiar? (p. 74)

Muchos de los poemas de Carranza sostienen hoy una gran vigencia. Luego de la implementación de los acuerdos de paz y la justicia especial para la paz (JEP), la guerra en Colombia continua. Las víctimas siguen representando la imagen del mártir, el sacrificio tributado a imágenes icónicas como el minotauro en el laberinto de Creta. La idea de un paraíso perdido, de una tierra prometida o de un país de ensueño, es tan ilusoria que se escapa ante nuestros sentidos de la misma forma fugaz con la que llegó. *El canto de las moscas* es un poemario directo, certero y vivo que con audacia poética compone en su lenguaje una narración que intenta afirmar la vida en medio de las circunstancias del conflicto. Siguiendo un poema de Carranza (2013):

Canto 8

El Doncello El asesino danza

la Danza de la Muerte.

A cada paso suyo Alguien cae

Sobre su propia sombra. (p. 131)

La brevedad con la que están escritos estos poemas constituye una cualidad única para expresar un fenómeno abrumador como el de la violencia. En este sentido, la aparente simplicidad que emplea esconde una capacidad de síntesis auspiciada por una economía del lenguaje. Esto le permite reconocer en cortos versos punzantes y lacerantes, una imagen del horror y la marginalidad del territorio, tanto en las provincias como en la periferia de las ciudades. De tal manera que, en Carranza, la poesía se presenta como una respuesta consciente

a la problemática mediada por la memoria y como una representación de quiénes en silencio aún sufren y resisten los flagelos de un conflicto fratricida.

#### **2.4 Lo multívoco, en el poema: La metáfora como oposición al olvido**

Para María Mercedes Carranza, el zumbido de las moscas es una forma de llamar la imagen metafórica en la cual los cuerpos se descomponen. La presencia de la mosca crea repudio por las condiciones poco ascéticas y los lugares en los que aparece. Esa forma en la cual su canto (zumbido) recuerda el horror vívido, permitiendo que la poesía represente un testimonio sensible que se vincula con la realidad y la historia. La designación de canto a cada una de las líricas que componen el corpus de *El canto de las moscas* inserta la posibilidad de un encuentro que trasciende la misma clave poética.

Tal vez, estos cantos tienen mucho de análogo con los grandes poemas épicos de la antigüedad helénica, cantos dirigidos a exaltar la gloria de los héroes y la magnificencia de los dioses. Sin embargo, Carranza no nombra de forma directa a las víctimas, sino la mezcla de una naturaleza corroída por la barbarie, por el paso inevitable del tiempo. Cada poema es un cuadro suspendido, una poesía pictórica que, a la luz del lector, se convierte en una

exposición de arte abierta, pero sin público. La musicalidad de los poemas evoca unas pausas, unos silencios, como cuando la mosca se posa fija en un punto. Así es el poema en ese cortejo de fantasmas insatisfechos que evoca el poeta en la palabra, su consideración del pulso de la vida resistiendo a la muerte. Subvierte la forma tradicional de la historia, en la que se prioriza la versión del vencedor y nunca la voz del vencido.

En correspondencia con lo anterior, Carranza comparte en su poemario esta tesis que se afirma a lo largo de los veinticuatro cantos. Sin embargo, el texto (la obra de arte lingüística) no puede ser agotado como un punto final, dado que aumenta el eco del mundo y apunta al mundo a través de la mediación de los lectores. Por supuesto, aunque la obra respectivamente enuncie dentro de sus tópicos una “univocidad brutal”, es decir, un solo horizonte de sentido y comprensión debe recordarse que, ante todo, el texto poético no puede ser reducido a las categorías de análisis científicas, filosóficas, políticas y estéticas. Antes bien, la poesía apunta hacia lo “multívoco”, hacia ese horizonte que resulta ser ambiguo en ocasiones. En ese sentido, se puede seguir el postulado de Gadamer (2006) y el crédito que le otorga a la relación del “poetizar e interpretar”. Es decir, el espacio en el que converge tanto artista como espectador: “Ni el que interpreta ni el que poetiza poseen una legitimación propia: allí donde hay un poema, ambos quedan siempre rebasados por aquello que propiamente es. Ambos siguen un signo que apunta hacia lo abierto” (p. 79).

Aun así, esta meditación, que lanza Gadamer en su teoría estética, se despliega de manera estrecha hacia una comprensión de la obra de Carranza. De nuestra parte sería un desacierto, un exabrupto, rotular, sin más, a este tipo de poesía como mera arenga panfletaria y social. Si bien lo es, no pretende instalar falacias retóricas o enunciar falsedades en nombre de la poesía misma. Al contrario, crea una cierta distancia con aquellos que han reducido el arte a la mera sofistería, a la propaganda política. Puesto que el arte, al ser un producto de la intuición humana, libera de las opresiones de la razón, de esos sofismas que vive cargado el intelecto. Es por ello que la clave poética que ofrece *El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)* es, ante todo, una forma orgánica, un corpus vivo, es poesía con una esencia vivencial que evoca a la memoria como contingencia al olvido. Re-crea la historia a partir de una objetividad clara, sin otra ambición más que la de comunicar en un lenguaje cotidiano el testimonio omnipresente de un país que se niega recordar. El subtítulo que le atribuye su autora, al poemario en cuestión, tentativamente, se entrecruza con aquellas meditaciones aristotélicas que recoge Gadamer (2006) en sus



postulados sobre *Poesía y Mimesis*, en la que se revalúa aquella celebre distinción entre “poesía e historia”:

Según la cual la poesía es ‘más filosófica’ que la historia, porque ésta solo conoce las cosas tal como han sido realmente, mientras que la poesía, en cambio, las describe de un modo en que podrían ser, es decir, tal como corresponde a su esencia universal y permanente. (p. 127)

Aunque Carranza sobrecoge esta base del estagirita, en la que se acude a la historia para advertir la creación artística, su poetizar trasciende aún más. Y lo hace con una connotación ética que aborda de manera precavida el siguiente sentido: la versión propia de los hechos que ofrece el poemario no cae en el sensacionalismo (amarillismo que utilizan los medios de comunicación masiva). Es decir, no busca ser noticia ni causar conmoción. Las cosas cuando ocurren ya, por antonomasia, estremecen (la poetisa se cura del morbo). Antes bien, María Mercedes no acude a deprecaciones e injurias. Lo desgarrador es la brevedad con la que el lenguaje conduce la finitud y la fragilidad de la vida, registrando de manera magistral el abandono de la experiencia terrenal. La lucha reside, entonces, en un apego hacia lo real. No se trata de lo meramente “mimético”. Es así que, al ubicar una realidad dentro de la fabulación, los rasgos con los que se encuentra el decir poético le confieren a la obra un carácter de universalidad. Esto se logra por medio de esa doble función del lenguaje en que lo denotativo y connotativo se integra a través del juego metafórico. A continuación, un ejemplo de esto en uno de los cantos de Carranza (2013):

#### Canto 16

#### HUMADEA

Ve a Humadea y mira sus calles de aire: ríos rojos repletos de garzas blancas.

Ríos quietos. (p. 139)

Esos juegos metafóricos, a los que nos enfrenta María Mercedes, nos instalan sobre un paisaje despoblado, o más bien, la muerte es lo único que lo puebla. Esto compagina con una serie de elementos que dan origen a la vida desde la concepción “presocrática”: la presencia inmanente del viento, el fuego que todo lo consume, la tierra que todo lo aplasta, y el agua como flujo y contraflujo de la existencia. Elementos que comparten paradójicamente el ambiente del exterminio, donde la presencia humana no se identifica, está ausente. Así, esta metáfora, que degrada la realidad y la historicidad, enfrenta al hombre a la fragmentación, a su deseo constante de armonía, a la evocación de la unidad primigenia que nunca retornará. Es como lo ve Paul Ricoeur (2001) en su ensayo *La metáfora viva*:

La metáfora, a diferencia de la metonimia, predica al ser. Por eso la metáfora es más incisiva, atribuye directamente. Dice doblemente porque da a una cosa el nombre de otra. La metáfora crea un mundo, no lo sustituye como tradicionalmente postula la retórica, por ello constituye un enigma configurado, toda creación metafórica. Ella reclama más bien, una teoría de la tensión, que de la sustitución. (p. 126)

Por supuesto, estas metáforas de la memoria se reproducen a partir de la enajenación, de ese letargo sobre el que vive la gran mayoría de los habitantes del país, ese sin sabor de la impunidad y la impotencia, la candidez y la indiferencia. Sin embargo, la lectura a la que nos invita la poetisa ante su obra no es, por demás, una observación sesgada a la nostalgia y al pesar. Aunque en principio sea inevitable que las imágenes allí desplegadas nos lleven hacia ello. Por el contrario, se debe trascender esa seño y asumir el recordar, no como ejercicio masoquista. Se sabe que una de las necesidades para superar las malas experiencias es el olvido, pero lo que posiblemente se extrae de esta geografía del dolor, que se dibuja a lo largo del testimonio, es la construcción de una alteridad a partir de ese otro que nos negamos conocer.

Carranza entiende que la verdad, ante la evocación de la memoria, es algo que trasciende a un sentimiento de humanidad. Pues no solo *El canto de las moscas* conmemora a las víctimas, sino a los diferentes entes armados. María Mercedes no habla de culpables en su obra. Antes bien, sitúa dentro de su narración el derramamiento de la sangre sin hacer diferencias. Tanto asesinos como víctimas son elementos de un factor común. La sangre derramada en la obra

no se distingue, simplemente fluye, y desafortunadamente parece que aún en nuestros días no ~~deja de cesar.~~ —

### 3. La crónica del testimonio y verdades colectivas

#### 3.1 *Los escogidos*. Una mirada de la guerra en Colombia

“La memoria trata de sostener un retazo, una frase, un verso. Pero la indignidad sabe que  
debe llegar hasta allí y apagar esa llama”

Héctor Abad Faciolince (p. 129)

Al sumergirnos en el libro *Los escogidos* de Patricia Nieto (2015), encontramos una reflexión ética y estética que atraviesa sus páginas. Las palabras en este contexto no buscan grandes pretensiones, sino acercarnos con sensibilidad a las heridas de la guerra que como nación hemos experimentado. Se trata de fragmentos de un país que se ha desmoronado desde sus cimientos, contrastando con la imagen cruda de memoria y olvido, la fugacidad del placer que se disuelve en el aire y la eternidad con la cual, en ocasiones, el dolor se aferra a nosotros.

¿A quién intenta llegar *Los escogidos*? Toda pregunta nos coloca en una situación, y esta no es la excepción. Siempre nos acompaña una duda en esos segundos de intimidad, antes de que la lengua se atreva a responder. Quizás lo único que podemos afirmar es que la voz femenina que nos guía a lo largo de la lectura se transforma y se fusiona con el entorno natural, como si siempre hubiera sido parte de él, identificándose con árboles, hojas, lodo y agua, entre otros elementos.

En este sentido, el yo lírico de la autora se sumerge en la profundidad de un “tú” que guarda la memoria de un “nosotros” olvidado. Así, el yo lírico dialoga con los hombres y sus experiencias, buscando interpelar a aquellos que permanecen en silencio, inicialmente identificados como los “nadie” o “ene-ene” (NN). La palabra se acerca a los cuerpos anónimos que flotan en las aguas del Magdalena, como barcos antiguos varados en las orillas. Puerto Berrío parece ser el último destino de un viaje sin retorno, donde las orillas se convierten en el escenario donde una historia termina y otra comienza. La nueva historia se

teje a partir del secreto compartido entre los habitantes del lugar, que presencian directamente los episodios violentos que tienen lugar en esta región de agua y arena.

El relato se nutre del milagro de permanecer gracias a esa voz que resuena cercana y desafiante en la memoria, firme en la acción de la palabra y el ritmo que la respalda. No es que la escritora vea el lenguaje poético solo como un artificio, sino que este se recrea en el devenir de la vida, dando origen a una identidad perdida y sepultada en los oscuros abismos del olvido. Este proceso omite la omisión de interpelar la ausencia, incluso cuando nos resulta desgarrador y profundamente necesario.

Jean-Paul Sartre en *El ser y la nada* (2007) sostiene que “lo importante no es lo que han hecho con nosotros, lo importante es lo que nosotros hacemos con lo que han hecho de nosotros” (p. 26). El filósofo francés habla de la capacidad humana para transformar las condiciones adversas, mirar al pasado y darle significado, convirtiéndolo en algo relevante para nuestro presente y transformando así el futuro. En otras palabras, es la tarea fundamental de la memoria histórica. Sin embargo, llevar a cabo la memoria histórica implica escuchar, observar y analizar las diversas narrativas que se enfrentan al conflicto armado, creando distintos relatos entre los actores y las víctimas. Dice Rincón (2006) que:

La violencia en Colombia es, también, un duelo de relatos. Por ahora, van ganando los testimonios del Estado, de los victimarios, de los medios de comunicación y de la academia. El país de la dignidad del no-guerrero, del sujeto civil y los colectivos que han sobrevivido en medio de la guerra, van perdiendo el duelo de relatos; esas historias de la gente no han llegado a ser parte del gran relato nacional de nuestra violencia. Pero mientras haya pulsión narrativa existe la posibilidad de ser y tener identidad, porque “una de las afirmaciones más incontrovertibles es aquella que dice que somos los relatos que producimos de nosotros mismos como sujetos y como culturas. (p. 87)

En *Los escogidos*, Patricia Nieto (2015) pinta el horror del cuerpo que desaparece, aquel que flota en contraposición a los cambios de ánimo del río, cayendo en picada, un cuerpo cuyo origen es desconocido, que llega a la arena y es recuperado. Esta historia nos recuerda la narrativa de Moisés, sacado de las aguas del Nilo. Sin embargo, a diferencia de él, este no es un niño en

una cesta. Nieto comprende que la conexión con el territorio y el lenguaje es una búsqueda para clarificar la verdad y arrojar luz sobre un rostro invisible eclipsado por el sufrimiento.

Las diversas aflicciones que siguen afectando a las poblaciones en Colombia nos llevan a afirmar, como sostiene Mélich (2004), que “estamos éticamente comprometidos a transmitir su recuerdo” (p. 3). Se trata de una historia de desgracia marcada por la guerra en toda su magnitud, una tragedia de la vida que se presenta como un despropósito. La memoria, vista a través de la mediación del relato en *Los escogidos*, se convierte en una narración compartida, tanto por los habitantes como por la escritora y periodista.

De esta manera, la memoria, observada desde su caleidoscopio de lo real, atraviesa el escenario ficticio. El nativo establece una conexión identitaria con el río, reconociendo en él la red de juegos y recuerdos de una niñez perdida. Pero su representación no solo se limita a ser la fuente de su sustento laboral, sino que también es la reproducción del terror. Escribe Nieto (2015) que:

‘La pesca no siempre es buena’, dice Ciro buscando mis ojos. Todavía no era un niño cuando el río dejó de parecerle el paraíso. Sintió que la red se templó y con solo mirar a su padre supo que debía sumergirse, nadar hasta el punto de tensión, valorar la presa y subir para dar aviso. Lo visto no le pareció conocido. Se acercó lo palpó y supo que no era piel de animal de río. Con solo tocarlo, las carnes se deshacían. Lo rodeó a nado y lo exploró. Era el cuerpo de un hombre boca arriba, desnudo, con la cabellera revuelta y los dedos descarnados. Sólo en la superficie, cuando recuperó el aliento, se dio cuenta de que lloraba como el niño que era. Se echó a flotar y lloriqueó mirando el cielo de espaldas al agua que lo arrastraba. Después suspiro hondo, retorno al seno del río con la pena de haber perdido la inocencia. Liberó el cuerpo de la red y dejó que la corriente se lo llevara. (p. 11)

De esta manera, Patricia Nieto (2015) enfrenta la palabra a la violencia, utilizando la crónica para dar voz a una polifonía donde todos estamos presentes. Si consideramos que la palabra se convierte en una resistencia de la memoria frente al olvido, el testimonio se presenta como un hecho que adquiere diferentes tonos y matices al ser compartido. Los relatos también

confirman la representación de lugares y situaciones comunes, revelando fenómenos como la pobreza, la miseria y la desigualdad en uno de los conflictos armados más prolongados de la región.

En este conflicto las poblaciones más vulnerables, aquellas con menos recursos y oportunidades, han sido las más afectadas, dificultándoles mejorar sus condiciones de vida. La Colombia rural, poco mencionada cuando se habla de justicia, fue llamada el país del “sagrado corazón” por Rafael Núñez, presidente en 1902, durante la Guerra de los Mil Días. Desde entonces nos identificamos con este apelativo, que no cuestiona, sino que más bien nos ayuda a pasar de manera ingenua la normalización de la violencia y la serie de crímenes como parte natural de las atrocidades.

La memoria experimenta momentos traumáticos debido a los intentos fallidos de los organismos estatales para esclarecer la verdad y prevenir que se repitan situaciones dolorosas. Estos esfuerzos buscan proporcionar una reparación completa a las víctimas. Según Gonzalo Sánchez (2006), la representación de la violencia en Colombia es un conjunto consolidado de voces, perspectivas y la frustración de la impunidad, contrastando con el papel de la memoria.

En Colombia, donde ‘el pasado no pasa’ porque la guerra no termina, el culto a la memoria es mucho más ambiguo que en estas historias ya consumadas, puesto que puede cumplir una función liberadora, pero puede también producir efectos paralizantes sobre el presente. (p. 17)

Como indicó Ernest Renan (1992) en su segunda carta a Strauss, “la guerra no tendrá fin si no se admiten prescripciones para las violencias del pasado” (p. 21). En nombre de la memoria, Todorov (2000) nos recuerda que durante las experiencias totalitarias se cometieron los crímenes más atroces.

En la transición de la oralidad a la escritura encontramos una ruptura disruptiva de la realidad, su forma de representación y sus elementos simbólicos. Estos elementos están formados por una relación intersubjetiva en la manera de elaborar ideas, abstracciones, juicios o creencias

En *Los escogidos* se destaca la ritualización como un factor sanador y alivante que equilibra las cargas. Esto posibilita una acción ética hacia el duelo, según lo señalado por Cristian

Alarcón (2015) en su introducción a la obra. A través de la forma estética de nombrar se nos revela una categoría íntima. Así, dice Alarcón (2015) que:

El relato de los vivos que en Puerto Berrío escogen una tumba de un N.N para bautizarlo con su propio apellido, y convertirlo en una deidad personal capaz de hacer milagros o vengarse como saña es, en manos de Patricia Nieto, un río caudaloso como el Magdalena. Es ese acontecer, como el agua avanza sin parar, la cronista deja que veamos la experiencia vital del pez atrapado por los pescadores y dominado con un solo golpe de martillo sobre el piso de un bote, y la sombra helada de un muerto que se enredó en la red para ser encontrado y vuelto a nombrar. (p. 20)

Patricia Nieto (2015) entiende la narración como un proceso estético de la memoria vinculado al ritual y la evocación de lo sagrado a través del lenguaje. De manera crítica busca responder a las lógicas de crueldad, generando compasión hacia quienes sufren, hacia la sociedad fragmentada por la guerra y el territorio afectado por el abuso de quienes ostentan el poder y sus políticas de seguridad. La confrontación de una guerra fratricida, con odios heredados en disputas violentas que desencadenaron el conflicto, sus actores, víctimas y testimonios es el telón de fondo. Considerar la memoria como algo contingente, fuera de los discursos dominantes institucionales, la eleva como una fuerza vital y la enfoca en llamar a la conciencia.

El trauma derivado de la violencia genera barreras que dificultan el testimonio. El lenguaje tiende a fragmentarse, evidenciando la impotencia de expresar el horror en muchos casos. Nombrar la experiencia extrema crea fronteras, y límites en la palabra, el testimonio y la memoria. Es por esto por lo que se hace necesario crear un espacio para la relación entre el hablante y su audiencia. Este marco de relacionamiento se limita aún más en los ámbitos éticos, políticos y epistémicos de la representación. La memoria de las víctimas no solo está marcada por la experiencia del sufrimiento, sino también porque emitir un testimonio significa, en un primer momento, revivir el padecimiento y, en algunos casos, enfrentar el “temor” a represalias por parte de los victimarios. Estos dos vectores inhiben el testimonio y generan el silencio de las víctimas. Aunque muchas de ellas pertenecen a asociaciones, mesas o registros de víctimas, clasificando el tipo de delito que vulneró sus derechos en el conflicto armado, como secuestros, extorsiones, despojos, desplazamientos forzados, reclutamientos forzados, homicidios y

desapariciones forzadas, continúan reconstruyendo su vida aun sin la reparación integral que debería otorgar el Estado.

Por eso *Los escogidos* fundamenta su reflexión mediante la reparación del lenguaje, un discurso profundo y una denuncia que, en su tejido, busca que la experiencia vivida genere un diálogo abierto en las reflexiones filosóficas derivadas de la memoria. Busca también que las acciones que llevan al pensamiento no solo estén vinculadas al acontecimiento de los hechos, sino a la búsqueda constante de la verdad como justicia reparadora para las poblaciones vulneradas. Dice Alarcón (2015) que:

Los escogidos nos hace comprender que el mismo río de los muertos es el que alimenta y da vida, nos hace sentir no el dolor de los crímenes sino el de la picadura de una raya y deja que comprendamos al enterrador que sepultó a veinticuatro comandantes paramilitares. Y por eso el libro que podría ser una nueva lista de desgracias sube por la ladera de un monte difícil: rehúye la conmiseración, se deja llevar por la naturaleza de los deudos, de los huesos, de los pueblos. En esa posición compleja se entrega a la construcción de la memoria. Y lo singular es que de manera sorprendente aquí la memoria, aun en la negación y el ocultamiento del desaparecido que ha sido enterrado sin nombre en un nicho de nadie, también puede ser sueño, expectativa, anhelo, especulación vital. La memoria de los que a pesar de todos esos muertos, a pesar del río Magdalena y su caudal siniestro, buscan con la mirada el horizonte: la memoria como posibilidad, como futuro. *Los escogidos* no es un libro sobre la muerte. Es un libro sobre el futuro. (p. 22)

### **3.2 La desaparición forzada. Una huella imborrable, permanencia de una herida abierta**

Las pérdidas humanas vinculadas al conflicto armado en Colombia son incalculables. Aunque existen registros parciales de las víctimas y esfuerzos por parte de entidades como el Centro Nacional de Memoria Histórica y la Comisión de la Verdad, estos estudios apenas rozan los hechos y la realidad supera las cifras y las investigaciones. No obstante, se valora el esfuerzo



y las narrativas que contribuyen a ajustar la memoria histórica como una perspectiva ante los acontecimientos.

A pesar de los estudios interdisciplinarios que componen la óptica de la memoria social, se evidencia una discrepancia entre la realidad de los hechos y la manera en que se intenta restituir la dignidad de cada ciudadano. El testimonio se convierte en una mediación parcial de los hechos, focalizando la enunciación en la experiencia traumática del hablante y la disposición del otro para escuchar y comprender. En esta relación se establece un marco social para la memoria, y es así como la narrativa crea oportunidades mediante el lenguaje y la forma de nombrar las situaciones vividas. A propósito, dice Sánchez (2006) que:

La memoria requiere del apoyo de la historia, pero no se interesa tanto por el acontecimiento, la narración de los hechos (o su reconstrucción) como dato fijo, sino por las huellas de la experiencia vivida, su interpretación, su sentido o su marca a través del tiempo... La memoria es una nueva forma de representación del decurso del tiempo. Mientras los acontecimientos parecen ya fijos en el pasado, las huellas son susceptibles de reactivación, de políticas de la memoria. El pasado se vuelve memoria cuando podemos actuar sobre él en perspectiva de futuro. (p. 23)

En correspondencia con lo anterior, Jorge Eduardo Suárez (2016) dirá: “parafraseando a Edith Negrín, se puede afirmar que la literatura testimonial no es suficiente para comprender los fenómenos violentos, pero tampoco puede hacerse sin ella” (p. 77)

De este modo, la relevancia de *Los escogidos* radica en cómo aborda la muerte. No la ve como un punto de cierre, sino como una apertura que la autora confronta como denuncia de uno de los delitos de lesa humanidad. La desaparición forzada, ha estado vinculada a las secuelas de la violencia en todo el mundo, incluyendo, por supuesto, a Colombia<sup>2</sup>.

Nueve de cada diez de esas personas continúan hoy desaparecidas. 70,538 personas siguen fuera del mapa... como mínimo, ya que en el presente no podemos precisar cuál es la

---

<sup>2</sup> En Colombia hay registrados 125,577 familiares como víctimas indirectas de desaparición forzada en el Registro Único de Víctimas (datos RUV a 1 de abril de 2019). No deja de ser aterrador pensar que, según los datos del CNMH, 80,472 personas han sido víctimas de desaparición forzada en Colombia, pero aún lo es más saber que

magnitud real de este crimen contra la humanidad en Colombia. No podemos mapear los datos que no conocemos (Mingorance y Arellana, 2019).

Recordemos entonces los versos iniciales de la icónica fábula con la que Rafael Pombo en *Cuentos pintados y morales* (1997) escritor y poeta colombiano, inicia *El renacuajo paseador*:

El hijo de rana, Rinrín renacuajo Salió esta mañana muy tieso y muy majo

Con pantalón corto, corbata a la moda Sombrero encintado y chupa de boda.

—¡Muchacho, no salgas! — le grita mamá pero él hace un gesto y orondo se va. (p. 23)

El renacuajo paseador, como personaje literario, representa al ciudadano que sale de su casa para realizar las tareas diarias por la mañana y que no regresa a su hogar. Se utiliza este escenario análogo para contextualizar las condiciones en las que miles de ciudadanos en Colombia desaparecen. Estas desapariciones se deben a diversos factores, pero todos revelan las lógicas de crueldad presentes: los desaparecidos enfrentan una muerte clandestina, y cuando sus cuerpos son encontrados se convierten en testimonios de las huellas de la tortura que han sufrido. En este contexto, un desaparecido es alguien por quien no se puede llorar ni llevar a cabo la ritualización de la muerte como parte del proceso de duelo. En este sentido, Gonzalo Sánchez (2014) sostiene:

El centenar de personas arrebatadas por este delito en Colombia y el mundo han sido condenadas a habitar una zona indeterminada entre la vida y la muerte. Pero lamentablemente son muchas más las víctimas a las que la desaparición forzada no solo ha privado de la libertad, sino que les ha quitado la vida, dándoles una muerte violenta y clandestina; y en esos casos, la infamia ha ido más allá, donde se creería que precisamente no se puede ir más allá: les quita a sus familiares, seres queridos la posibilidad de conjurar los rituales de la muerte, en el espacio (la tumba) y el tiempo (el duelo); suspende, entonces, su derecho a tener una muerte propia. El desaparecido que ha sido asesinado es alguien que no puede ser llorado, sobre su cuerpo, por sus dolientes. El desaparecido, en ese sentido, es alguien que no tiene su Piedad, es decir,

aquella imagen icónica de la madre dolorosa que llora a los pies de su hijo o se abraza a su cuerpo. La fosa hace parte del inventario de atrocidades con las cuales se pretende desaparecer un cuerpo humano; pero es también, para el familiar que ha esperado durante años conocer el paradero de su ser querido, el lugar y la posibilidad del encuentro con la verdad del desaparecido. (p. 26)

En sus relatos, Patricia Nieto (2015) destaca el sufrimiento causado por la desaparición forzada y los horrores de la barbarie. Las fosas comunes, denominadas también como cementerios clandestinos, representan macabros escenarios que revelan la huella de la violencia generalizada en todo el país. El encubrimiento de pruebas y la eliminación sistemática de rastros del último lugar donde estuvo el desaparecido son manifestaciones de la infamia y la degradación de la dignidad humana.

En *Los escogidos*, siguiendo el rastro del agua, el río expone el historial de violencia, pero también la respuesta ética de una comunidad que colabora en la búsqueda y da a conocer a aquellos que aparecen en las orillas, llevando consigo un pasado y una multitud de historias grabadas en su marco de representación social e intersubjetivo. La comunicación de la escritora con los pobladores se convierte en una resistencia al olvido y en la mediación para restablecer la justicia. Frente a la simbología y ritualización de la muerte, la palabra se presenta como un bálsamo que alivia las heridas y permite la cicatrización, aceptando la realidad de aquellos que no volverán.

De esta manera, la tumba, como mecanismo simbólico, detiene la incertidumbre desplegada por la espera eterna y adopta plegarias y oraciones como un alivio en el orden espiritual para tratar de mitigar la experiencia extrema. La narración recrea escenas profundas, a veces aterradoras, pero que presentan al sujeto social desde lo dramático, lo emocional y la experiencia única de nombrar lo inefable. Patricia Nieto (2015) lo testimonia en un fragmento destacado de su crónica titulada “Mamá volvió a casa” que forma parte de *Los escogidos*:

Un año más tarde, el 25 de septiembre del año 2008, el Grupo de Genética Forense del Instituto Colombia de Medicina Forense declaró “que la probabilidad de que el fragmento de fémur analizado pertenezca a la madre biológica de Fabio Nelson Alzate Cossio, comparado con otro individuo tomado al azar en la misma población, es de

99.9999 %”. Dicho de otra manera: que entre las huellas genéticas del hueso y las de la mancha de sangre se halló una concordancia perfecta; o que la mitad del genoma del hijo está contenido en el de la mamá; o que, simplemente, la mamá sí es la mamá. La noticia llegó a la casa de la tía Consuelo tres años después pero no provocó ningún aspaviento. El Estado se tomó treinta y seis meses, tres años, para confirmarle a Nelson lo que él ya sabía: la mujer de la planta baja, bloque uno, hilera doce del pabellón de los olvidados de Puerto Berrío —a quien unos recordaban como la señora de La Malena y a quien otros llamaban Nancy Navarro— era Gilma Rosa Cossio Higuita: su mamá. (p.109)

La desdicha de encontrar a aquellos que han sido exterminados deja fisuras profundas, marcando huellas imborrables. En su intento de generar una responsabilidad social, la autora logra mantener un equilibrio entre la realidad y la ficción. Al narrar los hechos de violencia extrema, evita someter su lectura crítica a la exageración o la desproporción de las imágenes creadas por la narración. En este sentido, resulta sugerente recordar las reflexiones de Susan Sontag (2004) en *Ante el dolor de los demás*:

Recordar es una acción ética, tiene un valor ético. La memoria es, dolorosamente, la única relación posible que podemos sostener con los muertos. Así, la creencia de que la memoria es una acción ética yace en lo más profundo de nuestra naturaleza humana: sabemos que moriremos, y nos afligimos por quienes en el curso natural de los acontecimientos mueren antes que nosotros. La insensibilidad y la amnesia parecen ir juntas. Pero la historia ofrece señales contradictorias acerca del valor de la memoria en el curso más largo de la historia colectiva. Y es simplemente hay demasiado injusticia en el mundo. Y recordar demasiado nos amarga. Hacer la paz es olvidar. Para la reconciliación se necesita que la memoria sea defectuosa y limitada. (p. 134)

Nieto (2015) se sumerge en una investigación que busca devolverles voz a las historias de provincia, estableciendo un diálogo con el tejido social y reconociendo la resiliencia del territorio. Este acto se enmarca en comprender que la memoria histórica es un relato colectivo que

se forma a partir de la relación entre la fuente (origen) y el relato (sentido). Aunque los límites para contar también conducen a profundizar en las condiciones de producción de las narrativas, especialmente en la actualidad con el auge de la memoria en el país, marcado por la firma de los acuerdos para la paz y otros consensos sociales deliberados para garantizar la no repetición del conflicto, esclarecer la verdad y lograr la reparación integral de las víctimas.

El libro de Nieto (2015) ofrece una mirada estética a la memoria, una imagen que se superpone a los factores históricos que han determinado la violencia. También refleja la deuda estatal con las víctimas y representa una resistencia que alimenta la esperanza de construir una nación mejor para las generaciones presentes y futuras.

## **4. Cuando los pájaros no cantaban: historias del conflicto armado en Colombia**

### **4.1 Verdad y testimonio**

La colaboración entre la institucionalidad, la población civil y los organismos garantes fue fundamental para crear y aplicar los Acuerdos de paz, poniendo fin al conflicto más prolongado en el continente: la guerra interna que ha afectado a Colombia durante casi seis décadas. Como parte de este esfuerzo, se estableció la Comisión de la Verdad como un mecanismo independiente encargado de supervisar los procesos de reparación, esclarecimiento de la verdad y garantías para evitar la repetición del conflicto<sup>32</sup>.

En este contexto social y legal se reconoce a las víctimas como ciudadanos cuyos derechos han sido vulnerados y que han sufrido diversas formas de violencia por parte de diferentes

El SIVJRNR, compuesto por varios mecanismos y medidas, busca una respuesta integral a las víctimas. Incluye la Jurisdicción Especial para la Paz, la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, la Unidad para la Búsqueda de Personas Desaparecidas, medidas de reparación integral para la construcción de paz y garantías de no

---

<sup>3</sup> La Comisión de la Verdad (s. f.) fue creada en el marco del Acuerdo Final entre el Gobierno de Colombia y las FARC-EP. Este acuerdo, establecido a través del Acto Legislativo 01 (2017) y el Decreto 588 (2017), dio origen a la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. Esta comisión, como parte del Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición (SIVJRNR), tiene como objetivo descubrir la verdad de los hechos ocurridos durante el conflicto armado, contribuir al esclarecimiento de las violaciones e infracciones cometidas, y brindar una explicación comprensible de su complejidad a toda la sociedad.

repetición. La integralidad del SIVJRNR es crucial para lograr un máximo de justicia y rendición de cuentas por las violaciones de los derechos humanos e infracciones al Derecho Internacional Humanitario ocurridas durante el conflicto. Estos mecanismos y medidas no deben entenderse de forma aislada, sino que están interconectados a través de relaciones de condicionalidad y de incentivos, siempre basados en el reconocimiento de la verdad y de las responsabilidades actores, incluyendo el Estado, la guerrilla y el paramilitarismo. A pesar de los esfuerzos desde la firma de los acuerdos con las FARC-EP, la implementación ha enfrentado desafíos notables. No solo ha habido ajustes y modificaciones a la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) durante las transiciones gubernamentales, sino que también persiste la amenaza de grupos al margen de la ley, como las disidencias de las FARC, el Clan del Golfo y el ELN. Aunque se han llevado a cabo negociaciones con el gobierno actual de Gustavo Petro, la situación sigue siendo tensa.

En medio de este escenario, la crisis política ha generado una polarización entre las fuerzas en el poder y la falta de diálogo como estrategia de mediación resalta el fracaso de la solución armada, ya que la nación continúa experimentando altos niveles de violencia y victimización. La degradación del marco social es evidente a diario, con homicidios de líderes sociales y ambientales, así como ataques a las fuerzas armadas y a la población civil. La gestión política actual no logra abordar adecuadamente los factores de desigualdad ni garantizar la seguridad alimentaria en las provincias y zonas periféricas del país, donde los índices de desnutrición infantil reflejan una realidad innegable.

A pesar de las demandas de diversos sectores, como educación, cultura, salud y transporte, la dignificación y mejora de las condiciones laborales siguen siendo insuficientes para cerrar las brechas de inequidad. La deuda social que el Estado tiene con sus ciudadanos se manifiesta de manera apremiante. En este contexto, es crucial observar críticamente el tratamiento mediático de la situación, que a veces se manipula a conveniencia para favorecer ciertos intereses y desacreditar a otros.

En Colombia se observa un fenómeno peculiar: a pesar de las difíciles condiciones sociales, como la pobreza, violación de los derechos, vulnerabilidad y el desamparo estatal, la ciudadanía ha logrado revitalizarse. En este contexto, es relevante mencionar la afirmación del premio Nobel de literatura Svetlana Alexiévich (2015) en *La guerra no tiene rostro de mujer*: “[l]a persona es más que la guerra” (p. 11). Esto sugiere que las víctimas en Colombia están empezando a reconstruir sus vidas y territorios. Han participado activamente en procesos de ciudadanía y comunidad, contribuyendo al reconocimiento y la reconstrucción del tejido social.

Las experiencias de las víctimas, marcadas por heridas invisibles de la confrontación violenta, a menudo superan las capacidades normales para manejar el duelo. La asimilación de estas experiencias extremas confronta las complejidades del relato, ya que requiere un interlocutor. Sin embargo, esto presenta dificultades adicionales, ya que las víctimas a veces no encuentran una escucha atenta y la validación necesaria para reconocer en sus narrativas una acción restauradora que permita esclarecer los hechos, sin poner en riesgo sus vidas.

Siguiendo la perspectiva de Ricoeur (2006) en *La memoria, la historia, el olvido*, los testimonios de las víctimas al relatar hechos extraordinarios superan la comprensión ordinaria y se reconocen como experiencias límite:

Se trata de experiencias límite, propiamente extraordinarias que se abren un difícil camino entre capacidades de recepción limitada, ordinaria de oyentes educados en la comprensión compartida. Esta comprensión se edificó sobre las bases de sentido de la semejanza humana en el plano de las situaciones, de los pensamientos, de los sentimientos, de las acciones. Pero la experiencia que hay que transmitir es la de la inhumanidad sin punto de comparación con la experiencia del hombre ordinario. En este sentido, se trata de experiencias límite. Así se anticipa un problema que solo encontrará su expresión plena al término del recorrido de las operaciones historiográficas, el de la representación de la historia y de sus límites. (p. 231)

En este contexto, la posibilidad de expresar la experiencia límite a través del testimonio de los hechos de violencia se convierte en un marco social de la memoria. Este marco se establece en la relación entre el hablante al narrar su experiencia y aquel que se dispone a escucharla. Los enunciados resultantes generan una dinámica de producción dentro de la narrativa del testimonio. En su obra *Memoria, olvido y silencio*, Michael Pollak (2006) identifica el testimonio histórico como aquella declaración realizada ante las comisiones de la verdad u otros organismos que recopilan los relatos de las víctimas y testigos de la barbarie. Dice Pollak (2006): “Entre aquel que está dispuesto a reconstruir su experiencia biográfica y aquellos que le solicitan hacerlo, o están dispuestos a internarse por su historia, se establece una relación social que define los límites de lo que es efectivamente decible” (p. 56).

Es cierto que la producción del testimonio crea un espacio en el que convergen diversas maneras de expresarse. La palabra, al desempeñar su función de enunciación, no solo acerca al narrador a los hechos, sino que también le brinda la sensación de que su versión es aceptada. Según Pollak (2006), “[n]o es solamente saber lo que, en estas condiciones extremas, vuelve a un individuo capaz de testimoniar, sino también lo que hace que se lo soliciten, o lo que le permite sentirse socialmente autorizado a hacerlo en algún momento” (pp. 60-61).

Por lo tanto, las versiones de las víctimas en Colombia se sitúan en circunstancias sociales de difícil acceso para la comprensión ordinaria. Estas condiciones son cambiantes de acuerdo con el contexto y las dificultades que enfrentan los testigos, producto del horror de los hechos. Para comprender la experiencia extrema, es necesario que quienes escuchan los testimonios adopten una disposición especial. Este papel implica una actitud empática y solidaria, estableciendo un ambiente de confianza ante la voz del hablante al expresar su testimonio.

La relación entre el hablante y el oyente permite la reproducción del testimonio y la creación de un canal de comunicación que vincula a ambas partes en el proceso de esclarecimiento de los actos victimizantes. El informe testimonial de la comisión de la verdad, *Cuando los pájaros no cantaban. Historias del conflicto armado en Colombia*, facilita una reflexión más cercana sobre el fenómeno de la violencia en relación con el testimonio. Aunque el equipo de la Comisión se acercó al ejercicio de recuperar los relatos, es importante considerar la decisión editorial que procuró preservar la fidelidad a la oralidad en los testimonios, conservando la voz única en la que fueron narrados los hechos. Esto se hizo para proteger la identidad de los testigos una vez que el libro fue publicado. Señala la Comisión (2022) en la nota editorial:

En este libro, lo que parece un error de escritura o edición, es realmente una decisión editorial en nuestra apuesta por respetar la oralidad, en su diversidad y riqueza lingüística, de las personas que dieron su testimonio a la Comisión de la Verdad. Esperamos que este intento llegue a buen puerto y que la lectura de los relatos permita un viaje por todas las zonas hasta donde llegó esa ‘gran oreja’ en forma de entrevistadores, analistas e investigadoras al encuentro con las más de mil cien personas cuyas voces habitan este volumen. Así mismo, aclaramos que si bien en el momento en que las personas dieron sus testimonios a la Comisión de la Verdad accedieron voluntariamente a la publicación de sus relatos en el Informe Final, como una apuesta personal y muchas veces colectiva de



contribución a la verdad, en consideración de la protección de los y las testimoniados en un país donde no ha cesado la guerra, este libro ha anonimizado información que al ser pública podría ponerles en riesgo. (p. 3)

En las notas introductorias del informe se destaca el acto de escuchar como una respuesta a la polifonía que permite el testimonio. Este término se comprende en diferentes formas. En primer lugar, implica un gesto del lenguaje, la acción de relatar en primera persona un suceso particular. Además, sirve como una fuente en la que se enfatiza el proceso de contratransferencia entre el testigo y su oyente. No solo implica compartir el evento en sí mismo, sino también las diversas valoraciones de índole moral, afectiva y en la construcción de sentido.

Decimos que tenemos una voz al hablar, y la describimos como gruesa, dulce, ronca, aguda. Otros dicen que oyen su voz en la cabeza y hay quienes la escuchan en sus prácticas espirituales. Pero ¿se tiene una voz o se adquiere? ¿Cuál es la relación entre escuchar y aprehender una voz? ¿El acto de testimoniar demuestra que se tiene una voz? La Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad de Colombia fue un gran aparato diseñado para escuchar a quienes vivieron el conflicto armado de manera directa. Su método fundamental, de hecho, fue escuchar; en esa medida, puede decirse que el *Informe final* representa su voz. Precisamente, la escucha de un testimonio de guerra es un proceso social y, a la vez, un acto que va desde lo personal: un individuo escucha a otro.

Sin embargo, esta acción de escucha requiere de una gestión técnica como así lo señala el Informe “durante una entrevista quien investiga usa determinados protocolos para recolectar información y así clasifica lo que se dice. La escucha de un testimonio de guerra también alcanza una dimensión social cuando una comunidad reconoce en lo relatado el dolor sentido o infligido por otro. (p. 9)

La Comisión de la Verdad<sup>3</sup> se nutre de las vivencias cercanas de las personas en relación con la guerra. Enfocándose en profundizar la investigación de las memorias de la violencia, busca destacar el valor del análisis de una narrativa que conecte la conciencia del pasado y permita acciones en el presente para visualizar el futuro. A pesar de los desafíos presentes debido a la

violencia y la incertidumbre hacia el futuro, el Informe se esfuerza por revitalizar los estudios sobre la memoria y la verdad relacionados con el conflicto. Se aboga por el acto ético de escuchar como una herramienta para adentrarse en el horror con tacto y sensibilidad, considerando las imágenes poéticas presentes en los relatos. El volumen, respaldado por el equipo de la comisión, se refiere al “testimonio” como la articulación de experiencias que eleva la voz del testigo, rompiendo la marginalidad en la que los esfuerzos por restablecer la justicia, la reparación y las garantías de no repetición de los hechos victimizantes han fracasado (Comisión de la Verdad, 2022).

## **4.2 El papel del testigo ante la memoria**

A través de la “Fenomenología del hombre capaz” en su obra *Caminos del reconocimiento*, Paul Ricoeur (2006) ofrece una reflexión que se acerca a la capacidad humana de narrarse a sí mismo. En esta perspectiva, propone representarse dentro de los acontecimientos y validar la experiencia subjetiva como objeto de estudio para el conocimiento público. Estas capacidades se entrelazan con la noción de “autonomía” entendida en términos de potencia, es decir, el poder de hacer y decir. La falta de potencia se interpreta como la fragilidad y vulnerabilidad inherentes a la condición humana. Siguiendo el argumento de Ricoeur, la exploración de estas potencias implica una representación de acciones enmarcadas en la relación testimonio/testigo. Así, el poder actuar, poder expresarse y poder identificarse se erigen como fundamentos en la evolución humana<sup>4</sup>.

Sin embargo, la experiencia extrema, marcada por vejámenes y amenazas, puede disminuir estas potencias, dando lugar al silencio, al miedo o la intimidación. En el informe testimonial, la capacidad fenoménica se presenta como una posibilidad ética generada a partir de la oralidad. El texto adquiere un carácter comunicativo que despierta la conciencia de quien padeció el horror y del receptor que recibe el testimonio de la experiencia expresada. Así lo señala la Comisión de la Verdad (2022):

---

<sup>4</sup> El Volumen Testimonial se estructura en tres libros, siguiendo la tradición de textos sagrados a los que las personas o sociedades regresan ritualmente para sumergirse en sus profundidades: “El libro de las anticipaciones”, “El libro de las devastaciones y la vida” y “El libro del porvenir”. En este volumen, el testimonio se concibe como una “articulación de la experiencia” donde convergen procesos sociales y personales. Las historias narradas en el libro tienen un contexto específico en tiempo y lugar, aludiendo también a los sentimientos de las personas en el momento de compartir su experiencia durante el “encuentro testimonial” (Comisión de la Verdad,

El propio título del volumen, sin embargo, nos puede dar algunas claves para unas ‘éticas de la escucha’, por lo menos en un sentido amplio del término. ‘Cuando los pájaros no cantaban’ —frase prestada por José durante una larga conversación informal en Sucre— nos remite a un pasado que solo es entendible si se compara con un presente en el que los pájaros ya cantan, pero hubo otra época, otro momento en el que no lo hacían. Entonces había un instante de silencio, un ‘vacío del sonido’ luego de un bombazo, una explosión o un grito. (p. 10)

De este modo, el testigo enfrenta desafíos que trascienden los eventos vividos y abarcan la reproducción de lo sucedido, así como la liberación del lastre para adoptar una nueva perspectiva hacia la vida. La identificación en el reconocimiento de que el testimonio es un relato basado en la experiencia implica entenderlo como una acción subjetiva y selectiva por parte del narrador. En este contexto, el equipo de la Comisión de la Verdad no evalúa el testimonio de las víctimas de manera binaria, sino que analiza la palabra del testigo dentro de la esfera de la experiencia. Por ende, el análisis de la narración de alguien que relata un acontecimiento histórico equivale a comprender el significado de su experiencia, incluso si esta no es conocida.

Los relatos elegidos en el Informe exploran experiencias límite, reconociendo en el testimonio la capacidad del narrador para describir la barbarie. El papel de la memoria asigna a la palabra un rol protagónico, al tiempo que desvincula elementos que despojan a la visión de una monumentalidad ligada a los poderes políticos e institucionales en la versión de los hechos. La relación testimonio/testigo conduce a una apreciación integral del valor lingüístico de la oralidad y las dimensiones emocionales evocadas por el testimonio en voz alta. Vale mencionar algunos de los relatos que presenta la Comisión de la Verdad (2022): Qué le pasó a mi hijo

Algunas mujeres, entre ellas varias madres, contaron sus presentimientos: ‘Yo lo sentí’, ‘Tuve una corazonada’. Intuiciones que para ellas fueron certezas de que algo iba a pasar. Y algo pasó, efectivamente. Ellas nos contaron lo que sigue. (p. 18)

## **Corazonada de madre**

Por allá en el 2004, los pelaos me dijeron ‘vamos pa Codazzi a coger café’. Iban a trabajar en una finca de una señora de apellido Mendoza. Ellos me dijeron ‘llegamos el 30’. Antes de que salieran, me les arrodillé por ese presentimiento que tenía. Les dije: ‘¡Por favor, mis hijos, no se vayan!’. ‘Nosotros no nos metemos con nadie’, me dijeron, ‘no nos va a pasar nada’. ‘Sí, eso lo sé yo y mi Dios también lo sabe, pero los que estamos pagando hoy en día la violencia que está habiendo, los que estamos sufriendo más, somos los que no tenemos nada que ver con la guerra. Yo no quiero que ustedes se vayan por allá porque ustedes no van a volver. Yo sé que no los voy a ver más. No diga eso. Le llegamos el 30. Y si no llegamos el 30, llegamos el 31, pero le llegamos.

Nosotros para esa fecha nunca habíamos estado distantes. Y ya cuando llegó el 30, yo esperé a mis pelaos. Llegó el 30 en la noche. Llegó el 31.

El 31 en la noche me abracé con el hijo mío mayor y le dije Miguel, los pelaos no vuelven más. ‘No diga eso, mamá. No diga eso que ellos sí van a venir’. ‘No, no van a venir’. (p. 31)

## **Algo me atravesó**

Durante la guerra, las sensaciones que anticipaban también se manifestaron orgánicamente: un escalofrío, una soltura de estómago, un ‘algo’ en el pecho. Esta es una serie de testimonios en los que el extrañamiento del cuerpo propio construye una atmósfera inusual, azarosa, que luego se confirma como tragedia o como un aviso que salva. (p. 34)

La diversidad de la guerra revela un análisis arraigado en el pasado y una mirada atenta a las condiciones actuales que se resisten a adoptar una perspectiva distinta a la de la incertidumbre. Esta resistencia se fundamenta en la constante vulneración de los derechos en la realidad colombiana y en la desconfianza de los ciudadanos en la capacidad del Estado para asegurar condiciones de dignidad, reparación y justicia. Aunque el Informe no busca ser una solución definitiva para superar la violencia histórica como nación, sí representa una apertura para la construcción de acciones que permitan vislumbrar el futuro.

La variedad de métodos utilizados en la recopilación de testimonios, desde lecturas rituales hasta círculos de la palabra, respaldados por la intervención artística y el apoyo psicosocial de profesionales que participaron en el proceso, condujo a descubrimientos significativos. Estos hallazgos, al profundizar en la trama de violencia, reflejan la dualidad del Estado: por un lado, perpetrador de la violencia y, por otro, protector o garante de los derechos de sus ciudadanos. La relación de la palabra como una visión orgánica del territorio también destaca otras dinámicas, evidenciando el reconocimiento logrado a través de una apuesta literaria en la representación de los testimonios. Así se ve por ejemplo en este testimonio que presenta la Comisión de la Verdad (2022):

—‘Qué le pasó a mi hijo’ y ‘Algo me atravesó’— giran en torno a sentimientos que con frecuencia se percibieron en el cuerpo de la persona que hablaba: mujeres que tuvieron corazonadas, sensaciones que hacían del cuerpo un extraño de sí mismo. Las siguientes secciones reúnen otro tipo de señales: ‘¿Escuchaste eso?’, ‘Interventores divinos’ y ‘Emisarios de la naturaleza’ son señales que provienen del contexto social de las personas: rumores, helicópteros escondidos en el cielo. También los eventos sagrados, emanados de diversas prácticas religiosas y de sus lenguajes particulares, son parte de esos avisos o señales. (p. 17)

En el ámbito de la memoria, la escucha se configura como un proceso de respuesta social que facilita la conexión entre lo que es y la palabra como una fuerza articuladora. Así se evidencia en el Informe de la Comisión de la Verdad (2022):

Un ejercicio peripatético de compartir historias al que se ha llamado ‘lecturas rituales’ [...] Esto implicó una pedagogía cuyos objetivos fueron interconectar a la sociedad y alejarse del horror que ha cifrado nuestras narrativas de la guerra, el sentido de futuro y de pasado; los dilemas mundanos y morales; los recursos sociales y culturales que comunidades concretas tuvieron a la mano para ‘construir un prospecto de porvenir’. (p. 10)

Así, la dimensión social del Informe constituye un avance hacia las posibilidades de la construcción del tejido social, y la manera en la que se instala una recuperación de espacios dialógicos para las comunidades. La finalidad del Informe no es dirigirse a un público en particular, sino más bien incorporar elementos que, según los editores, puedan “legar la palabra”. En otras palabras, se busca considerar el testimonio como un legado, algo que se transmite y recibe para evitar caer en el olvido. El propósito es respaldar el esfuerzo para que la memoria histórica funcione como una respuesta de sanación frente a las heridas del pasado y sea relevante para las demandas actuales y futuras. Dice la Comisión de la Verdad (2022):

Las Lecturas Rituales constituyeron un circuito por el país con el que se pretendía sembrar la palabra en los lugares de la violencia. Fueron, de alguna manera, el cierre de la escucha de la Comisión y un acto de reciprocidad con la sociedad colombiana que nos compartió su experiencia. Investigadores, testimoniantes o personas del común se encontraban en un espacio con un montaje sonoro que permitía imaginar una red de resonancias, una ‘vibración colectiva’, que favorecería la apropiación de lo que se narraba en las voces de otros. Era ahí, en ese espacio, donde verdaderamente circulaba la palabra, pues, luego de escuchar, las personas podían compartir sus propias experiencias o simplemente comentar algo sobre lo que habían recibido.

De esta forma, las Lecturas Rituales nos permiten el acto de legar. En su origen, la palabra *lectura* proviene del latín *lĕgĕre*, palabra a su vez emparentada con *lĭgare*, que significa *ligar*. Y las Lecturas Rituales ligan con el porvenir, ya que, al compartirlos los testimonios los vuelven parte del patrimonio inmaterial de la nación. Entonces, la herida que hay en ellos se va incorporando a la piel colectiva y con los años se convierte en arruga. (p. 14)

Sin embargo, es importante destacar que la lectura del Informe, en su análisis de la realidad, lleva a entender en una clave de atestación y diálogo. La memoria individual y colectiva de los hechos pasados se enmarca en las posibilidades subjetivas de quienes han sufrido esos eventos. Ya sea alguien que ha experimentado directamente los acontecimientos o quien se adentra en ellos sin haber vivido la experiencia límite, configura acciones desde una perspectiva empática y solidaria con las víctimas, impactando en los intercambios comunitarios de la vida cotidiana.

En un país donde los conflictos son persistentes por la supresión de derechos humanos y las pocas garantías estatales, se adoptó culturalmente la expresión “pasar la página” para mitigar el impacto de la violencia, naturalizando en ocasiones sucesos que se han vuelto paisaje. Sin embargo, esta postura en ocasiones conduce a un ejercicio de la memoria de forma oficial lo cual implica generar una sospecha sobre ello, es por esto que el valor de las narrativas en poesía, crónica periodística y testimonios orales debería representar la memoria como una afirmación hacia la vida. De manera que la superación radica en la posibilidad de conocer no solo la percepción de quienes han sufrido los acontecimientos, sino también la versión de quienes han perpetrado las atrocidades, incluyendo el aparato estatal.

Reconstruir los lazos comunitarios y el tejido social del país, fracturado durante décadas, implica un compromiso de la ciudadanía, la institucionalidad y los organismos garantes para trazar el camino del cambio. La consigna que responde a la integralidad de los esfuerzos de la Comisión de la Verdad es “hay futuro, si hay verdad”. Así, la narrativa de la memoria que postulamos en nuestra reflexión se basa en una visión del análisis y la vigencia que tienen las expresiones de la palabra, como una poética de la memoria, un lugar que la literatura proporciona para generar una reflexión crítica sobre las sociedades actuales, acompañada de la reflexión filosófica que lleva al deber de salvaguardar las comunidades violentadas y marginadas de nuestro país y la región. Retomando las palabras del discurso de recepción del premio Nobel de Albert Camus, ante las demandas de una sociedad deteriorada, diremos: “sin duda cada generación se cree predestinada para rehacer el mundo. La mía sabe sin embargo que no podrá lograrlo. Pero su tarea es más compleja: consiste en impedir que el mundo se deshaga” (Fundación Alfred Nobel, 2003, p. 59).

Finalmente, la reconciliación, como expresión de fraternidad, nos llevará a reconsiderar cómo nos relacionamos con nuestra propia historia, cómo la nombramos y cómo enfrentamos las dificultades en nuestra vida diaria. Por lo tanto, es crucial que cada ciudadano reflexione y adopte

acciones que promuevan la transformación y una convivencia saludable. Aunque no se logrará un cambio inmediato en el país, esto representa una contribución significativa a la construcción de una sociedad más justa. Los testimonios presentados aquí sirven como punto de partida y reconfiguran los esfuerzos continuos para alcanzar un Estado de prosperidad y esperanza para las generaciones presentes y futuras que liderarán el destino de nuestra nación, afectada por los horrores de la barbarie.

## Conclusiones

Este texto es el resultado de un esfuerzo por entender la realidad colombiana, específicamente cómo se aborda el fenómeno de la violencia. La violencia ha sido un tema recurrente en nuestra literatura y ha generado diversos estudios interdisciplinarios. Las aproximaciones mencionadas en este trabajo se centran en el tratamiento del lenguaje y son el resultado de la reflexión de escritores, poetas y de organismos institucionales como la Comisión de la Verdad, encargada de esclarecer hechos victimizantes. Durante el proceso de escritura se llevó a cabo una investigación siguiendo una secuencia cronológica en la publicación de las obras.

En este contexto se comenzó por analizar la palabra poética como una forma de expresar el dolor en *El canto de las moscas (Versión de los acontecimientos)* de María Mercedes Carranza, publicado en 1997. La autora hace referencia a lugares específicos de la geografía nacional donde ocurrieron hechos violentos. Gracias a la reflexión estética y hermenéutica de Hans George Gadamer, se lleva a cabo un análisis de la lírica moderna y del tratamiento de elementos multívocos en la construcción de poemas. Los elementos meta-poéticos revelan una relación entre la realidad y la ficción, tomadas como un anclaje para abordar una lectura de la barbarie en Colombia. Entonces, se puede hablar de una poética de la memoria que representa una mirada crítica desde la precisión y economía del lenguaje.

En otro segmento, mencionamos la obra *Los Escogidos* de la periodista Patricia Nieto, publicada en 2015. Su trabajo se centra en la mediación de testimonios de víctimas,



explorando cómo la crónica se sumerge en la recreación de elementos de realidad-ficción para relatar la historia de cómo los habitantes de Puerto Berrío, un municipio en el departamento de Antioquia, recuperan los cuerpos de personas no identificadas de las aguas del río Magdalena. Posteriormente, dan identidad y una historia a los restos rescatados, otorgándoles una sepultura digna en el cementerio local para honrar su muerte clandestina.

El análisis se enfoca en la capacidad de escucha de la autora frente a los relatos y examina uno de los delitos más destacados en la historia del conflicto armado en Colombia: la desaparición forzada. La respuesta generada a través del análisis de la memoria individual y colectiva, el acontecimiento histórico de las víctimas y la expresión de la escucha como un ejercicio de empatía, permite que el relato del cronista adopte una visión de la polifonía de la guerra. Esto se traduce en una voz que logra reproducir las demás voces silenciadas, considerando a los pobladores como un medio frente a la barbarie que acompaña la representación y la ritualización, tanto en la representación del cuerpo, la voz y la evocación de los cortejos fúnebres, como respuesta al sufrimiento y la posibilidad de abordar el duelo.

Finalmente, enfocamos nuestra atención en la investigación hacia el Informe testimonial de la *Comisión de la verdad: Cuando los pájaros no cantaban*, publicado en 2022. Destacamos cómo el equipo editorial opta por conservar aparentes errores de redacción y gramática para preservar la riqueza lingüística presente en la oralidad y el testimonio puro de las víctimas. Las reflexiones en esta sección están vinculadas al análisis de las experiencias extremas vividas por las víctimas y a la habilidad de expresar las demandas de esas circunstancias traumáticas. Las estrategias de intervención implementadas por el equipo identificaron escenarios de confrontación de experiencias, asociados a lo que denominan “lecturas rituales”, un entorno en el cual la palabra se convierte en protagonista, estableciendo así una conexión entre el contexto social de la memoria y la relación del testigo con su audiencia.

La construcción social y ética de la investigación abordó la premisa denominada la era del testigo, concepto introducido por Annette Wieviorka en su obra, al evidenciar el Shoáh como un hito histórico y punto de partida para reflexionar sobre la memoria y los testimonios de las víctimas en diversas latitudes. De esta manera, este texto se centra en explorar la relación

entre literatura y filosofía, estableciendo un diálogo que resalta elementos claves de la memoria histórica de Colombia y la respuesta ética y estética de los autores y las autoras de los textos citados.

En el transcurso de la investigación se analizaron fragmentos de las crónicas de Patricia Nieto y algunos relatos cortos del Informe de la Comisión de la verdad. Ambas obras, a pesar de sus diferencias, resaltan elementos análogos que merecen atención: en primer lugar, comparten la validez de la oralidad de las víctimas, permitiendo así la acción ética y estética de la escritura como un medio para amplificar las voces y abordar la marginalidad en la que estuvo sumido el testimonio. En segundo lugar, evidencian el proceso de la palabra como un “ritual de sanación”, mostrando la polifonía de la guerra. La reproducción del testimonio genera una mirada consciente hacia el pasado, construyendo un entramado social hacia el presente y proyectándose hacia el futuro.

Sin embargo, la atención dada a la violencia en las obras mencionadas y la disposición de abordarlas cronológicamente en la investigación se debe a que cada publicación está vinculada a momentos históricos significativos en Colombia. *El canto de las moscas* (1997) de María Mercedes Carranza abarca la década del 90, marcada por la guerra Estado- narcotráfico, paramilitarismo e insurgencia, y la reforma a la Constitución Política de Colombia de 1991. La obra refleja un período crítico hasta el año 2005, con un recrudecimiento de la violencia y mayores abusos contra la población civil. *Los Escogidos* (2015) de Patricia Nieto se publica durante los diálogos entre el gobierno de Juan Manuel Santos y la guerrilla FARC-EP, en un contexto de Justicia Transicional y la firma de los Acuerdos de paz. *Cuando los pájaros no cantaban* (2022) coincide con la implementación de la JEP (Justicia Especial para la Paz), la transición de gobiernos de derecha a izquierda, y los diálogos entre el gobierno de Gustavo Petro y la guerrilla del ELN.

En este trabajo, la relación entre literatura, testimonio y memoria ha permitido evidenciar la riqueza expresiva de la palabra a través de la poesía, la crónica periodística y los relatos de las víctimas. En este sentido, la filosofía de la memoria emerge como una herramienta valiosa para descubrir aspectos éticos y una perspicaz comprensión de los eventos históricos revelados por autores, académicos y la opinión pública.

El conjunto de voces que se manifiestan a través del sufrimiento destaca la importancia de dar testimonio, reconociendo su naturaleza subjetiva como un portal hacia la verdad y propiciando una perspectiva de consenso nacional que edifica la sociedad desde sus cimientos históricos. Esta muestra pedagógica, sometida a reflexión constante y escucha atenta, convierte la memoria en un puente para acciones que sacan a quienes en las provincias y la periferia

históricamente han estado excluidos por el Estado de la marginalidad y de una visión centralista del país.

Se destaca la “paradoja” de percibir al Estado como perpetrador de la violencia y garante de los derechos ciudadanos. La contradicción se ancla en el intento de que la memoria no sea monumental, sino una representación social fundada entre la palabra y la acción, involucrando a la sociedad civil ignorada por la violencia. Nombrar lo innombrable, expresar lo incómodo, representa un avance hacia lo que hoy llamamos “paz total”, entendiendo que la memoria y el testimonio en sus formas verbales (poesía, crónica y relato) redimen a los olvidados, crean la narrativa de un pueblo porvenir y vislumbran un futuro que se perfila en emancipación y libertades, valorando la subjetividad de quienes han testimoniado para detener una guerra fratricida, la fragmentación social y la degradación de la dignidad humana.

La crisis política, derivada de la polarización histórica, reitera la dominación de las élites, la segregación social y la orfandad estatal de los segmentos vulnerables. La restitución del valor de la vida dependerá del reconocimiento de quienes han alzado la voz por la equidad y la justicia, en un país de metralla y discursos redentores, de promesas de cambio y transformación social. El testimonio no es simplemente una visión de la experiencia extrema o la barbarie, sino una respuesta atenta y la disposición de ciudadanos que reconfiguran la idea comunitaria, construyendo desde las pequeñas acciones de convivencia y participación ciudadana la nación.

## Referencias

- Abad Faciolince, H. (2017). *La memoria de la dignidad*. Editorial Planeta.
- Alarcón, C. (2015). El mismo río de los muertos es el que alimenta y da vida. En P. Nieto (auto.), *Los Escogidos* (pp. XIX-XXIII). Editorial Universidad de Antioquia.
- Alexiévich, S. (2015). *La guerra no tiene rostro de mujer*. Editorial Debate.
- Aristóteles. (1974). *La poética*. Editorial Gredos.
- Basile, T. (2015). *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Universidad Nacional de La Plata.
- Blanchot, M. (1981). *Kafka y la literatura*. Gallimard.
- Blanchot, M. (1990). *La escritura del desastre*. Monte Avila Editores. Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Editorial Paidós.
- Borges, J. L. (1969). *Elogio de la sombra*. Editorial Emecé.
- Carranza, M. M. (2001). *El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)*. Nuevas ediciones de bolsillo.
- Carranza, M. M. (2013). *Poesía completa*. Siglo del Hombre Editores.
- Comisión de la Verdad. (s. f.). ¿Qué es la Comisión de la Verdad?  
<https://web.comisiondelaverdad.co/la-comision/que-es-la-comision-de-la-verdad>
- Comisión de la Verdad. (2022). *Cuando los pájaros no cantaban. Historias del conflicto armado en Colombia*.  
<https://www.comisiondelaverdad.co/sites/default/files/descargables/2022-06/Informe%20final%20capi%CC%81tulo%20volumen%20testimonial%20cuando%20los%20pa%CC%81jaros%20no%20cantaban%20Castillejo%20.pdf>

- Congreso de la República Colombia. (2017, 4 de abril). Acto Legislativo 01 de 2017. *Por medio del cual se crea un título de disposiciones transitorias de la constitución para la terminación del conflicto armado y la construcción de una paz estable y duradera y se dictan otras disposiciones.*  
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=80615>
- Dostoyevski, F. (1983). *Los hermanos Karamazov*. Alianza Editorial. Fundación Alfred Nobel.
- (2003). *Discursos premios nobel*. Los conjurados.
- Gadamer, H. G. (1999). *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a 'Cristal de aliento' de Paul Celan*. Editorial Herder.
- Gadamer, H. G. (2006). *Estética y hermenéutica*. Editorial Tecnos.
- Galeano, E. (1971). Los Nadie. En *Las venas abiertas de Latinoamérica* (pp. 221-222). Siglo Veintiuno Editores.
- Heidegger, M. (2005). *Aclaraciones de la poesía de Hölderlin*. Alianza Editorial. Larrosa, J. (2023). *La experiencia de la lectura*. Fondo de Cultura Económica. Mèlich, J. (2004). *La lección de Auschwitz*. Editorial Herder.
- Mingorance, F. y Arellana, E. (2019). *Cartografía de la desaparición forzada en Colombia. Relato (siempre) incompleto de lo invisibilizado*. HREV Human Rights Everywhere.
- Mukarovsky, J., Jarmila, J. y Emil, V. (2000). *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte*. Universidad Nacional de Colombia: Plaza & Janés.
- Nieto, P. (2015). *Los escogidos*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Paz, O. (1994). *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido y silencio: la producción social de identidades frente a las situaciones límite*. Editorial al Margen.
- Pombo, R. (1997). *Cuentos pintados y morales*. Editorial Panamericana.

Presidencia de la República de Colombia. (2017, 5 de abril). Decreto Ley 588 de 2017. *Por el cual se organiza la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*. Diario oficial n. ° 50.197.  
[http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/decreto\\_0588\\_2017.html](http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/decreto_0588_2017.html) Ricoeur,

P. (2001). *La metáfora viva*. Ediciones Cristiandad.

Ricoeur, P. (2006). *La memoria, la historia y el olvido*. Editorial Trotta. Ricoeur, P. (2006). *Caminos del reconocimiento*. Fondo de Cultura Económica.

Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas o cuenta la sociedad de entretenimiento*. Gedisa.

Roca, J. M. (2001). La poesía colombiana frente al letargo. *Revista de la Casa de las Américas*, (255), 116-123.

Sánchez, G. (2006). *Guerras, memoria e historia*. Editorial Carreta Editores E.U.; Universidad Nacional de Colombia.

Sartre, J. P. (2007). *El ser y la nada*. Alianza Editorial. Sontag, S. (2004). *Ante el dolor de los demás*. Santillana.

Spang K. (1984). Mimesis, ficción y verosimilitud en la creación literaria. *Anuario filosófico*, 17(2), 153-159. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=28778>

Suárez, J. E. (2016). *La literatura testimonial como memoria de las guerras en Colombia, Siguiendo el corte y 7 años secuestrado*. Editorial Universidad de Antioquia.

Todorov, T. (1995). *Memoria del mal, tentación del bien*. Editorial, Galaxia Gutenberg.

Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Editorial Paidós.

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

Velázquez, G. (2016). Voces ausentes y presentes: testimonio y representación en historia oral.

*Historia y Grafía*, (46), 211-232. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58949544008>