

REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS
VOL. 47, Nº 2, JUL-DIC 2017: 41-64
RECEPCIÓN: 23 JUL 2017. ACEPTACIÓN: 5 OCT 2017

MANADAS SOBREVIVENTES: EL RUIDO DE LA POESÍA COLOMBIANA CONTEMPORÁNEA FRENTE AL SILENCIO DE LA MEMORIA

*Surviving herds: the noise of contemporary colombian
poetry in front of the silence of memory*

Angélica HOYOS GUZMÁN

Universidad Andina Simón Bolívar (sede Ecuador)

Universidad del Magdalena

hoyosguzman@gmail.com

Resumen

En este ensayo planteo la interpretación de la poesía testimonial contemporánea en Colombia como un sensorium alternativo frente a la memoria histórica y la política pública del discurso institucional, posesionados en el país como tecnología del olvido. En este sentido la poesía se convierte en memoria afectiva y manifiesta una estética de la sobrevivencia que se manifiesta en tres procesos de escritura: la poesía escrita por poetas asesinados durante el conflicto armado contemporáneo; la poesía del duelo; la poesía de los condolidos. La banalización de la violencia y de la memoria se transgrede a través de la aparición del ruido como categoría que tensiona la palabra y genera la posibilidad del testimonio, del cuerpo-texto herido y fragmentado de cargarse de afecto doloso para decir el trauma, para nombrar la comunidad del dolor. De este modo, la animalidad emerge como forma de resistencia a través del lenguaje poético, lo cual dignifica política y estéticamente a las víctimas y agencia el testimonio como género literario desde la sobrevivencia. Tres

manadas poéticas se hacen escuchar a través de la poesía como lenguaje ruidoso, que crea comunidad y duelo colectivo.

Palabras claves: violencia contemporánea, memoria histórica, memoria afectiva, poesía testimonial, poesía colombiana.

Abstract

In this paper, I consider the interpretation of contemporary testimonial poetry in Colombia as an alternative sensorium in front of historical memory and public politics of the institutional discourse, established in the country as a technology of oblivion. In this sense, poetry becomes an affective memory and shows an aesthetic of survival composed by three categories, the first one related to poetry written by poets killed during the contemporary armed conflict, the second one to the mourning poetry and the third one to the condolence poetry. The trivialization of violence and memory is transgressed through the appearance of the noise as a category that stresses the word and generates the possibility of testimony, of the wounded and fragmented body-text, which is loaded of mourning affection to tell the trauma, to name the community of the sorrow. In this way, animality emerges as a form of resistance through poetic language, which politically and aesthetically dignifies the victims and becomes the testimony as a literary genre from survival. Three poetic herds are heard through poetry as noisy language, which creates community and collective mourning.

Keywords: Contemporary violence, historical memory, affective memory, testimonial poetry and Colombia poetry

Herencia y archivo de la violencia

La generación del nuevo milenio en Colombia nació con el telón de fondo de la violencia en la cultura. Los medios culturales audiovisuales y las letras colombianas hablan sobre el espectáculo diario que ha constituido la violencia. La banalización [Pécaut 2001] de la misma es objeto y resultado de un proceso histórico alrededor de las luchas por el poder partidista en el país durante el siglo XX y por el territorio asociado a ideales políticos durante el surgimiento de las guerrillas, relacionados con los negocios del narcotráfico.

Quien nació en este siglo XXI en Colombia, tiene que vérselas con la herencia de las políticas de estado que quieren implementar los Acuerdos de Paz; los procesos irresueltos de desapariciones forzadas; tres actores de guerra: el paramilitarismo, los militares y las guerrillas. También una masa de cifras de sobrevivientes que en los registros se denominan víctimas y que desborda los informes, dadas las implicaciones de la violencia en la cultura y la sociedad.

Un abuelo cuenta a su familia cómo su madre, ya fallecida, tuvo que huir del pueblo donde vivía en el Norte de Santander, porque como el esposo a quien asesinaron tenía pensamiento liberal, creían que ella también era liberal y la estaban buscando para desaparecerla con todas sus semillas, como era la orden durante el gobierno que implantó el conservadurismo en el país con masacres, y que dejó 193.017 muertos entre los años 1948 y 1966¹. Una versión de esta historia la cuenta la novela *Viento Seco*, de Daniel Caicedo, que se vuelve un hito literario referente de la violencia, un testimonio del período que en la crítica literaria se ha desdeñado y se ha preferida leerla como documento histórico [Osorio 2016] antes que como novela, o el estudio de su dimensión estética.

El abuelo sobreviviente tiene que ver cómo sus nietos e hijos, viven en un barrio ubicado en los márgenes de una ciudad principal de Colombia², a finales de los ochenta. Allí, los niños a los diez años reciben una moto y un arma para aprender el negocio del sicariato. Las niñas entre 10 y 16 años aprenden a conquistar paramilitares o narcos y deben pagar el derecho de pernada³ al patrón. Es una

¹ Esta cifra la registra el Informe General del Centro Nacional de Memoria Histórica *¡Basta ya!*

² Aquí vale la pena recordar la hipótesis de Margarita Serje (Serje, 2012) sobre como el mito denominado “ausencia del Estado” hace de los territorios marginales (zona rural y urbana) los focos principales de la violencia instituyendo y materializando una presencia estatal a través de la violencia.

³ Esta es una práctica medieval que consiste en que las niñas son entregadas para que pierdan la virginidad. Es conocido por este delito el caso del paramilitar Hernán Giraldo, quien en el territorio del Magdalena, en la Sierra Nevada, era llamado el Taladro, pues la violación y el cobro de derecho de pernada a la población civil era una de sus prácticas de intimidación y violencia sexual recurrente. El paramilitar está siendo procesado en Washington, extraditado por narcotráfico, se acogió al Acuerdo de Ralito, que permitió el desmantelamiento de grupos armados a cambio de procesos judiciales en Estados Unidos, en donde no han sido aún esclarecidos. La familia Henríquez Chacín, víctima de desaparición forzada, ha sido una de las principales acusadoras y demandantes de la justicia en este caso. La violencia sexual está

ciudad vigilada por los de las montañas. Hay un ejército barrial que garantiza que no haya crimen, injusticia por su cuenta al que se vea robando, al hippie, al izquierdoso. Una de las nietas del abuelo se ha enamorado de un joven que aparece en lista para “limpieza social”⁴.

La nieta sobreviviente vivió su primera relación con la muerte que, como en la novela de Jorge Franco, se le confundió con el amor. Digamos que tuvo dos posibles destinos: uno, educarse y salir del círculo de la pobreza y de la violencia al que estaba destinada, y otro, en convertirse en la encarnación del personaje del que incluso se hizo una telenovela. Muchas series de televisión colombiana aluden a los problemas sociales y la imagen femenina como objeto de consumo de la violencia y en la violencia. Como ella, muchos jóvenes adultos han estado marcados culturalmente por la huella del terror, por la pérdida de horizontes entre víctimas y victimarios. Dicen los informes que para este siglo las víctimas de conflicto armado sobrepasan las 200.000. Nadie las cuenta con exactitud, pero nadie suma las del periodo de la violencia bipartidista.

La herencia no se hace visible en las políticas de estado. Muchas leyes empiezan a circular en el nuevo milenio, algunas se formulan a partir de los acuerdos entre los gobiernos y grupos específicos como los llamados Acuerdos de Ralito⁵ entre el paramilitarismo y el

documentada en el Centro de Memoria Histórica y en otros informes como el Sistematización Jornada de conmemoración del 25 de noviembre como Día Internacional de la Eliminación de la Violencia Contra la Mujer presentado al Departamento Administrativo de la Presidencia de la República-DAPRE, Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer-CPEM, ante la presidencia en diciembre de 2016.

⁴ Según dice el Informe *¡Basta ya!: Memorias de guerra y dignidad* (2013) del Centro Nacional de Memoria Histórica, esta práctica es la derivada de un proceso de seguridad en dónde: “El Estado, en lugar de apostar por el fortalecimiento de las Fuerzas Militares en esos territorios, optó por un remedio cuyos efectos nocivos ya conocía de vieja data: privatizar la seguridad. Esta vez lo hizo a través de la figura de las Cooperativas de Seguridad Convivir, que se convirtieron en el gran catalizador de la expansión del paramilitarismo por toda la geografía del país, en un estrecho maridaje con miembros de la Fuerza Pública en las regiones e incluso con la anuencia de algunos gobernadores y alcaldes” [45].

⁵ Acuerdo de desmovilización de grupos al margen de la ley vinculados al paramilitarismo en Colombia celebrado en la población de Santa Fe de Ralito, con este acuerdo, se organizan y legitiman procesos de amnistía y extradición. Aunque se contemplaba la reparación de las víctimas mediante la emisión de versiones libres, una de las críticas más fuertes que tiene el proceso es que no generó las garantías de reparación. A menudo se confunde con el llamado Pacto de Ralito firmado entre jefes paramilitares y cincuenta políticos de diferentes regiones

gobierno de Álvaro Uribe que implementó la política de Ley de Verdad Justicia y Reparación, la coyuntura de un primer paso hacia lo que hoy se denomina postconflicto.

En este marco también, como una obligación del Estado en el nuevo milenio, emerge la política pública de la memoria en Colombia que se encarga de recuperar los testimonios de las víctimas de la violencia, regulado mediante la denominada “Ley de víctimas y restitución de tierras” en donde desde el artículo 146 de la Ley 1448 de 2011 se crea y se regula el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). La misión de esta institución no es de naturaleza judicial ni sancionatoria, es decir, no incide en la tramitación de procesos judiciales a los posibles victimarios de los procesos. La definición de la memoria es la de ser “histórica” acumulativa. Podría leerse que se pretende un registro histórico oficial, el archivo de la violencia heredada que dice ese tipo de memoria. Es necesario atender a las posibles interpretaciones y sensibilidades de esta historia a contrapelo.

Del mismo modo, la emergencia de instituciones alrededor del llamado período del posconflicto, que buscan la verdad y la reparación de las víctimas, establecen lenguajes banalizados alrededor de la memoria, acumulan los testimonios, las cifras de los informes, mientras esto sucede, podría decirse que, a la par que una política de acuerdos para el fin de la guerra, se establece en Colombia un discurso que organiza el olvido por acumulación, según se puede considerar desde lo anotado por Andreas Huyssen (Huyssen, 2002). Es decir que así como la banalización de la violencia, existe también una banalización de la memoria. Por su parte, la poesía se vislumbra como un lenguaje emergente que resiste al olvido, responde a esa lógica aportando con un testimonio doloso colectivo de agencia política desde los muertos, los cuerpos ausentes y los lugares de la huida.

del país, al margen de los acuerdos de paz que se pretendían en el gobierno de Andrés Pastrana. A este último se le conoce como el revelador de los nexos de políticos con paramilitares. El Pacto de Ralito es una alianza para el trabajo por la paz de Colombia desde los grupos armados paramilitares.

El abuelo y muy seguramente la nieta de ese abuelo pueden tener un registro archivístico importante para el Centro de Memoria Histórica, como lo tienen varias comunidades colombianas que han estado en medio del fuego cruzado. Si algún ciudadano o ciudadana colombiana tiene interés en entregar su historia individual o colectiva a los repositorios del archivo puede hacerlo.

El archivo pretende recoger las voces, la palabra tiene un valor importante para el Centro de Memoria Histórica, pero es una política archivística, en el sentido en que se entiende esta noción, como una especie de consciencia abierta de todo lo posible [Agamben 2000]. Este archivo que heredada la huella de la violencia bipartidista hacia la violencia generalizada, contempla también diversos tópicos de esta memoria, entre ellos una publicación sistemática de identificación de diversas víctimas, o voces que estudian el conflicto o lo testimonian. También hay que notar la reciente necesidad de la fuerza pública en incluir sus testimonios lo cual ha sido motivo de debate en el país.

Los actores del conflicto y los múltiples delitos se nombran en el marco del Centro de Memoria Histórica y los Museos de la Memoria que se instalan a lo largo y ancho de Colombia. Aparecen los nombres, se registran, se cuenta, se atestigua. Las voces son principalmente las de sobrevivientes, como el abuelo, como la nieta. A pesar de que la palabra, el testimonio resulta importante, en los informes no existen registros de poetas silenciados por el uso indebido y estigmatizado de su palabra en el marco del conflicto.

En la cotidianidad de las ciudadanías del miedo [Ochoa Gautier 2004], la palabra ha tenido su intención, y su forma de emerger también en la poesía, tanto como en la narrativa del testimonio. Al punto que en la voz de importantes poetas del siglo XX, como María Mercedes Carranza, proponían abiertamente la poesía como opción diferente ante la violencia. Durante el período más crítico de la violencia en Colombia, entre 1990 y 2004, también fueron los poetas los blancos más perseguidos de asesinatos y silenciamientos, como el periodista y poeta Julio Daniel Chaparro en 1999⁶.

⁶ Este asesinato aparece mencionado en el informe “La palabra y el silencio”. La violencia contra los periodistas en Colombia 1977-2015 publicado también por el Centro Nacional de

El registro sigue consumiendo y devorando todas las palabras, todas las voces del sentimiento de época en un marco de guerra variopinto y en transición hacia un después de la guerra. El archivo integra ahora a la poesía, con esta investigación que ya está registrada como parte del Fondo de Archivo de Derechos Humanos del Centro Nacional de Memoria Histórica⁷. Con esto, además de la inclusión de esta parte de la verdad de las víctimas, del registro de los poetas que se rememoran y se han silenciado con el conflicto armado, también se hace necesario contar esta historia sobre lo que implica escribir poesía testimonial en Colombia, hablar sobre los temas y las formas comunes de la sobrevivencia a través del poema como registro afectivo e intensidad de una época, de una huella heredada.

Es necesario decir que la lectura crítica de la memoria que propongo como interpretación de la poesía testimonial se fundamenta en las características particulares de la política pública que se institucionalizó en este milenio, muy distintas a otros contextos como el chileno, donde la emergencia de los testimonios pretendía la tecnología del olvido desde las palabras y significantes que borrarán lo afectivo, la limpieza de una verdad en la pos dictadura y la transición como discurso que la implementaba [Richard 2010]. En Colombia, a pesar de que el país vive una democracia legislativa, los casos del conflicto armado, el desplazamiento y la desaparición forzada, hacen comparables las implicaciones de las violencias con los de gobiernos dictatoriales como el chileno y así también existe una respuesta del arte y la literatura⁸, frente al problema.

Memoria Histórica en el 2015. Sin embargo, no se habla allí de la producción poética de este autor, que sólo se actualizó recientemente después de mucho tiempo del asesinato, los crímenes asociados a la palabra poética están aún invisibles e impunes. Centro Nacional de Memoria Histórica.

⁷ El registro se hizo a petición de dos funcionarias contratistas del Centro de Memoria Histórica que escucharon un programa de radio donde se me entrevistó acerca de las relaciones entre violencia y literatura y acudieron a mí para formalizar el Archivo, se me hizo una entrevista y una caracterización de los poemarios, libros y archivos digitales y físicos que hacen parte de esta investigación, de mi trabajo poético personal y del trabajo que he hecho en el ámbito educativo con poblaciones en contexto de vulnerabilidad, en condición de desplazamiento y pobreza extrema.

⁸ El informe del Centro Nacional de Memoria Histórica sobre la desaparición forzada en Colombia registra 60.630 desaparecidos en lo que va del periodo generalizado de violencia, cifra que supera los registros de las desapariciones en el Cono Sur (Chile y Argentina). El

De este modo, se comprende la necesidad del registro acumulativo, de la memoria histórica definida como política pública para Colombia, pero no deja de interpelarse desde la investigación propuesta la presencia de la intensidad afectiva en estos registros. Entonces se pretende considerar la memoria, o proponer una lectura desde esta crítica, como agente activo, político y característico de la sobrevivencia y de los mecanismos de resistencia de la población colombiana, de su identidad y sociedad.

Desde la investigación se indaga cómo la poesía testimonial genera múltiples representaciones ante la política de la memoria en Colombia, no sólo porque es un registro de la voz incómoda y de la impunidad, sino porque marca una entrada estética sensible, se inscribe dentro de las tradiciones líricas que hacen poesía en Latinoamérica y tienen un valor literario al mismo tiempo que testimonial.

La que denomino aquí *estética de la sobrevivencia* trasciende la mera posibilidad del testimonio, dibuja unas formas comunitarias, desapropiadas de escritura que hablan de una forma diferente de poetizar a partir de la realidad social. Aparecen en estos registros una nociones del estado, de los cuerpos, de la muerte como común existencia dentro de una época, lo cual no puede obviarse en una interpretación de la historia de la violencia, aparece una intencionalidad del dolor y de los afectos que trae consigo una memoria que no pretende ser estática ni fijada para la historia, sino que tiene en su expresión la política del afecto.

Si bien, según dice María Zambrano [2006], a los poetas se les expulsa de la república porque no pueden hacer justicia, se pudiera pensar que en este sentido no habría poesía testimonial que pudiera estudiarse. También, una perspectiva comunal de la poesía, nos propondría su interpretación como parte de la filosofía [Badiou 1989], un modo de pensarse en una época. Por ello, me atrevo a decir que Colombia pasa por *la Edad de los poetas*, en la medida en que emerge la poesía; al igual que después de la Primera y Segunda

referente de este fenómeno social siempre han sido los países del Cono Sur, en Colombia apenas se están nombrando los crímenes.

Guerra Mundial los filósofos a través de un discurso poético, piensan las condiciones de muerte. En Colombia, la proliferación de la poesía testimonial surge como filosofía de la sobrevivencia.

De este modo, lo que interesa en el caso de la poesía colombiana sobre la violencia es cómo desde el registro de la memoria sensible se hace un reclamo de la herida, el cuerpo palabra-herido se enuncia frente y dentro de la empresa motivada por el estado de recopilación de testimonios, cuya intencionalidad discursiva es la de compilar, aunque se vea como un cumplimiento o una responsabilidad estatal. Es palpable que con esta política se abre la renuncia al compromiso de recordar o al ejercicio activo de la memoria para fijarla.

El archivo acumulado no está organizado en un proceso significativo de justicia. Por el contrario, se ha segmentado la reparación y judicialización haciéndola depender de la implementación de políticas y acuerdos de paz del gobierno del momento (sea el actual o sea el de las próximas elecciones del 2018). Una posibilidad que solo se da en el contexto los diálogos entre la guerrilla y el Estado y que no termina de concretarse por las múltiples disputas y verdades no resueltas en el contexto.

Asimismo, la acumulación de la memoria en Colombia resulta expulsada, apartada de las implicaciones de reparación, latente y esperanzada de las lecturas que puedan incidir en el territorio, al igual que la poesía. Esta es una estrategia de olvido, y la poesía emerge como discurso alternativo e intencionado de resistencia.

A pesar de y frente a la violencia, siempre se ha escrito poesía sobre la violencia en Colombia [Villegas Restrepo 2016], y muy a pesar de lo que dice la crítica, de que se trate de una poesía en caliente, de la lejanía de la poesía con respecto a la realidad del país, existe un corpus de propuestas poéticas que dialoga con las políticas de la memoria, que quiere insertarse y afectar a la realidad, que tiene una estética desde el sobreviviente como lugar de enunciación.

El sobreviviente es, pues, el dicente, el que con su forma de escritura, con sus apuestas poéticas, manifiesta el sentir de la época, hace visibles los pueblos borrados. Es el devenir-sobreviviente en la escritura lo que involucra tanto al cuerpo recordado como a quien lo

recuerda, tanto a víctimas del conflicto como a quienes lo han sobrepasado y quedan contagiados de la huella de la común existencia heredada en este.

En este sentido, ni la víctima ni la memoria son pasivas, hay en la poesía del testimonio un reclamo desde los sobrevivientes que se define en la literatura, a partir de la poesía, como un lugar del testimonio, donde quienes están vivos dicen lo vivido, lo memorializan desde su afección y fracasan en el decir, precisamente por no poder alcanzar una representación del horror tal como la viven las víctimas directas. De este modo, la sensibilidad de la sobrevivencia, su expresión, articula múltiples representaciones insuficientes de una comunidad en duelo infinito de la herida.

Las poéticas de la sobrevivencia se interpretan como un corpus que se desdeña el canon de la literatura colombiana, pues se prefiere comercializar la narrativa y la ficción con el lugar de la violencia y, al mismo tiempo, las altas sensibilidades de la poesía prefieren una tradición conservadora. Hace falta una lectura de esta poesía al margen que las actualice, las lea y les ubique en el diálogo de la producción poética y cultural en el país.

Al parecer, el testimonio es privilegiado y visto, valorado desde otros géneros como el de la crónica, y con ello los niveles de la realidad que ellos manifiestan. En todo caso, el testimonio o cualquier manifestación en este sentido tiende a considerarse como menos elaborado estéticamente dentro de lo literario [Restrepo 2015]. Lo que nos revela la poesía testimonial son expresiones particulares de la estética de la sobrevivencia, formas de escribirse que no deben ser catalogadas como menores o desvaloradas en relación con un concepto o un canon estético de lo bello o lo bien elaborado.

El Archivo de Derechos Humanos del Centro de Memoria Histórica contiene algunos registros que se estudian en mi investigación, deliberadamente he decidido leerlos y escuchar esta palabra que el director de esta institución interpela a que sea escuchada más allá del tejido, pero también he incluido otros registros que han quedado por fuera y que hablan de otras voces y palabras silenciadas en el contexto de los picos más altos de la violencia en Colombia. Tal vez el abuelo y la nieta, y la historia que venimos siguiendo de cualquier

familia, tengan más que decir y el archivo siga creciendo, y esperemos que en algún momento se oiga el clamor de las víctimas, la multiplicidad que propone esta estética, su formas no bellas, no canónicas en sus diferentes registros, en su común-estar en el país y en el mundo.

La sobrevivencia y el lenguaje del dolor

¿Cuánto pesa una bala dentro del cuerpo?
Adolfo Ariza Navarro, "Poema inicial",
Regresemos a que nos maten amor (2008)

Con esta pregunta que hace el *Poema inicial* [Ariza Navarro 2008], se acerca el lector a la experiencia directa de la violencia. La pregunta dispara, indaga por todas las veces que el cuerpo ha sentido la fuerza aniquiladora sobre sí, la opresión física y existencial del dolor, la fisura y la herida que puede hacer el proyectil entrando, blandiendo el lugar de la carne, sangrando y liberando el dolor, la vida, abriendo la piel y la herida. La palabra genera al mismo tiempo el sonido de la bala. Se evocan en la imagen el impacto de la pólvora y el disparo, lo sonoro se abre en el significado, explota y con esto la lectura nos trae el ruido que ensordece.

La poesía testimonial se caracteriza por múltiples formas del dolor. A pesar de la dispersión de su emergencia, tienen en común la intencionalidad de poner al lector en la experiencia de la guerra. No se puede representar el momento exacto en que una bala entra al cuerpo, pero muchas han entrado a diferentes cuerpos y en diferentes momentos de la historia, muchos impactos han estallado. Con ello, se hace necesario entonces indagar en esta relación cuerpo-dolor-existencia en común y en las formas que representa la poesía testimonial en Colombia.

El lenguaje que dispara, que nos pone en situación del dolor, en la experiencia del cuerpo y las experiencias de la precariedad [Buttler 2010]. ¿Pero a quién le dispara? Al lector para conmovirlo, condolerlo con el dolor de otro. También es un lenguaje que dispara al Estado, lo acusa, lo interpela y por eso la mayoría de poemas del corpus habla sobre la muerte, sobre la horrorización, sobre el *estado*

sin entrañas [Rivera Garza 2015]. Por eso, escribir poesía sobre el testimonio se hace desde el impacto y la defensa de la palabra:

¿Desde cuándo una página ha detenido una bala? ¿Ha utilizado alguien un libro como escudo sobre el pecho, justo sobre el corazón? ¿Hay una zona protegida, de alguna manera invencible, alrededor de un texto? ¿Es posible, por no decir deseable, empuñar o blandir o alzar una palabra? Mi respuesta sigue siendo sí. Porque sí es una palabra diminuta y sagrada y salvaje al mismo tiempo. Porque, francamente, no sé hacer otra cosa [Rivera Garza 2015: 177].

La cita en mención nos propone la palabra como defensa, como arma y escudo. La palabra ruidosa crea también inmunidad [Esposito 2007], puede interpretarse esta como una intencionalidad de la poesía testimonial, la cual utiliza el mismo horrorismo para manifestarse y afectar. Así, el resto y la imagen de lo animal, la presencia de los cuerpos mutilados, lo incómodo de las imágenes desde lo que impacta en el cuerpo se entrega como arma, dispara para afectar, para *memoralizar* la intensidad. Esto lo defino como el ruido poético animal, por oposición al eufonismo y desde todos los niveles de la lengua y las posibilidades del significado en uso, en donde la imagen oscura de los poemas, el tono elegíaco de la poesía colombiana publicada entre 2000 y 2017, que es objeto de esta lectura, inquieta, porque es una manifestación desde y de la sobrevivencia como estética.

Encuentro que en el ruido de la poesía se manifiesta la sobrevivencia, a manera de resistencia, aquella luz intermitente entre lo oscuro del horror [Didi-Huberman 2012]. Hay que detenerse en este común lenguaje, el del dolor y por ende en la definición de la poesía testimonial como resistencia ante la oscuridad, como intermitencia *a pesar de* la muerte violenta. Sobrevivir es entonces una resistencia, en este caso desde la palabra dicha. Sobrevive también el que se enuncia en los poemas. Al desentrañar el yo lírico de esa poesía que no es propiamente lírica, hablar de los testimonios que emergen en el poema, sobrevive quien ha pasado por la guerra y no ha podido decir su verdad de lo que le pasó. Lo hace a través de alguien que ha sido afectado por la historia de la violencia, por la memoria acumulada y de circulación en la cultura que también es el

sobreviviente. El poeta es sobreviviente y es quien hace sobrevivir al testimonio y al testigo, cuya forma de resistir ha sido apropiándose de este dolor de los otros, aquí encuentro que la escritura también tiene un devenir sobreviviente. Según lo enunciado en la cita anterior y el lenguaje común del dolor, en donde se pueden explorar múltiples representaciones incómodas, sobrevivir es defenderse, hacer memoria y afectar el silencio con el ruido poético, con el cuerpo-palabra herido.

Tensión palabra-ruido o expresiones de la animalidad

En Colombia, la literatura del testimonio aparece desde las publicaciones narrativas alrededor de lo que se denomina el primer periodo de la violencia⁹. Lo primero que surge aquí es la necesidad de pensar el género testimonial, los desplazamientos genéricos entre narrativa y poesía, desde la perspectiva de la multiplicidad de representaciones sobre el dolor y de la inoperancia de la palabra, de la representación, a la par que el lugar del testigo y de la víctima. Así como la desterritorialización del cuerpo literario, también se deben analizar los desplazamientos que se dan en el cuerpo texto y la aparición espectral del cuerpo, la política y militancia de los cuerpos ausentes que aparecen para reclamar la deuda.

Vale la pena entonces preguntarse también por la existencia de diferencias entre el sobreviviente y el espectro, la voz del yo lírico que surge en la estética, que sobrevive ante la desaparición forzada o el asesinato criminal cometido por algún grupo al margen de la ley. Se percibe cómo los textos responden ante la violencia, la sobrevivencia se hace manifiesta como condición del autor, pero también como escritura y materialidad de la escritura que conforma una comunidad doliente.

En este sentido, encuentro que la expresión de ese ruido poético animal es una característica común en las formas de lo que sobrevive. Como lo diría Giorgi [2014], lo que se “hace vivir” y se memorializa en la literatura. Es un lugar no humano, el del resto que se encuentra en

⁹*Viento Seco* es una novela de Daniel Caicedo, conocida como novela testimonial en el medio literario colombiano, subordinada a la lectura de los hechos históricos.

un nivel de las representaciones múltiples. Lo defino como ruido por oposición a voz y palabra, porque, igual que el proyectil que se escucha en los epígrafes que tomamos de Ariza Navarro [2008] y en la idea de la escritura como defensa que nos propone Rivera Garza [2015], tienen que ver con una suerte de tensión y conmoción desde lugares no humanos, el ruido que ensordece, que no se quiere escuchar desde el archivo acumulador de memorias que definimos en el acápite anterior como política de Estado, de las voces de los espectros, de quienes reaparecen en los poemas desde la ausencia que la violencia impuso sobre ellos, de quienes se recuerdan sentidamente.

Si bien Giorgi [2014] hizo un estudio sobre la literatura, específicamente la narrativa y sus condiciones de inscripción de lenguaje entre lo animal-humano, nos hace falta atender a esta noción de lo ruidoso en la lengua poética tratando un texto literario donde:

“La escritura se abre a sonidos, ruidos, rugidos, gritos que vienen de animales, se vuelve caja de resonancia para una materia sonora que atraviesa el lenguaje, al que interrumpe y desvía y expone a una indeterminación radical [76].”

Este ruido poético animal emerge como un bramido¹⁰ del dolor: “y *apagada la lámpara/ oiremos bramar el monstruo oscuro*” como dice uno de los poemas que Horacio Benavides [2014] escribe en el poemario *Conversación a oscuras* dedicado a la memoria de su hermano asesinado, un ruido reclamante de justicia y alimentado con ese mal contemporáneo, la huella de la violencia. Esta es la manifestación del *devenir sobreviviente* que propone la poesía colombiana contemporánea. Hay en esta producción una alianza entre el discurso periodístico, de los medios de comunicación y lo poético, es un lenguaje de muerte, tanto del horror que puede incluso ser objeto de señalamiento para quien lo enuncia, como en el caso de los poetas a quienes les ha costado la vida.

¹⁰ Estas reflexiones hicieron parte de mi conferencia sobre el tema en Borderlands 2017 y del texto finalista del Premio Carlos Pereira, de la *Revista Nexos*, durante el 2016. El texto se titula “El bramido del monstruo: cuerpos de la memoria en la poesía colombiana contemporánea”, donde analizo la aparición de los cuerpos en los poemas del autor mencionado.

Es transgresor de la forma poética en cuanto al testimonio, puesto que más que representar unívocamente, su representación es múltiple. Tal vez la lengua que dispara es, en un primer momento, cercana al lenguaje suicida, arrojado a la muerte y al señalamiento por lo que dice, por el compromiso que adquieren los poetas con el decir, es el caso de los poetas asesinados en el marco de la guerra.

Adicionalmente, dice Derrida [2003] que la escritura también es sobrevivencia, pues pasa el umbral de la muerte, desborda más allá de la vida del autor y de la misma escritura, en tanto la propuesta de vida que los poemas tienen con la múltiple representación de este ruido poético animal puede relacionarse con esta función testimonial que está documentando la poesía, en relación con los afectos y con los sucesos de la violencia. En relación con lo que llamo *memoria afectiva* (sensibilidad o alternativa ante la memoria histórica) y que se da en esa sobrevivencia del cuerpo, en un devenir de la memoria del sujeto que atraviesa el umbral de la muerte, tanto del que muere asesinado como del que se duele de la muerte.

En este sentido, lo periodístico y el testimonio adquieren otra sensibilidad. Es decir, no es la palabra poética la que está contaminada del periodismo, en la medida en que “el lenguaje social día a día se degrada en una jerga reseca de técnicos y periodistas; y el poema, en el otro extremo, se convierte en ejercicio suicida” [Paz 1956: 13], sino que es la poesía la que le da un nuevo valor a ese esquema del testimonio y del periodismo, un valor afectivo cargado de dolor para el lector, de la memoria del sentir más que de la fiel mimesis de lo acontecido. Propone el ruido poético animal o bramido como testimonio de la intensidad, como ese tartamudeo del que habla Deleuze, aludiendo a la escritura de Melville y de Kafka que:

“Disfraza la lengua con un susurro incomprensible, como un bajo continuo que arrastra todo el lenguaje (...) afectado por un tartamudeo que desnaturaliza la lengua pero que también hace que surja el Más Allá musical y celestial del lenguaje en su totalidad” [Deleuze y Parnet 1977: 115-116].

Para Deleuze, el lenguaje se enturbia desde una resonancia dolorosa. En nuestro caso hablamos de un lenguaje cuyo susurro doloso, grito colectivo, bramido animal, también reformula el nivel pragmático y

las imágenes de lo que resuena (la bala dentro del cuerpo o el bramido), sonido sin palabras, adquieren voces de la sobrevivencia, resuena contranaturalmente y se materializa en el cuerpo-lenguaje que proponen los poemas. Escuchamos el ruido y lo que quiere decir, entramos en un lenguaje no humano, cargado de violencia, y no salimos de allí del mismo modo que cuando entramos.

Esta creación del lenguaje que dispara o ruido poético animal la interpreto como necesaria y característica de la literatura como salud [Deleuze y Guattari 1996]. El ruido desde la poesía contemporánea colombiana dota de los afectos de lo violento y permite el *devenir sobreviviente* en la escritura, esto es, registrar a través de la imagen una intensidad de experimentar la guerra con lo animal-humano, lo anómalo y el resto, tanto en la aparición del cuerpo como lugar de inscripción del dolor (la bala que atraviesa el cuerpo) como en la animalidad misma como agencia política. Con este lenguaje de la sobrevivencia, la función de la poesía es la de dignificar el trauma de estar vivos para quienes se duelen y de estar privados de la vida involuntariamente para quienes han sido asesinados o desaparecidos.

Adicionalmente, en relación con esta lectura del lenguaje del bramido en la poesía contemporánea colombiana, quiero referirme a la categoría de lo contemporáneo, que es tan difícil de trabajar y asir. Se trata, para mí como para Ranciére [2005] de una lectura en progreso, de una hipótesis de la cultura que interpreto a partir de la luz y la oscuridad de un tiempo [Agamben 2008] que se visualiza a través de las imágenes construidas con la poesía en este momento de la historia colombiana.

Estas imágenes que no pueden representar el dolor, pero lo expresan. Según Kristeva [1997], quien nos plantea la noción de literatura cercana a la de piel extranjera, esta noción está asociada a percibir la escritura como la manifestación melancólica de un duelo, desde la enfermedad del dolor según retoma Kristeva a Marguerite Duras. Esa consciencia que nos dejaron las dos primeras Guerras Mundiales y los campos de concentración de que "*podemos darnos muerte*", en relación con la noción de escritura literaria que con el dolor pone en crisis la representación, evoca los silencios en la

literatura, se dice desde la no representación, recrea la lengua y hace explotar las imágenes sobre el horror, las cuales no son fieles a los hechos.

Así, la poesía se escribe en lo contemporáneo con la palabra herida y fragmentada entre el testimonio político y lo común del dolor de sobrevivir. Es poesía política en el sentido en que funciona desde lo que el yo testimonia sobre los otros y lo que afecta a los otros, tal como lo comprende Kamenzain [2007] sobre la poesía del testimonio del dolor existencial en Vallejo y Pizarnik. El de la poesía colombiana es un lenguaje poético anómalo que, a diferencia del dolor que puede encontrarse en otros poetas, tiene su origen en la guerra como generadora de afectos. Por ello este lenguaje incomoda a las regulaciones estatales y los olvidos sistemáticos de la impunidad.

Pero la recreación del lenguaje poético, sin ser panfletaria, sino más bien con la función de la catarsis social, también ha sido o puede constituir, ya en nuestro siglo XXI, en nuestra contemporaneidad, una tradición. Por esto el estudio de la poesía en esta clave se vuelve más relevante. En la medida en que se pueden relacionar autores importantes de otras latitudes latinoamericanas que tienen un sistema estético, una propuesta poética, en coherencia con la realidad social del dolor colectivo. Es el caso por ejemplo del trabajo de Raúl Zurita [2012] en Chile, quien propone una apuesta sobre el dolor y el lugar de la palabra:

Entiendo entonces la obra del Paraíso como una práctica que desde el dolor, es decir, desde el hambre, desde el terror, desde la soledad, transforme la experiencia del dolor en la construcción colectiva de un nuevo significado. Comprender que se trata de la vida de todos, es dar por concluidas las peores formas de la antigüedad para estampar una nueva marca sobre estos páramos sudamericanos [14].

Como se nota en la cita, para Zurita, la experiencia del dolor es transformadora de un colectivo continental y el origen común tanto de la violencia como de la transformación de la herida fundamental sobre esa huella del dolor para el retorno al Paraíso como lugar de la construcción colectiva y de los nuevos significados. Por lo tanto, el

ruido poético tiene su intensidad en un rango geográfico mucho más amplio, en una cartografía latinoamericana afectiva. En México se pueden destacar las obras de Sara Uribe [2012], en su poemario *Antígona González*. Incluso se puede pensar en la intensidad política de la sobrevivencia, del dolor, la memoria y los cuerpos de la poesía en el trabajo de poetas contemporáneos a nivel mundial.

Como vemos, el ruido poético de la animalidad nos abre nuevas posibilidades de interpretar y entender las tradiciones líricas, no sólo restringidas a lo local sino en diálogo con otras propuestas lejanas en geografía y en que han emergido en este ambiente de época del siglo XXI marcado por la violencia en múltiples latitudes y dimensiones. Esto no quiere decir que lo contemporáneo sea únicamente lo que se escribe actualmente, sino que, en el sentido de Agamben [2008], nos brinda una posibilidad de comprender lo demasiado lejano, la huella de la violencia, y de lo demasiado anticipado, la esperanza de superar el trauma, de haber salido de él o de hacer memoria para que no se repita.

Entonces puedo decir que la expresión del dolor tiene un lenguaje animal, incómodo, ruidoso, que registra las intensidades de todos aquellos marcados por distintas guerras, bien sea por que ya están ausentes de la vida, o porque el trauma de la pérdida, del horror colectivo, hace posible la escritura del dolor para sobrevivir. Resta entonces por estudiar lo que se propone como común, incluirse dentro de las distintas formas de la sobrevivencia y a través de ellas señalar la tradición de la poesía de la violencia, del lenguaje común y sus matices en Colombia.

Manadas sobrevivientes

La poesía restituye el valor de la expresividad del dolor en la Colombia contemporánea, esto nos lleva al terreno de lo político, puesto que entonces la poesía restituye el derecho a decir, le da una estética a la política de la memoria y del duelo que no aparece agenciada por el Estado sino por las mismas víctimas, desde su lugar de enunciación como poetas y desde las voces líricas que se hacen posibles en la poesía.

Aquí el lenguaje poético contemporáneo crea una salida política que pretende intervenir la realidad con el duelo. Que afecta al lector y habla del afecto más que de la cifra, o que el lenguaje banal de los medios. Es político valerse de la estética de la sobrevivencia para decir. Como lo señalaba anteriormente, el lenguaje que dispara es también suicida y se enuncia para darle voz a este bramido en la medida en que muchos poetas también han sido asesinados por poetizar sobre la violencia.

Según lo anterior, se puede ubicar como el primer grupo de sobrevivientes, los testigos integrales que desde la memoria enuncian sus trabajos así: Julio Daniel Chaparro [2012] con *“De nuevo soy agosto y otros poemas”*, Tirso Vélez con *Colombia un sueño de paz*, Edwin López y Gerson Gallardo [Gómez Mantilla 2013].

Encuentro, entonces, al menos tres formas de la sobrevivencia. La primera conformada por estos **poetas asesinados**. Es una escritura suicida porque los autores fueron blanco de los grupos armados, desaparecidos o asesinados por utilizar la palabra. La emergencia de sus denuncias se dio en el marco de uno de los momentos más álgidos de la violencia en Colombia¹¹. Es así como los estigmatizaron como guerrilleros por pensar diferente, por ofrecer abiertamente una opción diferente a la de la guerra, o por denunciar el gobierno de turno y hacer política desde otras apuesta, estos son los testigos integrales, quienes vuelven a través de la memoria que dejó su poesía, el testimonio se actualiza en la medida en que se les recuerda, se les publica recordándolos, reclamando la impunidad de sus asesinatos.

En el siguiente poema se agencia entonces la animalidad sumada a ese testimonio primero sobre la violencia, en la alianza aparece el devenir sobreviviente enunciado “el devenir está en el orden de la alianza” [Deleuze y Guattaari 1994: 245]. Se deviene sobreviviente por pasar por la muerte, estar vivo después y a pesar de la muerte, y en esta intensidad donde lo animal y lo no-humano le dan cuerpo a la sobrevivencia:

¹¹ Así lo evidencia el documental del Centro de Memoria Histórica “No hubo tiempo para la tristeza” (2015)

Poema/ de un grano de arena/ el poeta creó un nuevo mundo/ un país enorme de nieve y de casuchas pardas/ de focas y caballos salvajes, submarinos. / De un grano de arena/ el poeta creó un bello mundo/ el mundo más justo, el mejor de todos/ y lo condenó a permanecer inalcanzable/ país de sueños [Chaparro 2012].

Estos son *outsiders* que conforman una manada desde la sobrevivencia como escritura, una política de resistencia según comprendo la sobrevivencia, ese país que se recrea en el poema, a través del poeta nombrado, con la alianza animal crea una política de los márgenes, de la manada reterritorializada en los poemas. Aquí quiero referirme a estos términos como los comprendo desde Deleuze y Guattari [1994]:

Nosotros decimos que todo animal es en primer lugar una banda, una manada. Que, más que caracteres, todo animal tiene sus modos de manada, incluso si cabe hacer distinciones dentro de esos modos. Ahí es donde el hombre tiene algo que ver con el animal. Nosotros no devenimos animal sin una fascinación por la manada, por la multiplicidad [246].

La segunda forma es la de **los poetas dolientes**, víctimas y cuerpos que reaparecen en los textos y han sido de desaparición forzada, de asesinatos impunes y ejercen una militancia política desde la muerte a través de la poesía, de las voces líricas apropiadas por terceros, sus familiares o amigos cercanos normalmente. Esta forma de sobrevivencia se relaciona con la intensidad de la resistencia, con la fugacidad que la imagen sobreviviente. Didi-Huberman [2012] presenta frente a lo demasiado banalizado de la violencia y de la memoria. Estos cuerpos adquieren una forma común de lengua balbuceante, se relacionan con lo animal, no solo hablan del dolor de la pérdida de un ser querido, también de la pérdida de los lugares en el caso de los desplazados forzosamente de sus territorios, están desterritorializados de la vida o de los lugares. Por eso constituyen otra manada, puesto que políticamente agencian el contagio, el ensamblaje entre los espectros y la naturaleza.

En este segundo grupo podemos ubicar el trabajo de: Conversación a Oscuras [Benavides 2014]; Rostro que no se encuentra [Gómez Mantilla 2009]; Lección de Olvido [Gómez Mantilla]; Palabras como cuerpos. Antología de poemas en memoria de Edwin López, Gerson

Gallardo y Tirso Vélez [Gómez Mantilla 2013]; Regresemos a que nos maten amor [Ariza Navarro 2008]; Amazonía y otros poemas [Galeano 2011]. Adicionalmente, algunos de los proyectos colectivos orales del Centro Nacional de Memoria Histórica [2015]: Alabaos por la vida, del Colectivo de Madres por la vida; ¡Y yo levanto mi voz!: Memorias de Resistencia en Tumaco; Escuela de poetas de la gloria; poemas del informe Que nadie diga que no pasa nada (2011-2014).

La tercera forma de sobrevivencia es la aquellos **poetas condolidos**, aquellos que tienen una escritura des apropiada [Rivera Garza 2013], a pesar de que no han vivido la experiencia directa de la guerra, tampoco escriben desde la cercanía del familiar, su escritura no puede obviar el testimonio de muchos otros que han pasado por esta experiencia. Utilizan la forma espectacular del lenguaje, las imágenes distorsionadas de los medios audiovisuales aparecen en los poemas y las imágenes de los cuerpos en relación con la naturaleza. Toman los temas del desplazamiento forzado, de las víctimas de la guerra y la desaparición utilizando el lenguaje periodístico y transgrediéndolo, estas poéticas se desplazan entre la crónica y la imagen poética, sin definirse estrictamente como alguno de los dos discursos.

En el tercer grupo entonces puedo ubicar a los siguientes trabajos: *El sol y la carne* [Charry Noriega 2015]; *Asma* [Delgado 2015]; *Seré tu voz* [Romero 2015]; *Al otro lado de la guerra* [Acosta 2010], *Tempus* [Vargas Carreño 2014]; *Soportar la joroba* [Valcke 2011]; *Péndulos* [Valbuena 2010]; *Memorial del árbol* [Gómez 2013]; *El falso llanto del granizo* [Pardo 2014]; *Poemas de la guerra* [Torres 2000]; *Música lenta* [Romero Guzmán 2015]; *Puerto calcinado* [Cote 2003].

Según lo anteriormente expuesto, la sobrevivencia se presenta como una condición política perdurable a través de la palabra. Las múltiples relaciones que se conectan a partir de estas formas poéticas, dejan claro, que en lo contemporáneo sobrevivir es atestiguar la violencia, posesionarse políticamente para hacer memoria apropiando la voz a la comunidad que habla en la lengua del dolor.

Estos sobrevivientes que viven y atraviesan el umbral de la muerte [Derrida 2003] devienen lo no-humano, y su tránsito hacia lo humano lo articula el cuerpo, la palabra, el ruido y el bramido monstruoso, animal, de lo indecible. Pero también existe otra manada de poetas

que sobreviven, no con el préstamo de la voz lírica del testigo absoluto, del sobreviviente que puede decir, sino desde su propia voz que se actualiza y crea el poema la memoria en el presente.

Algo sobre lo que debe indagarse es esa característica del testimonio desde el sobreviviente, el que supera la condición de la nuda vida, y es el hecho de que esta se apropia de la voz para que el que sobrevive, o sea, el que vive el horror, pueda decirlo. En este sentido, se necesita indagar por el lenguaje y las representaciones del horror, como lo propongo. La estética del sobrevivir-en-común se da en el conjunto de percepciones e imágenes sobre el dolor que militan políticamente en la poesía contemporánea y la ética del testimonio, la memoria afectiva que allí se hace cuerpo-texto con la imagen, como régimen sensible.

En cada una de las manadas sobrevivientes y en el devenir sobreviviente en la escritura, interviene una forma de escribir y un escritor político acompañado de la voces diferentes, y con ello el lugar del testimonio se enuncia con sus propias particularidades, lo que reúne los testimonios es la condición de lo común, la intensidad del dolor y la ontología de la herida fundamental que hace de esta estética una manifestación de la comunidad como un fenómeno de la herencia y de la huella de la guerra, de la memoria individual que se hace en duelo colectivo, desde la común condición de existir en y después del trauma.

Bibliografía

ACOSTA, FABIOLA. 2010. *Al otro lado de la guerra*. Bogotá: Caza de Libros Editores.

AGAMBEN, GIORGIO. 2000. *Lo que queda de Auschwitz*. El Archivo y el testigo. Homo sacer III. Madrid: Editorial Pre-textos.

---. 2008. *¿Qué es lo contemporáneo?*. Venecia: Facultad de Artes y Diseño. Curso de Filosofía Teórica.

ARIZA NAVARRO, ADOLFO. 2008. *Regresemos a que nos maten amor*. Santa Marta: Asociación de Escritores del Magdalena.

BADIOU, ALAIN. 1989. *Manifiesto por la filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

BENAVIDES, HORACIO. 2014. *Conversación a Oscuras*. Medellín: Frailejón Editores.

- BUTTLER, JUDITH. 2010. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. México D.F.: Editorial Paidós Mexicana S.A.
- CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA. 2015. *Alabaos de madres por la vida*. Bogotá, Cundinamarca.
- CHAPARRO, JULIO. 2012. *De nuevo soy agosto y otros poemas*. Bogotá: El Zahir Ediciones.
- CHARRY NORIEGA, CAMILA. 2015. *El sol y la carne*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- COTE, ANDREA. 2003. *Puerto calcinado*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- DELEUZE, GILLES; GUATTARI, FÉLIX. 1994. *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- . 1996. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- DELEUZE, GILLES; PARNET, CLARISSE. 1977. *Diálogos*. París: Pre-textos.
- DELGADO, FABIO; GAMBOA, EDWIN. 2015. *Asma*. Bogotá: Ediciones Piedra.
- DERRIDA, JACQUES. 2003. "Sobrevivir. Líneas al borde". Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller. México: Siglo XXI Editores. 79-167.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGE. 2012. *La supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada Editores.
- ESPOSITO, ROBERTO. 2007. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Madrid: Amorrortu Editores.
- GALEANO, JUAN CARLOS. 2011. *Amazonía y otros poemas*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- GARCÍA BUSTOS, HERNANDO. 1988. "Simbología y mito en la literatura de la violencia en Colombia". En G. Sánchez Gómez, comp. *Actores, regiones y periodización*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 34-52.
- GIORGI, GABRIEL. 2014. *Formas comunes: animalidad, cultura y biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- GÓMEZ MANTILLA, SAÚL. 2007. *Lección de Olvido*. Caracas: El perro y la rana.
- . 2009. *Rostro que no se encuentra*. Cúcuta: Cámara de Comercio.
- . 2013. Palabras como cuerpos. Antología de poemas en memoria de Edwin López, Gerson Gallardo y Tirso Vélez. Bogotá: Épica Ediciones, Observatorio de Dinámicas Sociales y Territoriales de Cúcuta.
- GÓMEZ, HENRY ALEXÁNDER. 2013. *Memorial del árbol*. Bogotá: Premio Tertulia Literaria Gloria Luz Gómez.
- HUYSEN, ANDREAS. 2002. En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. México: Fondo de Cultura Económica.
- KAMENZSAIN, TAMARA. 2007. *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*. Buenos Aires: Norma.
- KRISTEVA, JULIA. 1997. *Sol negro, depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- OCHOA GAUTIER, ANA. 2004. "Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia". En Alejandro Grimson, comp. *La cultura en la crisis latinoamericana*. Buenos Aires: CLACSO. 17-42.

- OSORIO, ÓSCAR. 2016. En torno a la dimensión literaria de Viento Seco. *Acta literaria*, 53, 111-125.
- PARDO, HELLMAN. 2014. *El falso llanto del granizo*. Quito: Editorial El Ángel.
- PAZ, OCTAVIO. 1956. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PÉCAUT, DANIEL. 2001. "Reflexiones sobre la violencia en Colombia". En D. Henao Restrepo, A. Papachini, V. M. Estrada, *Violencia, Guerra y Paz: Una mirada desde las ciencias humanas*. Cali: Universidad del Valle. 213-245.
- RANCIERE, JACQUES. 2005. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- RESTREPO, LAURA. 2015. "Niveles de realidad en la literatura de la 'Violencia' colombiana". En V. M. Moncayo, *Antología del Pensamiento Crítico Colombiano Contemporáneo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO. 453-490.
- RICHARD, NELLY. 2010. *Crítica de la memoria 1990-2010*. Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- RIVERA GARZA, CRISTINA. 2013. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. Madrid: Tusquets Editores.
- . 2015. *Dolerse. Textos desde un país herido*. México D.F.: Surplus Ediciones.
- ROMERO GUZMÁN, NÉLSON. 2015. *Música lenta*. Medellín : Frailejón Editores.
- ROMERO, VÍCTOR. 2015. *Seré tu voz*. Bogotá: Caza de Libros.
- SERJE, MARAGARITA. 2012. El mito de la ausencia del Estado: la incorporación económica de las "zonas de frontera" en Colombia. *Cahiers des Amériques Latines*, 71, 95-117. doi: 10.4000/cal.2679
- TORRES, ANABEL. 2000. *Poemas de la Guerra*. Barcelona: Editorial Árbol de Papel.
- URIBE, SARA. 2012. *Antígona González*. México D.F.: Sur Ediciones.
- VALBUENA, JORGE. 2010. *Péndulos, Concurso Bonaventuriano de Poesía*. Cali: Universidad de San Buenaventura.
- VALCKE, CRISTINA. 2011. *Soportar la Joroba*. Cali: Colección las ofrendas, Universidad del Valle.
- VARGAS CARREÑO, HERNÁN. 2014. *Tempus, poema "Guerreros"*. Bogotá-Zapatoca-Santa Marta: Ediciones Exilio.
- VILLEGAS RESTREPO, JUAN ESTEBAN. 2016. "La crítica literaria frente a la relación entre poesía y violencia en Colombia: ¿espacio de memoria u olvido?" *Poéticas: Revista de Estudios Literarios*, II, 2, 113-127. En línea: <http://poeticas.org/index.php/poeticas/article/view/20/17>
- ZAMBRANO, MARÍA. 2006. *Filosofía y poesía*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- ZURITA, RAÚL. 2012. *Zurita*. México: Aldus, Universidad Autónoma de Nuevo León.