

Entre olvido y memoria. Revisión de la poesía del posconflicto (2016 -2022)

Luz Adriana Quiroga Zamora

Asesor

Jhoan Manuel García Franco

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LENGUAS
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LENGUAS EXTRANJERAS
BOGOTÁ, D.C.
2024

*A la memoria y en homenaje de Jorge Eliécer, mi padre, estrella polar
que me ilumina. Quien padeció la insensatez de esta guerra.*

*A mamá, por sus amorosas manos. Por ser siempre
luz y tierra firme en nuestras vidas.*

*A David Alejandro, mi hermanito,
quien con su amor genuino y cálida
sonrisa aliviana los días.*

Agradecimientos

Gracias a todos mis maestros, de una u otra forma han contribuido en la construcción de mi mirada, mi horizonte, mis sueños y anhelos. Su bella profesión trasciende las aulas, no alcanzaría a enunciarlos aquí. Agradezco especialmente a mi maestro Jhoan García, mi asesor y lector todo este tiempo. Gracias por su disposición, emoción, por interpelarme y ser justo con sus palabras, por siempre exigirme un poco más. Gracias por hacerlo posible. De igual forma, a mi maestra Gisela Molina, por su apoyo, rigurosidad y mirada crítica, pero sobre todo por enseñarme sobre templanza. A ambos los guardo entre mis afectos más profundos. Gracias por la experiencia investigativa en el semillero *La literatura y su enseñanza*, sin duda alguna, clave en mi formación profesional.

Agradezco a los amigos con quienes compartí mi experiencia en la academia. A Luisa, por las inagotables risas, por la música y por soñar cada que podemos. A Erika, por su apoyo cuando el mundo era sólo caos, por ser polo a tierra y por el cine, por Bergman. A Dahian, por ser un lugar seguro para compartir nuestra fragilidad. A Christian, grafomelómanus hominidus, por las largas conversaciones y su sabiduría. Y por supuesto, a los viejos amigos, a Luis y a Selene, acompañándonos y viéndonos crecer. No menos importantes, agradezco a Fito Celis y Alex Montenegro, seres inusuales, que hacen que sea posible vivir los sueños.

Gracias a quienes me prestaron su voz para enriquecer este proyecto. A Catherine Serrato, Adriana Chacón, Juan Sebastián Sabogal, Sergio Eusse, Christian Cortés y Dahian Robayo. A la maestra Clara Díaz, quien me acompañó en mi práctica profesional y siempre estuvo dispuesta a ayudar en lo que fuese necesario para el desarrollo de este proyecto. A mis estudiantes, quienes se dejaron afectar por la poesía. Finalmente, a la Universidad Pedagógica Nacional y la educación pública, por ser un espacio de conocimiento para todos, donde logré culminar, gratamente, mi proceso de profesionalización como maestra de lengua y literatura.

Tabla de contenido

Capítulo I: Contextualización del problema de investigación	8
Literatura y conflicto armado en Colombia. Transformaciones en sus narrativas.....	12
Narrativas disciplinares	13
Narrativas testimoniales	14
Narrativas oficiales	15
Narrativas estético-literarias	16
1.1 ¿Qué se busca indagar en el corpus?.....	19
1.2 Objetivo general.....	20
1.3 Objetivos específicos	20
Capítulo II: Referentes conceptuales.....	20
2.1 Poesía sobre la Violencia	20
2.1.1 <i>Poesía sobre la violencia en la primera mitad del siglo XX</i>	22
2.1.2 <i>Poesía sobre la violencia en la segunda mitad del siglo XX</i>	27
2.2 Para una lectura del corpus documental. <i>Voz, espacio y tiempo</i>	31
2.3 Posconflicto	35
2.4 Educación en la memoria y literatura	38
Capítulo III: Marco metodológico	40
3.1 Procedimientos para el análisis	41
3.2 Instrumentos para el análisis	43
3.3 Fases de la investigación	44
Capítulo IV: Análisis del corpus	46
4.1 <i>Voces y posiciones de sujeto</i>	46
4.1.1 Víctimas del conflicto	47
4.1.1.1 Mujeres y hombres en la guerra.....	53
4.1.1.2 Jóvenes en la guerra	58
4.1.1.3 Infancia en la guerra	61
4.1.2 Actores armados	63
4.1.3 Agentes estatales.....	67
4.2. <i>Sobre los espacios</i>	69
4.2.1 Vestigios de la guerra en el espacio	71
4.2.1.1 Paisajes luctuosos e idílicos: Tierra y agua.....	72
4.2.1.2 Vacío y ruina.....	78
4.2.2 Retorno a los territorios	82
4.3 <i>Tiempo. Violencia contemporánea y posconflicto en Colombia</i>	85
4.3.1 Entre memoria, olvido y perdón.....	89
Capítulo V: Propuesta didáctica	94
Conclusiones	99
Referencias bibliográficas	101
Anexos.....	109
Fichas de lectura	109
Matriz de datos.....	128

Índice de tablas

Tabla 1 Ficha de Lectura

Tabla 2. Matriz de datos

Índice de figuras

Figura 1. Narrativas estéticas.

Figura 2. Movimientos poéticos en la literatura colombiana durante los inicios del siglo XX.

Figura 3. Movimientos poéticos en la literatura colombiana durante finales del siglo XX.

Figura 4. Acuerdos de Paz en Colombia. Información tomada del Banco de la República.

Figura 5. Los espacios en el corpus documental.

Figura 6. Representación visual de La mata.

Figura 7. Temporalidad de los hechos históricos en los poemas.

Resumen

En la presente investigación se hace una revisión sobre los ecos del proceso de transición hacia el posconflicto en un corpus de poesía colombiana publicada durante la firma de los Acuerdos de Paz en La Habana (2016) y la publicación del Informe Final de la Comisión de la Verdad (2022) desde las categorías *voz*, *espacio* y *tiempo* tomadas de la teoría sociocrítica. Para ello, se hace una revisión historiográfica de los movimientos poéticos y la poesía que se ha encargado de enunciar el conflicto armado entre los siglos XX y XXI con el fin de entender por contraste y comparación cuáles son las particularidades de este nuevo corpus. Poesía caracterizada por la proliferación de las voces de distintos testigos de la guerra; la voz de quienes sobreviven, de personas desmovilizadas, actores armados, investigadores, incluso, de la naturaleza. Una poesía sobre las ruinas, pero también sobre la elaboración del dolor en donde hay una tensión entre el olvido y la memoria. Es una memoria del trauma que retrata no sólo el dolor y los daños producidos por la violencia, sino aquello que se hace con el mismo en la búsqueda de un nuevo horizonte. A partir de estos hallazgos, se diseñó un recurso didáctico que pretende evocar una experiencia poética y una *lectura agónica* –en términos de Kronfly– en sus lectores, al comprender desde estas múltiples voces los impactos de la guerra, pero también las búsquedas, anhelos y tensiones del presente. Es también una apuesta por retomar el valor de la poesía en el aula, un género que ha sido marginalizado dentro de la educación literaria y la didáctica de la lengua y la literatura.

Palabras clave: Poesía, posconflicto, educación poética, educación en la memoria.

Abstract

This research examines the echoes of the transition process toward post-conflict in a corpus of Colombian poetry published between the signing of the Peace Agreements in La Habana (2016) and the publication of the Colombian Truth Commission's Final Report (2022), analyzed through the categories of *voice*, *space*, and *time* from sociocritical theory. To this end, a historiographical review was conducted on poetic movements and poetry that have addressed the armed conflict between the 20th and 21st centuries, aiming to understand, through contrast and comparison, the specific features of this new corpus. This poetry is characterized by the proliferation of voices from various witnesses to the war: the voices of survivors, demobilized individuals, armed actors, researchers—even the voice of nature. It is a poetry of ruins, but also one of processing pain, where tension arises between forgetting and memory. It embodies a memory of trauma that portrays not only the suffering and damages caused by violence, but also what is done with that suffering in the pursuit of a new horizon. Based on these findings, a didactic resource was designed to evoke a poetic experience and an agonistic reading—in Kronfly's terms—in its readers, allowing them to understand, through these multiple voices, the impacts of war as well as the aspirations, hopes, and tensions of the present. It is also an effort to reclaim the value of poetry in the classroom, a genre that has been marginalized within literary education and the didactics of language and literature.

Key words: Poetry, post-conflict, poetic education, memory education

Capítulo I: Contextualización del problema de investigación

***Mirar las obras de arte como objetos pensantes
y mirar al mundo con ayuda de estas obras:
hacia este deseo que nos embarquemos***

Gerard Wajeman

La presente monografía tiene como objeto de análisis un corpus seleccionado de poesía colombiana producida durante los años 2016 a 2022. En total, una recolección de 24 poemas, que, históricamente, corresponden a literaturas producidas en un marco histórico, político y social específico: el posconflicto, marcado por dos eventos claves en la historia reciente del país. Por un lado, la *firma de los Acuerdos de paz* entre el Estado y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC – EP) desarrollados durante cuatro años consecutivos entre el 2012 y el 2016 y, por otro lado, la *publicación del Informe Final de la Comisión de la verdad* titulado *Hay futuro si hay verdad* (2022). Hechos que resultan claves en la comprensión de estas nuevas obras, pues, estas narrativas estéticas indudablemente se sitúan en un marco social específico, con nuevas formas de narrar y entender las violencias producto de la guerra en Colombia.

El objetivo de este análisis es la elaboración de una ruta de aproximación desde la lectura poética a este proceso histórico. Pero, ¿para qué leer sobre la guerra, para qué rememorar una historia dolorosa, para qué hablar de hechos traumáticos, cuál sería su pertenencia en el aula? Las respuestas son variadas. En *Educación en la memoria. Entre la lectura, la narrativa literaria y la historia reciente* (2020), los autores citan a Elie Wiesel: «Una educación sin recuerdo es una educación inhumana». En nuestro contexto específico:

«Colombia ha vivido uno de los conflictos más prolongados de la historia, pero también uno de los más aterradores. No solo por los delitos emanados de la guerra, sino además por el saldo de víctimas que de manera apabullante se nos ofrece ante los ojos. (...) los derechos de las víctimas de la historia jamás prescriben. Por eso, para que la justicia sea posible, hay que vivir la historia y transformarla en memoria». (p. 13)

En ese sentido, ante esta realidad que parece común a todos y que está registrada en las diversas narraciones del conflicto a las que estamos sumidos en la cotidianidad, la violencia y la guerra se han hecho un hábito en nuestras percepciones. García, Arango, Londoño y Sánchez (2020) expresan que «venimos de, y aún vivimos en, una época de la violencia que con sangre y dolor se ha encargado de configurar gran parte de nuestras prácticas y relaciones sociales». Para comprender la magnitud de ello, merece la pena recordar que el conflicto armado colombiano ha sido uno de los más extensos en Latinoamérica y en el mundo: «11,5% de la población de nuestro país ha sufrido directamente el conflicto armado, esto es, 5,5 millones de víctimas: “Salvo las que Alemania heredó de su pasado nazi, ningún otro país en el mundo ha reconocido una cantidad semejante”» (García, N. O., *et al.*, 2020, p. 13).

A pesar del peso de esta afirmación, todavía se siguen reconociendo nuevas víctimas, las cifras aumentan, se esclarecen nuevos hechos, nuevas perspectivas. En todo caso, hay una claridad innegable respecto a sus efectos; resulta ser uno los procesos históricos y sociales que ha marcado profundamente la experiencia vital de los colombianos. No es extraño escuchar sobre tragedias, masacres, asesinatos, guerra en Colombia y de los innumerables muertos convertidos en cifras. Cifras y datos cuantificables. Necesarios, pero alejados de las subjetividades afectadas por el conflicto armado. Esa repetición devora el sentido y emerge la irreflexión. Respecto a ello, la escuela sería el espacio por excelencia¹ para desnaturalizar aquellas percepciones, para reflexionar sobre aquello que pareciese connatural a nuestra existencia como colombianos.

¹ Adorno en su conferencia *La educación después de Auschwitz* (1966) haciendo referencia a los campos de concentración expresa que: «La exigencia de que Auschwitz no se repita es la primera de todas en la educación. (...) Cualquier debate sobre ideales de educación es vano e indiferente en comparación con este: que Auschwitz no se repita. Fue la barbarie, contra la que se dirige toda educación. Se habla de inminente recaída en la barbarie. Pero ella no amenaza meramente: Auschwitz lo fue, la barbarie persiste frente a la tendencia general del progreso, de la ilustración, de la humanidad presuntamente en marcha.» Siguiendo esta idea, la no repetición de un conflicto bélico interno como el vivido en Colombia, también debería ser considerada una exigencia fundamental e inminente en los espacios educativos y en las reflexiones que circulan en el aula.

Ahora bien, la relación entre literatura y el conflicto interno colombiano es una temática ampliamente explorada. Las diversas narrativas que han surgido a partir de este proceso han consolidado un campo literario en el país. Dentro de este panorama literario, reconocemos que la poesía también ha dedicado gran parte de su quehacer artístico a la representación, enunciación y construcción de la memoria del conflicto armado colombiano. Más adelante, en nuestros referentes conceptuales presentaremos un balance sobre estas narraciones entre los siglos XX y XXI. Dicho esto, en la presente investigación pretendemos vislumbrar algunos de los ecos del proceso de posconflicto en la poesía, pues, el campo literario que se ha encargado de narrar el trauma, la violencia y la guerra está innegablemente permeado por los cambios sociales, al ser, la literatura en sí misma, un proceso social. Es sabido que no hay texto sin contexto. En este caso, con particularidades y narrativas específicas, en una época marcada por la búsqueda de la finalización del conflicto armado en Colombia.

Para la comprensión de estas transformaciones en las diversas narrativas ajenas al arte, las cuales han dado pie a nuevos tipos de narración sobre la guerra y que, como ya se enunció anteriormente, influyen en los procesos estéticos construimos un texto nominado «*Literatura y conflicto armado en Colombia. Transformaciones en sus narrativas*» el cual fue importante para la construcción de la propuesta de investigación en su fase inicial. El mismo puede ser consultado en el siguiente apartado.

Todo lo anterior, resulta de interés por parte del profesor de literatura, pues su primera relación debe ser con el saber. En este caso, el conocimiento literario. Esta relación con el saber resulta en sí misma la metodología de la presente monografía. El maestro de literatura en formación en relación con su saber, que, reconoce e indaga sobre la literatura, específicamente colombiana, no sólo desde textos canónicos o ya establecidos dentro de la tradición literaria, sino también, con la inclusión de nuevas literaturas que pueden ser pertinentes dentro del canon escolar. Para después, construir en los espacios educativos a su cargo propuestas pedagógicas,

bien sea, unidades didácticas, secuencias, talleres, clubes de lectura, que, permitan acercar a los estudiantes al legado literario de su cultura y en este caso particular, a un asunto ético y político que nos concierne a todos como sociedad.

Ahora bien, en relación con nuestro compromiso pedagógico, desde el área del lenguaje, específicamente, la educación literaria, reconocemos que el arte, siguiendo la idea de Shklovski (1979) sobre el lenguaje poético, aparece como posibilidad para desautomatizar la percepción de la cotidianidad. Y es desde allí, que la escuela, pero precisamente la educación literaria podría ser planteada. En este caso, en la transformación de una cotidianidad violenta que nos impide ver al Otro y al acercamiento de realidades que usualmente resultan lejanas de las percepciones de aquellos que acceden a la cultura escolar. Así pues, planteamos el análisis y la lectura de los poemas seleccionados como una posibilidad para dar lugar a la alteridad; para identificarnos con la experiencia de los otros, comprender nuestro pasado y el presente, en últimas, comprendernos como nación y, a la larga, lejos de la cotidiana irreflexividad, se dé lugar a la formación de lectores críticos que comprenden el valor de una cultura de paz anclada a la no repetición. Una paz que es imperfecta, inacabada, que no es una paz total, sino un cúmulo de paces. Expresadas no solamente en acuerdos políticos, sino en lo cotidiano, en el tejido social, en los anhelos y esperanzas de miles de colombianos.

En ese sentido, las obras seleccionadas permitirían rememorar una serie de hechos históricos del conflicto a través de la ficción o la autoficción, el artificio literario y la experiencia poética, que, habitualmente incluyen memorias y sensibilidades no reconocidas en las memorias oficiales e históricas y que, por su carácter expresivo da lugar a un acercamiento mucho más ontológico respecto a los daños provocados por la violencia, lo cual resulta clave en la construcción de las subjetividades que están formándose en nuestros espacios educativos y que finalmente, interactúan y son agentes en nuestra sociedad.

Literatura y conflicto armado en Colombia. Transformaciones en sus narrativas.

La relación entre literatura y las violencias emanadas del conflicto interno colombiano ha sido una de las temáticas más exploradas en el campo literario y, por tanto, hacen parte de nuestro legado cultural. Las diversas narrativas que han surgido a partir de este proceso han consolidado un gran relato de nación, una tradición y campo literario en el país. Al respecto, Chasing (2017) en *Sobre el uso de la categoría de la violencia en el análisis y explicación de los procesos estéticos colombianos* expresa que:

(...) las manifestaciones de la violencia se han convertido en objeto estético no solo de la literatura y el drama, sino también de las artes plásticas y visuales en general. (...) buena parte de los artistas colombianos han asumido la tarea de representar, interpretar, valorar y volver a interpretar no solo los hechos y la variedad de manifestaciones de violencia, sino los efectos que estos han producido en la conciencia de los colombianos. (...) más que denunciar de manera sosa lo que para todos es evidente, se puede decir que el arte colombiano ha asumido la tarea de hacer memoria y recordar constantemente aquello que de manera cíclica la misma violencia obliga a olvidar. (p. 13)

Dentro de este panorama literario, reconocemos que la poesía también ha dedicado gran parte de su quehacer artístico a la representación, enunciación y construcción de la memoria del conflicto armado colombiano. En ese sentido, en este apartado de contextualización nos parece pertinente asociar estas transformaciones sobre la comprensión del conflicto desde las diversas narrativas ajenas al arte, que, han dado pie a nuevos tipos de narración sobre la guerra y que, como ya se enunció anteriormente, influyen en los procesos estéticos. En este caso particular, en la literatura y la poesía. Pues, el campo literario que se ha encargado de narrar el trauma, la violencia y la guerra está innegablemente permeado por los cambios sociales, al ser, la literatura en sí misma, un proceso social. Es sabido que no hay texto sin contexto. En este caso, con particularidades específicas, en una época marcada por la búsqueda de la finalización del conflicto armado en Colombia y el esclarecimiento de muchos de estos hechos.

Para comprender este fenómeno, decidimos hacer una clasificación de estas narrativas desde cinco perspectivas; narrativas disciplinares, testimoniales, oficiales y estéticas, siendo estas últimas las que constituyen nuestro eje de análisis. Veamos una síntesis de lo que será planteado en el siguiente esquema:



Figura 1. Narrativas Estéticas

Narrativas disciplinares

Las narrativas disciplinares serán entendidas como aquellas narrativas que se encuentran enmarcadas dentro de las ciencias sociales y desde las cuales, emergen reflexiones de índole histórico, político, sociológico, antropológico y filosófico. Actualmente, algunos de los estudios disciplinares que han marcado un hito para la comprensión de este fenómeno en Colombia son *La violencia en Colombia. Estudio de un Proceso Social* (1962) de Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna, que, a través de la recolección, comprensión e interpretación de fuentes documentales bastante amplias, incluyendo material fotográfico, resulta ser uno de los libros fundadores para la comprensión del tema, específicamente del periodo de la violencia durante el siglo XX (Sánchez, 2002). Por otro lado, el informe *Basta ya. Colombia: Memorias de guerra y dignidad* (2013) que recopila en seis capítulos: las dimensiones, modalidades, motivos y transformaciones de la guerra y su relación

con los impactos sobre las víctimas y sobrevivientes, del cual, surgen reflexiones sobre la justicia restaurativa, la construcción de la paz y sugerencias para el restablecimiento de la misma. Lo cual implica un cambio en el trabajo disciplinar, pues la voz de las víctimas de la violencia empieza a ser fuente historiográfica para las narrativas disciplinares.

Narrativas testimoniales

Estas narrativas apelan al sentido fenomenológico de la violencia; es decir, a la experiencia subjetiva de la violencia desde la perspectiva de diversos actores. A diferencia de narrativas anteriores que buscan construir interpretaciones de los eventos con cierto carácter de verdad y objetividad argumental. La mayor expresión de estas narrativas está en el Informe Final: *Hay futuro si hay verdad* (2022), recopilado a través de diversos materiales audiovisuales, sonoros y narrativos. La experiencia registrada compila narraciones desde el año 1958 hasta el 2016 en el que se incluyen 27.508 relatos y testimonios de víctimas del conflicto armado. El volumen específico lleva por nombre: *Cuando los pájaros no cantaban* (Comisión de la Verdad, 2022).

Este tipo de narrativas se inscriben dentro de los estudios de la memoria y representan un giro en la comprensión de la guerra que se da a nivel mundial en el cambio del siglo XX al siglo XXI, específicamente, en el caso de otras geografías en las tuvo lugar juicios y tribunales penales por los genocidios de la Segunda Guerra Mundial, por las dictaduras de países como Chile y Argentina, y diversos conflictos armados internos como los de Perú y Colombia. Este boom de la memoria para Aguilar (2018) puede ser el resultado de varios factores. En primer lugar, de «la demanda de verdad, justicia y reparación en democracias posdictatoriales o democracias restringidas en procesos de “posconflicto”»² y, en segundo lugar, «de la búsqueda

² El caso de Sudáfrica, España, Guatemala, Argentina, Chile, Perú y Colombia

de raíces y sentido de pertenencia en sociedades en las que imperan el desarraigo, el desplazamiento, la migración» (Aguilar, 2018, p. 112).

Narrativas oficiales

Estas narrativas hacen referencia a los discursos oficiales y la enunciación política de la guerra hecha por diversos gobiernos, que, también dejan entrever algunos cambios políticos y sociales importantes. Olave, en *Aproximaciones retóricas al conflicto armado colombiano: una revisión bibliográfica* (2014) propone el discurso gubernamental como una de las formas retóricas del conflicto armado. El autor plantea en su artículo de investigación que los informes de rendición de cuentas, la propaganda política y los discursos públicos expresan una u otra visión sobre el conflicto y son transformados en cada gobierno.

El autor contrapone dos discursos distintos entre el gobierno de Álvaro Uribe Vélez y el gobierno de Juan Manuel Santos. El primero, resulta un discurso que se construye a partir de la idea de seguridad democrática y los modos discursivos buscan «legitimar la posición del jefe de Estado desde la eficacia del gobierno, asociada al carácter de “gobernante combatiente”» (Arrieta, 2009, citado en Olave, 2014). Mientras que, en el caso de Juan Manuel Santos, su discurso se construye a partir de la indignación política frente a los actores armados no estatales reclamando que «cada actor [...] sea honesto, patriota, leal, democrático y comprometido» (Olave, 2014). A su vez, estas narrativas permean la propaganda política, particularmente en las campañas mediáticas donde se entrona a las fuerzas armadas del Estado lo cual implica una legitimización del belicismo estatal.

Actualmente, en las condiciones históricas en las que se desarrolla esta investigación, se encuentran las narrativas oficiales de los últimos dos gobiernos, el gobierno de Iván Duque (2018-2022) y Gustavo Petro (2022 – hasta la actualidad). De forma breve y somera, al no ser el eje investigativo de este documento, se puede afirmar que el primer gobierno retoma la antigua idea de seguridad democrática, pues a pesar de que Duque manifiesta un deseo de continuidad

respecto al proceso de paz a través de un tipo «paz con legalidad», en sus acciones y decisiones políticas hubo un desfinanciamiento hacia las instituciones encargadas de darle continuidad de los procesos de paz, se presentó una de las cifras más altas de desplazamiento interno en los últimos diez años en Colombia resultado del incumplimiento de los acuerdos y durante su gobierno varios funcionarios estatales tomaron parte de los recursos públicos destinados a la continuidad del proceso de reinserción de los desmovilizados. El segundo mandatario, reconoce el papel victimario de actores armados tanto estatales como no estatales, alejándose parcialmente de la legitimización del belicismo estatal y en sus decisiones políticas, se manifiesta un deseo por continuar los Acuerdos de Paz con otros grupos armados en búsqueda de una «paz total». Ahora bien, en términos generales estas narrativas estatales configuran los discursos oficiales y resultan ser las formas retóricas que conducen las decisiones de Estado durante gobiernos específicos expresadas en actos como las fechas conmemorativas, los monumentos, las políticas públicas entorno a la memoria social que se manifiestan en un tipo de «memoria institucionalizada» y en general, los usos del pasado para legitimar acciones gubernamentales contemporáneas o del presente.

Narrativas estético-literarias

Estas narrativas se encuentran delimitadas en este documento como –narrativas literarias–, excluyendo otros objetos estéticos que también se han encargado de narrar este proceso histórico, como, por ejemplo, la música, el cine y las artes plásticas en general. El término narrativas literarias será entendido como los diversos géneros literarios, específicamente, el género narrativo, lírico y dramático. Para empezar, estas narrativas estéticas surgen a partir del inicio del conflicto armado interno en Colombia en el siglo XX. Muchas de estas manifestaciones estuvieron ancladas a la representación de los actos violentos y atroces asociados a un tipo de literatura testimonial, documental, naturalista y realista sobre el conflicto armado.

Estas formas de representar el conflicto armado y la violencia han sido fuertemente criticadas, García Márquez (1959) en *Dos o tres cosas sobre “La novela de la violencia”* expresa que la literatura de la violencia producida en su tiempo resultaba un cúmulo de testimonios crudos que, enfocados en la descripción de la masacre, olvidaron que “lo más importante no era la violencia como tal ni el exhaustivo inventario de los decapitados (...), sino la situación existencial generada por ella, el ambiente de terror que provocaron esos crímenes” (García, 1959). Sin embargo, durante el siglo XXI se empieza a configurar otra idea sobre la literatura del conflicto armado, que, será indagado durante el trabajo investigativo, específicamente, desde la poesía.

Ahora bien, todo el recorrido hecho durante la presente contextualización, requiere un anclaje con las narrativas literarias, que, finalmente son nuestro foco de interés. Para ello, reconocemos que, los cambios expresados en cada una de las narrativas expuestas anteriormente; 1) Narrativas disciplinares. El estudio del fenómeno del conflicto armado y el reconocimiento de la voz de víctimas en la construcción de narrativas disciplinares, 2) Narrativas testimoniales. El boom de la memoria y la recopilación de las voces de los sobrevivientes y, 3) Narrativas gubernamentales. Los cambios en los discursos gubernamentales sobre el conflicto armado tras los procesos de posconflicto son hechos reflejados dentro del campo literario.

Muestra de ello, es que durante el siglo XX, muchos escritores tuvieron un interés por retratar la realidad de la guerra de forma fidedigna o de dejar constancia de ciertos acontecimientos de la guerra que durante su época fueron censurados, pues la literatura resultaba una manera alternativa de representar y enunciar hechos que distintos gobiernos negaban reconocer o que tergiversaban en sus discursos y decisiones de Estado. Quizá uno de los ejemplos más claros es el caso de la Masacre de las bananeras (1928), que a menudo se ha asumido –incluso hoy día, tras 95 años– como un evento ficcional dentro de la historia

colombiana. Este evento ha sido recreado en textos literarios como *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio o *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, que, como López expresa en *Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y la tematización de la masacre de las bananeras* (2019), aunque hay una «realidad ficcional» distinta de una «realidad real» y que «la narrativa de la historia no es equivalente a la de la ficción», en la ficción se encuentra parte de la verdad de la historia de América Latina, pues allí se retrata una realidad social, en últimas, una narración de la vida de los pueblos, que en muchos casos fue censurada, perseguida políticamente y omitida durante ciertas hegemonías políticas.

Ahora bien, las narrativas del siglo XX distan de las narrativas sobre la violencia en el siglo XXI. Los cambios de gobierno, los Acuerdos de Paz (2016), los trabajos realizados por organizaciones como la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No repetición (CEV) se han encargado de elaborar un retrato relativamente fidedigno sobre lo ocurrido a través del relato de las víctimas, de los testigos y el resultado de investigaciones académicas. Todo ello, con el fin de implementar medidas que garanticen el esclarecimiento de la verdad y permitan tomar decisiones jurídicas adecuadas. Por consecuencia, la construcción de las obras literarias y las narrativas estéticas se enmarcan dentro de nuevos paradigmas, nuevas exigencias éticas y estéticas, nuevos modos de representar la realidad en una nueva época que, sigue permeada por varios conflictos, pero que ha dado un paso de grandes magnitudes hacia la construcción de la paz o al menos, el cese parcial de la guerra. No es el fin del conflicto y la guerra, pero sí de un episodio de la misma. Desde allí, planteamos la presente monografía, literaturas producidas durante el postconflicto que narran una transición hacia la paz. Las mismas reflejan tensiones y problemáticas de un proceso que no está finalizado, sino que es transicional, que está en construcción.

1.1 ¿Qué se busca indagar en el corpus?

¿Qué se narra en la poesía actual sobre el conflicto armado? ¿Qué cambios hay allí? ¿Cuáles son sus particularidades, sus especificidades? ¿De qué nos habla este nuevo corpus? ¿Cuál es su relación con el momento histórico en que se desarrolla? Para dar respuesta a ello, en el presente estudio buscamos acercarnos al corpus en tres direcciones. Primero, al describir y familiarizarnos con los juegos del lenguaje y los recursos poéticos. Segundo, en la identificación de las voces en los poemas, a quienes se nombra, cuáles son los sujetos y espacios de enunciación que allí emergen. Tercero, qué hechos se nombran, las fechas y datos a los que nos remiten los poemas.

Todo ello, de cara a una propuesta de corte didáctico y pedagógico, donde indagamos sobre el abordaje del corpus como un recurso para el trabajo en el aula siguiendo un modelo didáctico de lectura compartida y conversatorio. Alejados de la pretensión de que el docente es el único encargado de analizar, interpretar y dar sentido al texto poético. Mucho más, teniendo en cuenta el carácter multívoco³ de la poesía. Por el contrario, nos recogemos en la idea de Mendoza Fillola (2004) sobre el rol del profesor de literatura que se organiza entre; el rol de mediador en el acceso a las producciones literarias, su función de intérprete crítico de los textos y su función de mediador en la exposición de metodologías de análisis. Sin embargo, la actividad del lector en el proceso de recepción es principal dentro del aula. Integrando en él las relaciones entre los sistemas sociales y culturales, los sistemas retóricos y las estrategias del discurso y los sistemas de ritualización y simbolización en su interpretación. Teniendo en cuenta lo anterior, la pregunta de investigación que orienta la presente monografía es la siguiente: ¿Cómo se configura la transición hacia la paz durante el posconflicto armado colombiano en un corpus de poesía seleccionado y cómo se podría abordar en el aula desde el área de literatura?

³ Sentido y significado nunca han sido lo mismo, el significado se queda aquí, es directo, literal, explícito, cerrado en sí mismo, unívoco, podríamos decir, mientras que el sentido no es capaz de permanecer quieto, hierve de segundos sentidos, terceros y cuartos (Saramago, 1998, p. 154).

1.2 Objetivo general

Describir la configuración de la transición hacia la paz durante el posconflicto armado colombiano a través de un corpus de poesía escrita durante los años 2016 a 2022 en Colombia y plantear una propuesta didáctica para su abordaje en el aula.

1.3 Objetivos específicos

1. Identificar los elementos estructurales del corpus seleccionado a través de una matriz categorial que dé cuenta de las voces, tiempo y espacio.
2. Analizar las particularidades en la configuración del postconflicto armado colombiano y la transición hacia la paz en un corpus de poesía escrita durante los años 2016 a 2022.
3. Diseñar un recurso didáctico que permita reconocer el proceso de transición hacia la paz durante el postconflicto a partir del análisis planteado en la investigación.

Capítulo II: Referentes conceptuales

2.1 Poesía sobre la Violencia

La poesía en Colombia, al igual que otro tipo de narraciones estético literarias, no es ajena a los procesos sociales e históricos del país. Desde el lenguaje poético muchos artistas se han encargado de enunciar la guerra, la violencia y los distintos conflictos armados que acontecen en Colombia. Villegas (2016) expresa que “la poesía colombiana del siglo XX, y lo que va del siglo XXI, ha navegado, resistido, contestado, subvertido o incluso traspasado el umbral ontológico, discursivo, representacional y figurativo de la violencia y sus múltiples correlatos” (p. 114). Parece ser que los artistas –o gran parte de ellos–, no han desconocido la situación existencial que ha generado la guerra en Colombia. Esta poética sobre la violencia ha tenido cambios sustanciales en relación con los hechos, valores y percepciones de cada momento histórico frente a la guerra. Así pues, encontramos poesía sobre la violencia de forma marginal

en ciertas décadas y una proliferación de la misma en otras donde el fenómeno de la violencia encrudeció.

Estas expresiones artísticas se han categorizado de diversas maneras; Poesía de la Violencia (Galeano, 1997; Clavijo, 2022), Poesía sobre la Violencia (Romero, 2020), Poética de la Violencia (Athías, 2018), Poesía Social (Arroyave y Zapata, 2020), Poesía Testimonial (Hoyos, 2019; Hoyos, 2021; Agudelo, 2021; Suárez, 2021;), Poesía(s) y Violencia(s) (Villegas, 2018; Giraldo, 2021), Poética del Duelo (Sandoval, 2017), Poesía sobre el Desplazamiento (Guzmán, 2017), Poesía y Desplazamiento (Hoyos, 2019; Villegas, 2020), Poética del Desarraigo (Mantilla, 2020), Poesía de la Sobrevivencia (Guzmán, 2020), Poesía Documental (Villegas, 2022), entre otras. Como se aprecia hay una nominación amplia, diversa, pero también semánticamente dispersa para englobar todas las manifestaciones poéticas que exploran el tema de la violencia en el marco del conflicto armado. Se trata de una tematización bastante amplia de la que emergen a su vez una pluralidad de temas, toda vez que no se trata de un único hecho histórico, un único acto y periodo. Por el contrario, son diversos momentos y hechos enmarcados en una temporalidad histórica extensa, con diversas consecuencias y daños.

A pesar de la proliferación y multiplicidad de nominaciones, es identificable una mayor enunciación de la poesía en relación con la «violencia» y es precisamente este último término, la causa de diversas discusiones. Aunque en el contexto colombiano el término “violencia” remite a una época específica, la época de La Violencia en Colombia (1948 – 1964), es un término aun usado hoy día dentro del campo literario para hacer referencia a cualquier conflicto armado, como expresa Chasing (2017), es un término que desconoce u omite que la categoría *violencia* puede remitir a innumerables tipos de violencias que pueden o no, estar enmarcadas dentro del conflicto armado.

Teniendo en cuenta lo anterior, para algunos autores no se habla de poesía –de la violencia–, sino poesía –sobre la violencia– (Romero, 2020. Guzmán, 2017). No hay *una* única

poesía de la violencia, sino que hay poesía(s) y conflicto(s) (Villegas, 2018). También existen nominaciones temáticas mucho más específicas como las antes mencionadas: poesía del desplazamiento, del desarraigo, del duelo, de la sobrevivencia, entre otras. En el presente trabajo, por las particularidades del corpus seleccionado parece necesario preguntarse por una nominación que aborde y pueda englobar las temáticas halladas en la poesía seleccionada. Por ello, tras el análisis del corpus, preferimos el término –posconflicto– debido a que es un término que nos permite incluir los hallazgos de la investigación.

Ahora bien, para esclarecer algunos de los cambios fundamentales que ha experimentado la poesía en relación con la narración de la violencia y los conflictos en Colombia, resulta prudente hacer un breve recorrido histórico dividido en dos apartados en relación con su temporalidad; inicios y finales del siglo XX. Este recorrido permitirá releer el pasado para comprender los cambios y las diferencias que emergen en el corpus seleccionado que se sitúa a inicios del siglo XXI, entre los años 2016 y 2022. T. S. Eliot (2004) en *Tradición y talento individual* expresa que:

«Ningún poeta, ningún artista, de cualquier clase que sea, posee por sí solo, su sentido completo. Su significado, su apreciación, es la apreciación de su relación con los poetas y artistas muertos. No se le puede valorar por sí solo; debemos ubicarlo, por contraste y comparación, entre los muertos.»

Para ello, se realizó un rastreo documental que reunió a través de libros, artículos de investigación y estudios doctorales la relación entre poesía y violencia en Colombia. Se hizo uso principalmente de tres documentos publicados en los años 1997 y 2021. A partir de ello, pretendemos poner en diálogo sus hallazgos para lograr una comprensión general del fenómeno.

2.1.1 *Poesía sobre la violencia en la primera mitad del siglo XX*

Inicialmente, haremos referencia a la poesía escrita durante el siglo XX. Acudimos a la tesis doctoral *Polen y escopetas: La poesía de la Violencia en Colombia* (Galeano, 1997), defendida en la Universidad de Kentucky por Juan Carlos Galeano. Es un estudio clave para la

comprensión del fenómeno, pues para su época, aunque ya se había reconocido los impactos de la violencia en la poesía, no existían estudios dedicados a la producción lírica que se encargaba de este fenómeno. En segundo lugar, se tuvo en cuenta dos tesis doctorales publicadas a nivel nacional e internacional en el año 2021. La primera, *Silencio y Daño en la poesía colombiana (1985 - 2020)* elaborada por Óscar Daniel Clavijo Tavera en la Universidad EAFIT en Medellín. La segunda, *Poesía testimonial y sobrevivencia en Colombia: afectos, justicia y memoria del conflicto armado (1980-2019)* elaborada por Angélica Patricia Hoyos Guzmán en la Universidad Andina Simón Bolívar de Ecuador, que, desde dos enfoques distintos permiten reconocer algunos de los cambios más relevantes en la poesía durante las últimas épocas.

En este apartado nos acercaremos a la poesía producida durante la primera mitad del siglo XX. Para ello, es pertinente mencionar aquellos movimientos poéticos de la época que marcaron un hito dentro de la literatura colombiana. Los movimientos poéticos más importantes de la primera mitad del siglo XX fueron; La Gruta Simbólica (1900), Los Nuevos (1925), Piedra y cielo (1939), los Cuadernícolas (1949) y la Revista Mito (1955). Veamos el siguiente esquema:



Figura 2. Movimientos poéticos en la literatura colombiana durante los inicios del siglo XX.

Al respecto, en *Polen y Escopetas: la poesía de la violencia en Colombia* (1997), Galeano identifica dos grandes líneas temáticas dentro de la poesía de la violencia durante la primera mitad del siglo XX. Las cuales denomina como la fecundación de la tierra a partir de las víctimas y la exaltación de los héroes. Desde la primera línea temática, hace referencia a aquellos textos poéticos en los que la sangre y el cuerpo de las víctimas sirven como metáforas vitalistas para “asegurar la continuidad de las víctimas (...) la permanencia de la comunidad” (Galeano, pp. 40-41) en la vida de los hombres. Así pues, Galeano identifica que varios autores⁴ se valen de imágenes consideradas *arquetípicas de fertilidad* que parten desde una cosmovisión de la sangre como un elemento fecundante y un tipo de prolongación de la vida de los muertos y que:

«(...) recuerdan a las prácticas del Mundo Antiguo y de los pueblos precolombinos. Téngase en cuenta que las sociedades arcaicas en sus prácticas rituales fertilizaban la tierra con seres humanos. En las comunidades indígenas de Guayaquil, por ejemplo, se tenía por costumbre regar el suelo con la sangre de los niños como parte del ritual mágico que aseguraba la continuidad de la existencia a través de las cosechas y las siembras.» (Galeano, pp. 40)

Todo ello, en relación con un tipo de *imaginería campestre* donde aquella fertilidad de los cuerpos sin vida se crea alrededor de imágenes que evocan al mundo rural, pues, Galeano reconoce que, hasta la fecha de su publicación, es decir, finales del siglo XX, la mayor parte de víctimas del conflicto armado fueron campesinos. Idea aún vigente, acorde con los diversos Informes de la Comisión de la Verdad, la guerra en Colombia acontece mayoritariamente en la ruralidad y, por ende, el campesinado ha sido la principal víctima del conflicto armado⁵; “si uno cuenta las víctimas fatales, de 430.000 al menos 251.000 serían campesinos y campesinas” (Rodrigo Uprimny, Comisión de la Verdad, 2022).

⁴ Carlos Castro Saavedra, en “Los ríos navegados”. Enrique Buenaventura, en “Los papeles del infierno”. Matilde Espinosa de Pérez en “El lienzo desolado”. Óscar Echeverri Mejía en “El asesinado en la sombra”, entre otros.

⁵ Información que puede ser ampliada en el informe *Guerra contra el campesinado* (2022) elaborado por siete organizaciones campesinas, con el apoyo del Instituto de Estudios Culturales de la Universidad Javeriana y el Centro de Estudios Jurídicos y Sociales de Justicia. (Comisión de la Verdad, 2022)

Para ejemplificar esta idea de la sangre fecundante, expresada desde un tipo de imaginería campestre, veamos las siguientes líneas del poema *El asesinado en la sombra* (1998) de Óscar Echeverri Mejía:

Soy el que asesinaron en la sombra.
mi muerte ha sido anónima al igual que mi vida.
Nadie me llama pues no oigo. Nadie
me busca entre los pliegues de la tierra
pues a nadie intereso (sólo Dios me conoce).
Y en tanto mis cenizas se reintegran al campo
y me convierto en savia.

Este tipo de arquetipo, lejos de ser una metáfora del pasado ha sido recurrentemente usada en la poesía colombiana sobre la violencia. Cabe anotar, que algunos de los poemas seleccionados para el análisis de la presente monografía están contruidos bajo esta idea arquetípica a pesar de estar alejados temporalmente por casi más de un siglo. Sin embargo, por esta misma lejanía temporal, hay profundas transformaciones que serán expuestas durante el análisis del corpus.

De otra parte, Galeano expone la idea de un tipo de poesía que exalta a los «héroes», entendidos por el autor como líderes políticos y “bandidos-héroes” que lograron movilizar la población a nivel nacional, como es el caso a nivel latinoamericano de Pancho Villa, Lampiao o Joaquín Murieta. En el caso colombiano, destacan dos personajes que se han convertido en figuras míticas para la sociedad colombiana; Jorge Eliécer Gaitán y Guadalupe Salcedo Unda⁶. Clavijo (2021) desde la investigación doctoral *Silencio y Daño en la poesía colombiana (1985 - 2020)* reconoce que fue toda una generación que, desde una visión optimista de la guerra y de la justificación de la misma como un sacrificio necesario para la transformación de la nación, hizo de su quehacer artístico una exaltación de algunos actores y hombres destacados –generalmente

⁶ Guadalupe Salcedo ha sido uno de los guerrilleros a los que más se le ha dado reconocimiento dentro de la literatura colombiana. Tanto en creación lírica, novelas, obras de teatro y música. *Capitán Guadalupe Salcedo* (1996) de Silvia Aponte, *Guadalupe años sin cuenta* (2016) del Teatro La Candelaria y toda una línea nominada «corridos guadalupanos» que incluyen tanto música como poemas dedicados a Salcedo.

guerrilleros, combatientes, líderes campesinos– dentro del campo de batalla. Todos ellos, retratados desde una visión heroica y que encarnaban algunos valores colectivos de la época.

Este tipo de poesía heroica tenía como fin el recuerdo victorioso e inmortalidad de estos actores, generalmente mártires, para evitar cierto olvido colectivo y “la poca consideración del pueblo con el legado del héroe” (Clavijo, 2021, p. 65). Para Clavijo, estas expresiones son consideradas como una serie de *gestas heroicas y revolucionarias* que manifiestan una especie de celebración frente a la valentía de algunos hombres considerados excepcionales. El campo semántico de estos poemas está construido alrededor de términos como bandera, victorioso, gloria, grito, cañón y revolución. Algunos de los poemas en los que aparecen expuestas estas visiones de la guerra son; *Balada del combate*, *Balada de la guerra civil*, *Balada de Juan de la Cruz* del poeta Aurelio Arturo. *Mataron a Víctor Jara*, *Jorge Eliécer Gaitán*, *Cuerpo y sangre del guerrillero Guadalupe Salcedo*, *La voz del galerón llanero*, *Galerón de los comuneros*, *Nuevas palabras* del poeta Darío Samper. *Romancillo a Rafael Rangel* de Leonardo Paeces, entre otros. Para hacer explícitas estas ideas expuestas por Galeano y Clavijo, veamos las siguientes líneas:

Cuerpo y sangre del guerrillero Guadalupe Salcedo
Yo vi su cuerpo desplomado en mitad de la calle
el día en que le dieron muerte los soldados.
Sus brazos como la rama de la palmera rota,
sus grandes manos de jinete que galopa en el llano. (...)
Este es el cuerpo de Guadalupe Salcedo el guerrillero.
El que galopó por los llanos con la bandera roja.
Le dieron muerte a traición y del cielo manaba
una gruesa saliva sobre la ciudad de viejos tejados. (...)

Ahora bien, pareciera que, desde la mirada de Galeano, Clavijo y Hoyos, se reconoce implícitamente que parte de los movimientos poéticos de la primera mitad del siglo XX, especialmente en sus inicios, mostraron un alejamiento frente a la realidad nacional o un desinterés por plasmar los acontecimientos sociales y políticos del país. Sin embargo, hubo ciertas rupturas frente a esta idea, pues, como ya se ha venido exponiendo, algunos autores se valieron de su contexto político para su creación poética.

Por ejemplo, *La Gruta Simbólica* (1900) que nace hacia el fin de la Guerra de los Mil Días (1899-1902) presenta una ruptura en la poesía colombiana, ya que en medio de “la solemne y tradicionalista sociedad capitalina, la bohemia de *La Gruta Simbólica* representó un contrapunto desparpajado” (García, 2015). García expresa que su poesía tenía una finalidad lúdica; una búsqueda por la risa, el uso del doble sentido, la ironía, los juegos del lenguaje. Idea muy alejada de los temas sociales o al menos del conflicto, pero a pesar de ello, poetas como Maximiliano Grillo, quien fue combatiente en la guerra, escribió sobre la guerra en *Emociones de la guerra*, más tarde titulada *Los ignorados. Crónica de la guerra* (1934) en España. De forma similar sucede con *Piedra y Cielo* (1939), pues «estos poetas decidieron publicar su “entrañable verdad”, la poesía en sí misma, sin mensajes políticos o segundas intenciones» (Biblioteca Nacional de Colombia, 2017). No obstante, ya evidenciamos previamente en la poesía de Darío Samper, que existe una gran cantidad de poemas dedicados a algunos personajes considerados héroes.

Es hasta la aparición de la *Revista Mito* (1955) que hay una ruptura de tipo intelectual y ética en relación con la literatura, ya que surgió un interés por la realidad nacional desde una perspectiva crítica desde el arte. Lo cual se refleja en la producción literaria e intelectual de este movimiento. Galeano (1997) identifica que “la posición de *Mito* frente al problema del conflicto que dejaba tantos muertos había sido de repudio”. Repudio expresado en algunos pocos poemas dedicados a denunciar la Violencia como; *Testimonio* de Fernando Charry Lara, *Desplazados* de Héctor Rojas Herazo, *Los presagios de la lluvia* de Fernando Arbeláez, *Patria violenta* de Jorge Gaitán Durán, entre otros.

2.1.2 Poesía sobre la violencia en la segunda mitad del siglo XX

Durante este periodo, la mayor parte de los movimientos poéticos tuvieron un acercamiento al mundo político y social reflejado en el mundo lírico de sus poemas. En el

siguiente esquema, se expondrán los movimientos poéticos que en la segunda mitad del siglo XX configuraron el canon dentro de la poesía en Colombia:

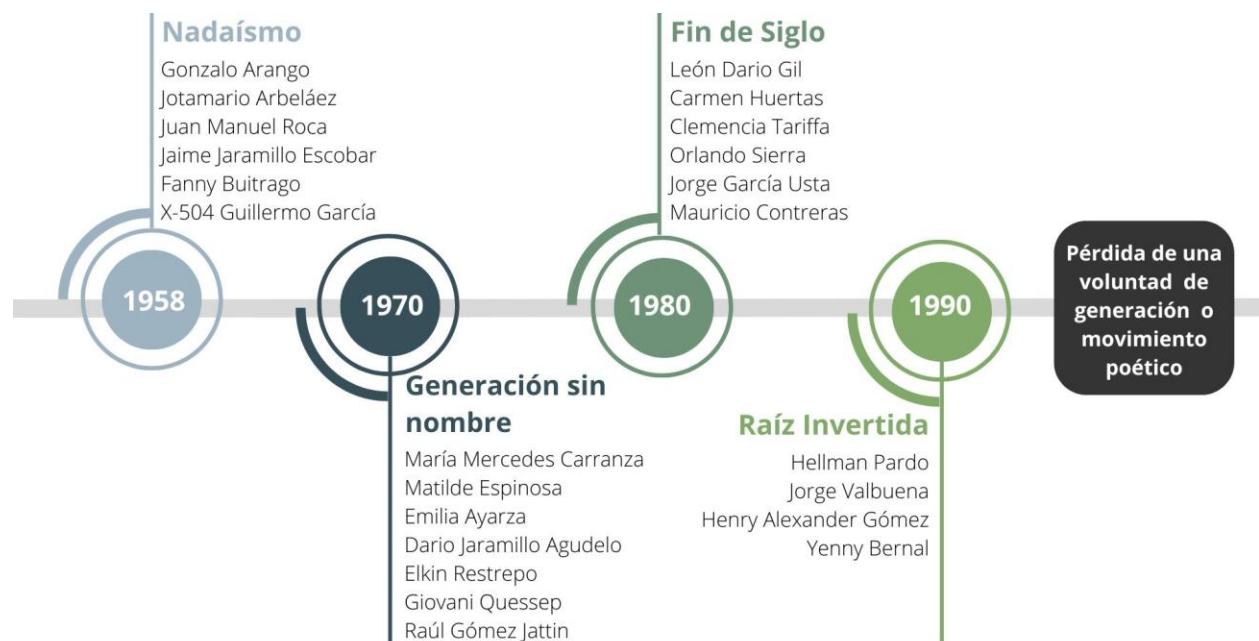


Figura 3. Movimientos poéticos en la literatura colombiana durante finales del siglo XX.

El *Nadaísmo* (1958), como se ha venido exponiendo, también se acerca a esta realidad nacional, pero no sólo desde una visión crítica de la misma como en el caso de la Revista Mito, que desde su rol como intelectuales no sólo denunciaron la violencia, sino que, tenían una posición ética frente a la misma y en ese sentido, pensaban sobre el rol del intelectual y el artista frente a estos hechos tratando de comprender las causas de la violencia y algunas formas de remediarla. Por el contrario, según Galeano (1997), el nadaísmo se encuentra fuertemente ligado a la *expresión de emociones*, más que pensar la violencia desde una mirada intelectual, los artistas expresaron su rabia y desesperanza. En parte porque esta generación de los años ochenta vivió entre 1980 y 2014 una guerra ya no sólo rural, sino también urbana con la presencia de la guerrilla, la emergencia del paramilitarismo (1982 – 1994) y de los carteles de

Medellín⁷ (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017). Este padecimiento de la guerra se puede ver reflejado en una cita del Manifiesto nadaísta que usa Galeano (1997):

«No somos un producto inglés ni francés: somos el producto típico de un cambio de "ritmo" histórico y violento que desquició las estructuras de la sociedad y los valores espirituales del hombre colombiano. Converse usted -si no teme perder media hora de su preciosa inmortalidad- con jóvenes nadaístas de mi generación que oscilan entre los 20 y los treinta años (...) y ellos le dirán horrores de lo que vivieron y padecieron en sus aldeas de Santander, Antioquia y el Valle del Cauca. Le contarán, señor, cómo eran de siniestros los tiroteos de la chusma... Usted no se imagina cómo, porque en sus tiempos pre-natales todo era muy idílico y no había peligro de que el futuro ciudadano fuera arrojado del nido con los traumas que hoy arrastra mi generación.» (Arango, citado en Galeano, 1997, p. 129)

Observamos así el carácter desesperanzador, el cual se construye a partir de la ironía como gran parte de la obra de este movimiento. Galeano (1997) identifica que muchos de los textos poéticos creados por esta generación están contruidos desde una naturaleza referencial y contrario a literaturas pasadas, hay una desmitificación de los héroes patrios. Veamos en las siguientes líneas del poema *Los años 40* de Jaime Jaramillo Escobar (X-504), en el que asume el discurso de Gaitán como «ridículo» y se aleja de percepciones de generaciones previas que asumían a ciertos personajes como míticos y heroicos. Veamos:

Después de la guerra mundial también nosotros
tuvimos nuestra
guerra, pues algo había que hacer,
Y nuestra cuota fue de unos trescientos mil muertos,
pero ahí la hemos ido aumentando.
Sí, terminaron mal los años cuarenta. La
muerte de Gaitán, cuyos
discursos vueltos a escuchar hoy suenan ridículos

Durante este periodo, la poesía de la violencia tiene otro cambio fundamental en su construcción poética. Clavijo señala que, tanto en Mito, como en el nadaísmo, surge un tipo de poesía que hace de «efecto reflejo» sobre el hecho histórico de la violencia y que, en muchos

⁷Información que puede ser ampliada en el informe Medellín: Memorias de una Guerra Urbana (2017) realizado en el marco del informa ¡Basta ya! Elaborado por el Centro de Memoria Histórica.

casos, manifestaron «el hecho estético desde sus exclusivas posibilidades documentales o testimoniales» (Clavijo, pp. 70), lo cual es el resultado de la confianza de los escritores en las capacidades miméticas de la palabra. Entre ellos, el autor identifica algunos poemas como: «"Los presagios de la lluvia", de Fernando Arbeláez (en Luque, 1996, pp. 188 - 192), (...) "Las hijas del muerto", del poeta nadaísta Jaime Jaramillo», entre otros, que hacen una descripción realista de los hechos violentos que tuvieron lugar durante el conflicto armado.

Más tarde, la *Generación sin nombre* (1970)⁸, los poetas de *Fin del siglo* (1980), que, vale la pena aclarar, no son una generación o grupo como los mencionados anteriormente, sino una proliferación de voces aisladas e individuales en el marco de la poesía colombiana y, por otro lado, la revista *Raíz invertida* (1990) que presentan una ruptura frente a la poesía representacional, realista y documental que reproduce el acontecimiento violento de forma casi fidedigna, desde la literalidad. Clavijo (2022) expresa que la fuerza de su escritura se construye desde la evocación más que en el decir y describir. Hacen uso del silencio, la escucha, la impersonalidad, la fragmentación, la perspectiva de la víctima más que del héroe o del mismo poeta. Las muertes y masacres como un no-lugar, como un espacio más allá de la vida.

Ahora bien, además de estos nuevos elementos poéticos (el silenciamiento, la fragmentación, la impersonalidad) que surgen en la poesía contemporánea sobre la violencia y que representan una profunda transformación, Guzmán (2021) en su investigación doctoral *Poesía testimonial y sobrevivencia en Colombia: afectos, justicia y memoria del conflicto armado (1980-2019)* expresa que la poesía sobre la violencia del nuevo milenio hace una transición hacia la dignidad, dando voz y construyendo memoria no sólo sobre la violencia, sino también sobre la ruina; sobre aquello y aquellos que sobreviven. Esta construcción de memoria, a diferencia de otros archivos de guerra, se construye a partir de lo que ella denomina un tipo de

⁸ Es importante reconocer que durante esta *Generación sin nombre* o llamada por otros *Generación desencantada* aparecen las primeras voces femeninas en la poesía de la violencia, pues, como se puede ver la *Figura 1. Movimientos poéticos en la literatura colombiana durante los inicios del siglo XX* las voces poéticas eran mayoritariamente masculinas.

memoria afectiva desde una “sensibilidad alternativa ante una política de memoria por acumulación (Huyssen, 2002) que facilita la tecnología del olvido” (Hoyos, 2021, p.31).

Esta nueva sensibilidad poética manifestada por Hoyos es precisamente el marco desde el que se construyen gran parte de los poemas seleccionados para este estudio, esto toda vez que ellos no tienen como búsqueda narrar directamente los hechos violentos, sino que hay en ellos una preocupación por narrar los daños provocados por episodios específicos del conflicto armado desde una narración del duelo, del retorno de los sobrevivientes a territorios invadidos por la guerra, de las afectaciones en la vida de las víctimas, sus preguntas y búsquedas. Hablan también de una esperanza, desde una pregunta fundamental sobre qué hacer con el dolor causado por la guerra, que es también una pregunta de carácter nacional, en un marco histórico denominado el *posconflicto*.

2.2 Para una lectura del corpus documental. Voz, espacio y tiempo.

La voz es la cara personal e individual de la lengua

José Luis Pardo

En la presente investigación la categoría de voz resulta importante para nuestro análisis, son las voces presentes en los poemas lo que pretendemos identificar. Esta categoría será explorada desde la perspectiva de Bajtín. Al respecto, Bajtín enuncia que cada voz es una voz personalizada. Las voces «representan posiciones éticas e ideológicas diferenciadas en una conjunción e intercambio continuo con las demás voces» (Bubnova, p. 100, 2006). Bubnova, en *Voz, sentido y diálogo en Bajtín* (2006) manifiesta que desde esta perspectiva Bajtiniana, a pesar de que el estudio del concepto de voz emerge en relación con la tradición oral, la escritura es una suerte de transcripción codificada de voces y resulta ser un «recurso capaz de traducir la voz humana en la medida en que es portadora de los sentidos de la existencia». De allí, que varios de los conceptos claves en la teoría literaria de Bajtín hacen referencia a la voz y la

música. La autora enlista categorías de análisis planteadas por Bajtín en relación con la voz como polifonía, contrapunto, palabra a dos voces, tonalidad, entonación y acento.

La voz, aunque personalizada, está construida en relación con el otro. Es decir, la propia voz, es habitada e incluso saturada, por las voces de otros. Afirmar Bajtín que voz y palabra están enredadas y penetradas por «ideas comunes, puntos de vista, evaluaciones ajenas, acentos» (Bajtín, pp. 89, 1975). En ese sentido, Bubnova (2006) plantea que «la omnipresencia de la voz es equiparable a la ubicuidad del otro en nuestra existencia» y todo miembro de la comunidad, se enfrenta a la palabra, no como una voz despoblada de voces ajenas, sino que llega colmada de sentidos ajenos; “su propio pensamiento la encuentra ya poblada” (Bajtín, 1979). José Ángel Valente (2000) en *Anatomía de las palabras* afirma sobre la voz que:

«La voz es la cara personal e individual de la lengua, la que hace que esta no sólo sea inteligible, que no sea sólo ni fundamentalmente un instrumento eficaz y transparente de comunicación, además que nunca lo es. Jose Luis Pardo lo dice con claridad: “hay un intento en marcha para liberar al lenguaje de su incómodo espesor, un intento de borrar de las palabras todo sabor y toda resonancia, el intento de imponer por la violencia un lenguaje liso, sin manchas, sin sombras, sin arrugas, sin cuerpo, la lengua de los deslenguados, una lengua sin otro en la que nadie se escuche a sí mismo cuando habla, una lengua despoblada» (Pardo, 2000, p. 190)

En ese sentido, en la lectura del corpus documental pretendemos entender la voz de los poetas como una lengua poblada. El punto central no es entender la voz de cada poeta como una voz personalizada, única y aislada, sino una voz personalizada con ecos de otras voces. Optamos por la categoría *voz*, en lugar de *personaje*, pues, aunque los *personajes* contienen voces, de allí que por ejemplo la categoría de polifonía sea usada por Bajtín para estudiar la obra de Dostoievski, en los poemas no se construyen personajes, en lugar de ello, los poetas adoptan cierta voz, actitud, acento, tonalidad; una determinada actitud poética y perspectiva en su

creación y en algunos casos, emerge una «discursividad heteroglósica y dialógica», contrario a la idea de que en los poemas sólo hay un tipo de voz monológica⁹.

Otra característica esencial de la voz es que cada una posee «-su arraigo espacio-temporal- que la sitúa como única» (Bubnova, 2006). Teniendo en cuenta esto, la identificación del *espacio* y el *tiempo* resulta clave en nuestro análisis. En *La palabra en la vida y la palabra de la poesía. Hacia una poética sociológica*. (1926) por Valentín Volóshinov (M. M. Bajtín) se expone que la comunicación estética «participa en la corriente única de la vida social» y para su comprensión, Volóshinov opta por tomar en consideración algunos aspectos de la enunciación como; la *unidad material del mundo* que forma parte del horizonte de los hablantes tomando como ejemplos, espacios como la habitación o la nevada tras la ventana y, por otro lado, las *condiciones reales de la vida*, como actos sociales, la clase social o la época. Por este motivo, consideramos relevante tener en cuenta tanto esa unidad material del mundo: el *espacio* y las condiciones reales de la vida, específicamente, el *tiempo histórico*¹⁰, la época.

Desde Volóshinov (1926), las consideraciones anteriormente mencionadas (la unidad material del mundo: espacio y las condiciones reales de la vida: tiempo), solamente pueden entenderse a partir de la composición verbal y lingüística de una obra (p.127). La palabra «es una especie de “escenario” de un cierto acontecimiento», por ello, la *selección de palabras* de un autor es relevante en este tipo de análisis, pues el mundo social determina esta selección:

«Porque el poeta no escoge sus palabras de un diccionario, sino del contexto de la vida en el cual las palabras se sedimentan y se impregnan de valoraciones. (...) La

⁹ Arturo Casas en sus aportes sobre una *sociocrítica para la poesía* (2024) aclara que, en Bajtín, como en muchos otros teóricos, existieron algunas contradicciones frente al estudio (casi mínimo) de los géneros poéticos. En algunos textos, Bajtín plantea que la palabra del poeta se bastaba a sí misma, era esencialmente monológica y «no presupone enunciaciones ajenas más allá de sus propios límites» afirmando que «el estilo poético está apartado de cualquier interacción con la palabra ajena» (Bajtín citado en Casas, 2024, p.44), por lo que resulta una palabra que se torna autoritaria, dogmática y conservadora, cerrada a los dialectos sociales extraliterarios. Sin embargo, en otros de sus apuntes, expone que en todas las expresiones literarias la voz posee un carácter dual. Cuestionando la posibilidad de un enunciado realmente univocal, es decir, la imposibilidad de que en la palabra del autor sólo se refleja única y exclusivamente al autor, todo es el autor. Todo es «monólogo», todo es su voz.

¹⁰ Contrario a la idea de que los poemas están «radicados en una historicidad social de larga duración, no situada en una temporalidad concreta» (Casas, p. 43., 2024)

palabra es el esqueleto que se llena de carne viva sólo en el proceso de la percepción creativa y, por consiguiente, sólo en el proceso de la comunicación social viva». (Bajtín citado en Casas, 2024, p.215)

Por ende, las categorías expuestas; voz, espacio y tiempo, pretenden ser comprendidas en esta investigación a partir de esa *selección de palabras* que hace cada poeta. Palabras que develan un lenguaje vivo, una *voz*, que son un acto social y representan una posición ética e ideológica frente al mundo y frente aquello que se narra.

Ahora bien, aunque la teoría bajtiniana y en general, las teorías sociocríticas resultan corrientes teóricas cuyas categorías de análisis usualmente se centran en el abordaje de la ficción narrativa, en los últimos años, se ha planteado que la teoría sociocrítica puede ser útil para el análisis de poemas. Casas (2024) en *Bajtín y el poema como objeto de atención sociocrítica* plantea que, aunque las aplicaciones críticas de estas teorías se han centrado especialmente en la novela, específicamente en la novela realista, la literatura, los textos literarios, incluida la poesía, recogen siempre «a veces de forma involuntaria, un cierto rumor social» (p. 34). Por consiguiente, Casas propone que algunos de los postulados de la teoría sociocrítica, pueden ser especialmente útiles para el análisis de poemas atentos a lo social, como es el caso del corpus seleccionado que será analizado a la luz de categorías provenientes de enfoques socio críticos como; *voz, espacio y tiempo*, pues, este tipo de poesía expresa Casas (2024) tiene un interés voluntario en:

«los sujetos y voces colectivos, los antagonismos sociales y políticos, la intertextualidad y la interdiscursividad (...) textos en los que los antagonismos sociales abren espacio a una presencia de la alteridad (...) como comparecencia de voces y discursos en conflicto –ético, social, político, ideológico– en el escenario textual del poema o en el del libro en el que aquel se integra». (p.48)

2.3 Posconflicto

En la presente investigación resulta de interés indagar por la categoría *posconflicto* en el contexto colombiano, debido a que, como se ha venido exponiendo, es el marco histórico en el que emerge el corpus seleccionado. En el contexto colombiano han existido diversas búsquedas por la paz y la finalización del conflicto armado interno. Estos intentos de resolución del conflicto se sitúan históricamente a partir del siglo XX y su particularidad es que son el resultado de la negociación entre las partes y no de la victoria militar de una de ellas (Luttwak, 1999, citado en Molano, 2015, p. 15). La Red Cultural del Banco de la República identificó históricamente los siguientes acuerdos de paz en Colombia durante diversos gobiernos entre 1953 y 2018:

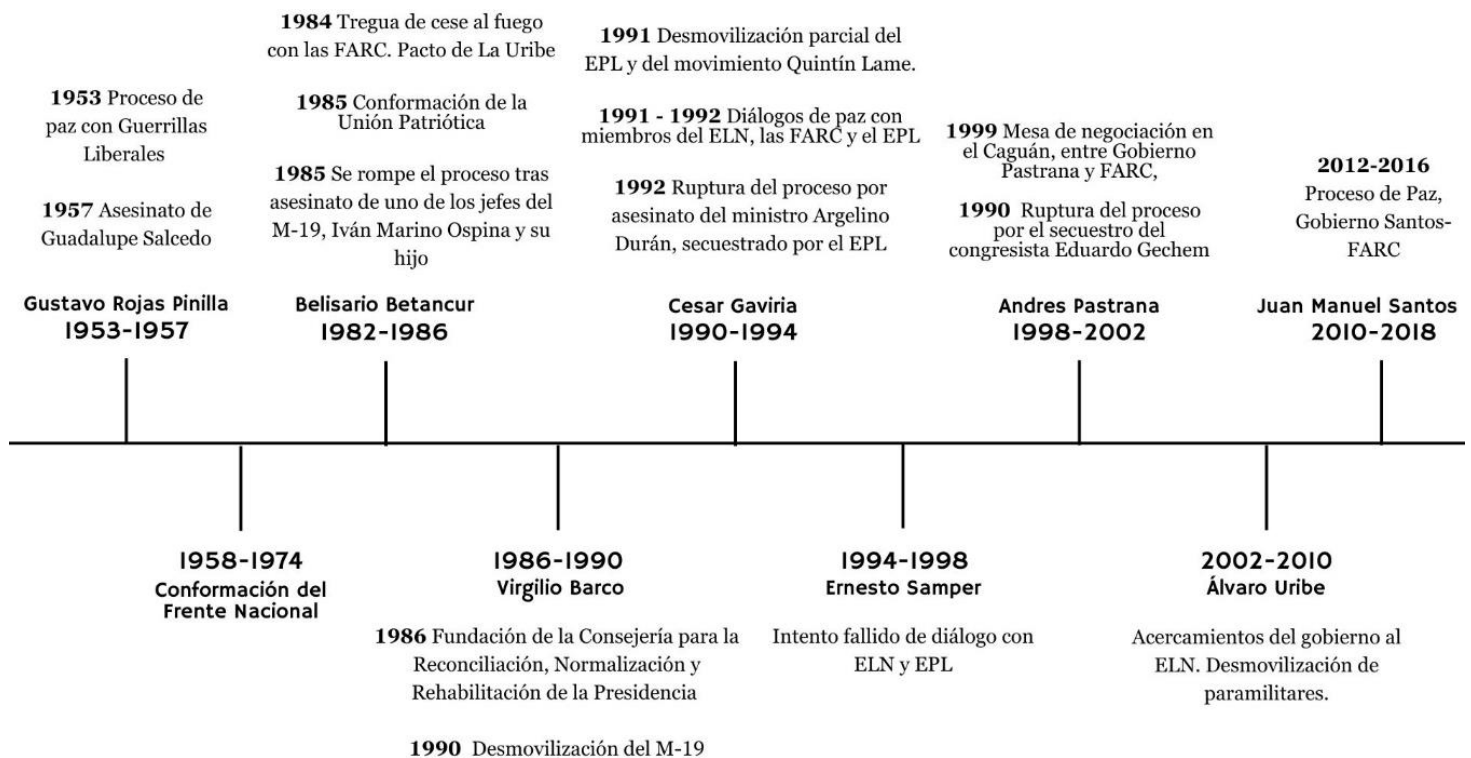


Figura 4. Acuerdos de Paz en Colombia. Información tomada del Banco de la República.

A pesar de los múltiples intentos de negociación, como se puede observar en la *Figura 5. Acuerdos de Paz en Colombia*, el término *posconflicto* prolifera tanto en discursos oficiales como académicos a partir de la negociación entre el gobierno colombiano y FARC-EP. La

importancia dada a esta negociación, y no a los acuerdos (o intentos de acuerdos) previamente realizados, está relacionada con la magnitud de la misma. En primer lugar, las FARC-EP fueron uno de los grupos guerrilleros más grandes y antiguos en Colombia, operaron por casi 50 años e incluso se consideran una de las guerrillas «más antiguas e importantes del hemisferio occidental» (InSight crime, 2023). Su desmovilización implicó que:

«Por la vía del Acuerdo de Paz, las FARC se comprometieron a entregar todas sus armas a las Naciones Unidas, a no incurrir en delitos como el secuestro, la extorsión o el reclutamiento de menores, a romper sus vínculos con el narcotráfico y a cesar los ataques a la Fuerza Pública y a la población civil. Habrá verdad, justicia y reparación para las víctimas. El Acuerdo logra que, a partir de su aprobación por la ciudadanía, las FARC hagan política sin armas. El Acuerdo incluye un plan de desarrollo agrario integral con acceso a tierras y servicios y una estrategia de sustitución sostenible de cultivos ilícitos.» (Cancillería de Colombia, 2016)

En segundo lugar, en la construcción de los acuerdos hubo una participación activa de la sociedad civil, especialmente de las víctimas del conflicto. Lo cual resulta distintivo frente a negociaciones previas. Valencia y Villarreal (2020) expresan que en Colombia los procesos de paz se habían concretado entre los grupos armados ilegales y el gobierno nacional, «manteniendo al margen a otros actores, como las organizaciones de la sociedad civil o la comunidad internacional».

En tercer lugar, las intenciones con las que fueron planteadas las negociaciones. En la misma nominación del acuerdo se enuncia una búsqueda por «la terminación del conflicto» y la «construcción de una Paz Estable y Duradera». Según Restrepo (2018), el acuerdo sugiere que no se trata de consolidar la paz como consecuencia directa del cese del conflicto armado, sino que busca la construcción de bases sólidas para la consolidación y la estabilidad social que permitiera llegar a una paz «estable y duradera».

Así pues, el término *posconflicto*, aunque semánticamente parece referir a la idea del cese, fin o terminación de la guerra, en términos reales hace referencia al inicio de un proceso

social encaminado *hacia el posconflicto*, hacia la paz. Un proyecto político aún en marcha a través de la negociación con organizaciones como el Estado Mayor Central (disidencias de las FARC) e incluso, con el Clan del Golfo. Sin embargo, algunos autores prefieren nominar este proceso como un *posacuerdo* o *postacuerdo* (Rojas Naranjo, 2016. Urdaneta, 2017. Rojas Robles, 2018. Posada, 2019. Ravina y Gálvez, 2020. Carrillo, 2021. Díaz, 2022. Buelvas, 2023. Baquero y Paéz, 2024.). Desde nuestra mirada, consideramos que resulta una definición limitante –para algunos realista–, pues la negociación entre el Estado colombiano y las FARC-EP no tiene precedentes en la historia reciente del país¹¹ y, a su vez, debido a que el punto clave no es la firma de los acuerdos, sino el proceso que sigue tras ello. Es decir, es un proyecto que continúa en marcha en las agendas del Estado colombiano y que no se limita a los acuerdos pactados en la Habana Cuba.

Ahora bien, un proceso de posconflicto es de gran complejidad, Calderón en *Etapas del conflicto armado en Colombia: hacia el posconflicto* (2016) manifiesta que los mayores retos y desafíos tienen que ver con la construcción de un *modelo de justicia transicional* apropiada para Colombia, evitar la *reaparición del mismo conflicto* o incluso intensificarlo y la *reconciliación nacional*. Es principalmente en este último desafío, la reconciliación y la reconstrucción del tejido social, donde la escuela podría contribuir. Hacia esa apuesta se encamina el presente proyecto de investigación. Apostamos por una lectura poética que permita reflexionar, ampliar y complejizar lo que implica el camino *hacia el posconflicto* desde las diversas subjetividades y temáticas que emergen del corpus documental.

¹¹ Esto sin caer en un problema expresado en *El posconflicto en Colombia: reflexiones y propuestas para recorrer la transición* que se refiere a las «grandes expectativas generadas por la terminación de la confrontación armada, y la idea, fácilmente arraigada en la opinión pública, de que ésta traerá consigo un periodo de bonanza y de prosperidad, como si fuera la panacea para todo tipo de problemas y tareas pendientes en la agenda pública» y que pueden provocar en las sociedades en posconflicto «poca tolerancia a la frustración (...), no sólo frente a estas grandes expectativas, sino frente a las dificultades propias de la implementación de los acuerdos de paz». (Molano, 2015, p. 16)

2.4 Educación en la memoria y literatura

La educación de la memoria ha sido un campo ampliamente estudiado dentro del marco educativo, especialmente, desde aquellas geografías que en su historia reciente han vivido hechos históricos traumáticos; conflictos armados, dictaduras, genocidios, exilios, entre otros. La importancia de la transmisión de ese pasado, viene dada desde una actitud fundamental del hombre respecto al contacto entre generaciones, que, Dussel (2002) entiende desde Jacques Hassoun como la *–inscripción simbólica en una genealogía de mortales–* que consiste en un transmitir y entregar un saber más allá de la muerte y que parte de la necesidad genealógica de asegurar un mínimo de continuidad entre ascendencia–descendencia:

«Los humanos somos todos portadores de un nombre, de una historia singular (biográfica) situada en la historia de un país, de una región, de una civilización. Somos sus depositarios y sus transmisores. Somos sus pasadores. (...) Que seamos rebeldes o escépticos frente a lo que nos ha sido legado y en lo que estamos inscriptos, que adhiramos o no a esos valores, no excluye que nuestra vida sea más o menos deudora de eso, de ese conjunto que se extiende desde los hábitos alimentarios a los Ideales más sublimes, y que han constituido el patrimonio de quienes nos han precedido.» (Hassoun, 1966, citado en Dussel, 2002)

En ese sentido, la escuela es deudora de la transmisión «del patrimonio de quienes nos han precedido». Que incluye desde lo más bello y sublime, hasta lo más atroz. Ese compromiso histórico y generacional no se agota en la labor que ya han asumido las ciencias sociales, específicamente la historia, que parte fundamentalmente del estudio del pasado, sino que, las humanidades y las artes, incluida allí la literatura, también son portadoras de saberes sobre el pasado. Esta transmisión sobre la memoria del pasado adquiere un compromiso ético mayor al tratarse de un pasado trágico, que, ya no aparece como una necesidad humana de transmisión, sino que es un deber, cuyo rasgo es la justicia y la deuda histórica con aquellos que nos preceden desde la visión de Ricoeur (2010). Es también un «camino hacia la conciencia del pasado» (Centro Nacional de Memoria Histórica, s.f).

Teniendo en cuenta lo anterior, varios académicos han pensado en una *Educación de la memoria desde la literatura* (Pallarès, M., y Villalobos, J. 2021). Pues, a pesar de que la narrativa literaria es fundamentalmente ficción, allí también se concentran componentes de tipo ético, comunicativo, sociológico, filosófico y social. Incluso, Pallarès y Villalobos expresan que «contamos con pocas dimensiones tan capaces de revelar el flujo de la vida como la literatura». Siguiendo esta idea, García, Arango, Londoño y Sánchez (2020) advierten que, aunque en la narrativa literaria se funden la memoria, historia e imaginación, estos relatos cuestionan y subvierten la realidad. Reflexionan profundamente sobre la condición humana y esa visión literaturizada de la realidad interpela las miradas sobre el presente y el pasado.

Además de las relaciones que se pueden entretejer de manera directa entre ficción y realidad, la literatura permite un acercamiento humano a ese pasado trágico y responde a una pregunta fundamental al pensar en una educación en la memoria: «¿Cómo hacer ver a otros?». Interrogante planteado por Semprún:

«cómo se puede testimoniar la experiencia de la muerte en cuanto experiencia colectiva; cómo se puede transmitir el horror a aquellos que no lo vivieron, que no estuvieron o sobrevivieron a un lager nazi; cómo superar la evidencia del mal para tratar de alcanzar su raíz en la propia libertad humana; en últimas, cómo enseñar, es decir, cómo hacer ver a otros» (Semprún, 1993, citado en García, Arango, Londoño y Sánchez, 2020, p. 24)

En ese sentido, reconocemos la literatura como una de las tantas expresiones dentro del arte que pueden ayudar a hacer ver a otros. Sin embargo, la respuesta no se agota allí. Tendríamos que pensar en qué tipo de lectura permite alcanzar ese fin. Con ello en mente, nos acogemos al concepto de lectura agónica planteado por Fernando Cruz Kronfly (1998), el cual plantea que este tipo de lectura está comprometida con el conocimiento, el desciframiento del mundo, la reflexión profunda y el sentido de la existencia, haciendo que algo agonice dentro del ser. En palabras de Kronfly (1998):

«Quien lee agónicamente siente que a cada párrafo algo muere dentro de sí, algo se quiebra definitivamente en su tejido interior, para dar paso a un alumbramiento y al mismo tiempo a un duelo. (...) El sujeto que lee agónicamente lo hace para procurar el conocimiento del mundo y de sí mismo, es decir su «verdad» y a cualquier precio. Y se desgarran interiormente, claro, adolorido por sus pérdidas y muertes interiores, aunque feliz a causa de sus ganancias espirituales bajo la forma de desciframientos, lucideces, redefiniciones «propias» de su mundo interior y del estado de sus conocimientos.» (p. 79).

Habría que pensar en leer agónicamente la literatura sobre el conflicto armado, reconocer todo el peso que hay al leer sobre las violencias y daños que han experimentado y experimentan otros. No se trata de una lectura para la repetición, para seguir pensando en las cifras apabullantes que se expresan en las culturas de masas o para limitar la lectura a la pura comprensión, sino para que algo muera dentro de nosotros al reconocer y descifrar quiénes somos como sociedad, no desde nuestros logros o riquezas, sino desde un pasado – e incluso presente– que resulta funesto, pero también hacia la búsqueda de un nuevo horizonte.

Capítulo III: Marco metodológico

Si el realizativo fuera poetizar, por supuesto que es mejor no desbaratar la flor. Pero si es realizativo es conocer, es inevitable desagregar, entre otras ipara poder entender la unidad!, para entender la variabilidad posible de las formas reales. No es un imperativo para la vida, ni para el mundo, ni en todos los contextos, sino de aquello a lo que se obliga quien decide conocer.

Guillermo Bustamante Zamudio

El presente acápite resulta una de las fases de investigación con mayor complejidad debido a la naturaleza del corpus seleccionado: poesía. ¿Cómo acercarnos a lo poético? ¿Cómo «investigar» sobre poesía? ¿Cómo interpretarla o darle un tratamiento? En primer lugar, desde el punto de vista investigativo hay tres claridades frente al proceso. Se trata de un documento monográfico que responde a una investigación de tipo *cualitativo, documental y analítico*. Es de tipo *cualitativo* porque su finalidad es la lectura, análisis, reflexión e interpretación de un corpus de poesía seleccionado publicado durante los años 2016 a 2022. Por lo tanto,

metodológicamente es descrita como un tipo de *investigación documental*, en donde los textos son tratados como –sistemas autosuficientes–. Sin embargo, en tanto investigación cualitativa, también se reúne un tipo de conocimiento interpretativo. Según Morales (2003), este tipo de investigación documental es:

«un proceso sistemático de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de información o datos en torno a un determinado tema. Al igual que otros tipos de investigación, éste es conducente a la construcción de conocimientos.» (Alfonso, citado en Morales, p. 2)

Como resultado del proceso de investigación, se construirá un texto de tipo *analítico*. La escritura analítica refiere a un tipo de texto que se enfoca en el análisis y la argumentación. Se constituye tanto de componentes expositivos como argumentativos. La finalidad es compartir un *punto de vista* frente a determinado tema a través de argumentos y evidencia adecuada (Rosado, Mañas, Yúfera, Aparicio, 2021).

3.1 Procedimientos para el análisis

En la selección de los procedimientos para el análisis del corpus se tuvieron en cuenta varias precauciones metodológicas que quisiéramos exponer antes de mencionar el método de análisis. Primero, en el presente estudio reviste interés por recoger el *lenguaje natural* de nuestra colección documental. Se trata de ser respetuosos con las palabras que un autor escoge. En su selección y uso hay un esfuerzo estético e intelectual que en cierto sentido orienta la fuerza expresiva de un poema.

La segunda precaución tiene que ver con el *lenguaje poético*. Si bien, varios de los poemas están contruidos como poemas narrativos con un lenguaje mucho más denotativo que connotativo. Hay muchos otros textos en los que hay una transformación en los procesos de significación a través del uso de diversas figuras literarias (metáforas, símiles, comparaciones, entre otros), del lenguaje figurado o de simbolismos. Allí, el lenguaje emerge como «disyunción de los significantes, de los significados, del significante y del significado», siguiendo la idea de

Genette en *Lenguaje poético/poética de la lengua* (1970). Todo ello, resulta menester en la interpretación de los textos al considerar la realización de un análisis de textos poéticos.

La tercera precaución está ligada a la *sobreinterpretación*. Este punto representa un desafío debido a la naturaleza misma de la poesía, pues el texto poético no posee un único sentido. No apela a verdades objetivas o históricas y aunque nuestro objetivo no se trata de perseguir una única interpretación, total y definitiva, también es equívoco plantear un análisis y llegar a conclusiones que no tienen relación con los elementos constitutivos de los poemas. Teniendo en cuenta esto, un compromiso metodológico tiene que ver con apoyarnos en aquello que el texto nos dice. Así pues, las interpretaciones y afirmaciones realizadas podrán ser respaldadas por los mismos textos y emergerán desde el lugar del que se interpreta¹², la temática del *posconflicto*.

A su vez, al tratarse de un corpus cuyo eje temático gira en torno a un evento histórico y social, también nos remitiremos a otro tipo de información de tipo histórica, social o geográfica. Por ejemplo, muchas veces la lectura de los Informes de la Comisión de la Verdad, textos periodísticos o textos académicos, permiten ampliar la interpretación del corpus, pues en varios poemas son nombrados eventos puntuales, lugares geográficos específicos, fechas y organizaciones sociales, que, si son datos tenidos en cuenta, permiten un análisis de mayor complejidad interpretativa y se alejan de la sobreinterpretación.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, el *análisis de contenido* será la metodología seleccionada para la investigación, pues la misma nos permite identificar temáticas, recurrencias y elementos de un corpus amplio de textos. Es decir, no es valorar estéticamente las obras, sino analizar el contenido y por ello, resulta coherente trabajar desde esta metodología. A su vez, nos permite dar respuesta a la pregunta de investigación previamente planteada: ¿Cómo

¹² Aclaremos esto, debido a que reconocemos que el análisis e interpretación de los textos pueden ser elaborados desde muchas otras perspectivas. Una mirada psicoanalítica, postcolonial, formalista, entre otros.

se configura la transición hacia la paz durante el posconflicto armado colombiano en un corpus de poesía seleccionado y cómo se podría abordar en el aula desde el área de literatura?

En el análisis de contenido nos servimos de instrumentos metodológicos aplicados a discursos o «contenidos y continentes» extremadamente diversificados en términos de Bardin. Según el mismo autor en *Análisis de contenido* (1991), esta metodología consiste en un esfuerzo de interpretación que “se mueve entre dos polos: el del rigor de la objetividad y el de la fecundidad de la subjetividad» (Bardin, 1991). Así pues, para analizar el contenido del objeto de estudio, el investigador debe diseñar instrumentos adecuados para su análisis. En este caso, se diseñaron dos tipos de instrumentos metodológicos que serán expuestos en el apartado *Instrumentos para el análisis*. Es importante tener en cuenta que, a pesar de tratarse de un análisis de contenido, también se incluirán elementos propios del análisis literario, por ejemplo, símbolos y figuras literarias, ya que de esta forma podemos capturar la riqueza expresiva del lenguaje poético.

3.2 Instrumentos para el análisis

Los instrumentos para el análisis del corpus fueron dos. En primer lugar, *fichas de lectura* diagramadas en tablas. Las cuales están compuestas por seis categorías distintas que permiten la fragmentación e identificación de los elementos estructurales de los poemas. Estas fichas incluyen tres grandes categorías. Voces, espacio (espacios públicos y privados) y tiempo (tiempo histórico). Veamos su estructura:

Título de la obra		
Autor		
Título del poema		
Voces	Espacio	Tiempo
	<i>Espacios públicos</i> <i>Espacios privados</i>	<i>Tiempo histórico</i>

Tabla 2. Ficha de Lectura

El segundo instrumento metodológico fue una *matriz de datos* realizada en Excel en la que se contrasta la información hallada en las fichas de lectura durante el análisis estructural. Tal información, fue organizada para dar respuesta a dos preguntas: *¿Quiénes hablan y sobre qué se narra?* Para responder a ello se derivan las siguientes preguntas: *¿cómo se narra?*, *¿cuáles son los tópicos?*, *¿cuáles son los recursos usados en el poema?* *¿En qué versos se ve expresado?* En la siguiente tabla se puede apreciar los componentes de la matriz de datos, junto con un breve ejemplo de ello, en donde se analiza uno de los versos del poema *Yolombó* (2016):

Título	¿Quiénes hablan?	¿Qué se narra?				
		Hecho histórico	Temática	Cita textual	Recursos	Tópico
Yolombó, (2016)	Poeta narrador omnisciente	Masacre de Yolombo	Pesadumbre	/Hay pesadumbre en los muros de esta casa,/	Emociones	Territorio baldío tras la guerra (vaciamiento demográfico).

Tabla 2. Matriz de datos

Esta matriz de datos en Excel nos permite ordenar y filtrar la información de forma en que, al seleccionar uno u otro tópico, por ejemplo, emociones, sujetos o memoria, la matriz permite verificar en qué textos y versos están presentes los tópicos. A partir de la elaboración de estos instrumentos metodológicos, se elaboró el texto analítico que es el desarrollo de la presente investigación monográfica. Aunque podría parecer una forma bastante esquemática de leer y analizar los textos poéticos, estos instrumentos permiten hacer una recolección de información de un corpus bastante amplio y nos ayudan a desarrollar la investigación teniendo en cuenta las precauciones metodológicas que se expusieron previamente.

3.3 Fases de la investigación

Fase 1. Localización. En la búsqueda y localización del corpus se recurrió al catálogo de la Biblioteca Nacional de Colombia puesto que es la entidad encargada de «preservar y catalogar

el patrimonio bibliográfico y documental del país» (Biblioteca Nacional de Colombia, s.f) y por ello, funciona como un centro de conservación de todas las publicaciones hechas en Colombia. Para su localización en los catálogos, se realizó una delimitación temporal entre los años 2016 y 2022 y se usaron las siguientes categorías; Poesía colombiana y Siglo XXI, Poesía y Violencia, Poesía y Conflicto, Poesía y Guerra, Poesía y Desplazamiento. Poesía y Posconflicto. Poesía y Paz. Los poemas seleccionados fueron los siguientes:

Bojayá – Hellman Pardo	Las mujeres de la guerra - Ana Mercedes Vivas
Búcaros, cumbia – Angye Gaona	Los sin nombre – Ana Mercedes Vivas
Carta a un muerto debajo de la mesa – Fredy Yezzed	Mapiripán - Hellman Pardo
Carta al hombre que asesinó a mi hijo – Fredy Yezzed	Resistencia civil – Ana Mercedes Vivas
Carta con un paisaje bordado – Fredy Yezzed	Sembré nísperos en la tumba de mi padre – Johanna Barraza Tafur
Carta sobre el jardín de mi padre – Fredy Yezzed	Teatro de la memoria – Juan Carlos Acevedo
Desplazamiento – Laura Castillo	Toda esa oleada – Erick Arellana Bautista (Chico Bauti)
Diario del olvido – Juan Carlos Acevedo	Una mujer que conozco vuelve a su patria – Angélica Hoyos Guzmán
Enero – Laura Castillo	Vendedora de soles – Juan Carlos Acevedo
Éxodo – Jorge Valbuena	XI (El nieto) - Juan Camilo Lee
Fosa común – Luis Arturo Restrepo	Yolombó – Hellman Pardo
La mata – Eliana Hernández	
La reina del monte – Diana Caro Forero	

Fase 2. Lectura y análisis del corpus. La lectura y análisis del corpus se realizó a partir de los instrumentos metodológicos expuestos. Las fichas de lecturas y la matriz de datos. La información fue analizada a la luz de nuestros referentes conceptuales. Poesía y violencia en Colombia, posconflicto y voz, espacio y tiempo.

Fase 3. Construcción de la propuesta de intervención y divulgación. En esta última fase de la investigación planteamos el diseño de un recurso didáctico que permite reconocer el proceso de transición hacia la paz durante el postconflicto a partir del análisis planteado en la investigación. Este recurso didáctico producto de la investigación será revisado por un experto en el tema para su posterior divulgación o exposición en el aula. Por otro lado, como parte del proceso de divulgación, pretendemos realizar un artículo académico producto de los puntos centrales de la monografía.

Capítulo IV: Análisis del corpus

4.1 Voces y posiciones de sujeto

Una de las intenciones propias de las investigaciones de este corte preocupadas por el orden del discurso es determinar quién habla. Es una pregunta lanzada por Nietzsche y respondida por Mallarmé: ¡habla la palabra! Esta idea según la cual «habla la palabra», retomada por autores como Bajtín y particularmente Foucault, pone al margen la idea del autor (1987). Lo que no significa propiamente que no haya lugares de enunciación. El propósito de estas líneas, sería identificar esos lugares de enunciación. Quién habla, pero sobre todo desde dónde se habla, qué posición de sujeto hay allí. A partir de esta idea, durante el análisis identificamos tres lugares de enunciación: Víctimas, actores armados y agentes estatales. En ese sentido, nos preguntamos: ¿Cómo son nombradas las víctimas, actores armados, agentes estatales y qué proyecta ese modo de nombrar? De allí, emanan diversos temas que serán expuestos durante la investigación.

Para empezar, la primera *posición de sujeto* sería la de «poeta». Es decir, el que se autodenomina poeta. Esta autodenominación tiene ciertas implicaciones dentro del *campo literario*¹³ puesto que son sujetos a los que se les da la figura de autor y por ello, emergen en la órbita de la literatura y no en otros campos sociales donde la escritura está relacionada con procesos de expresión y catarsis, mucho más que en relación con su componente estético.

Ahora bien, la forma en que los poetas construyen o adoptan las voces en los poemas son clasificadas por Hoyos (2017) en la ponencia *Para no matarme digo. Poetas asesinados durante el Conflicto armado y la poesía testimonial como forma de Sobrevivencia en Colombia* como

¹³ Entendiendo que, desde Bourdieu en *El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método* (1995), la obra de arte sólo existe y es tenida en cuenta como tal por su reconocimiento dentro del campo social como obra. Entrelazándose con la forma en que los críticos, editores, la academia, los jurados producen sentido entorno al valor de la misma. Por ejemplo, algunas de las obras seleccionadas con mayor renombre han ganado concursos nacionales de poesía, se han incluido en algunos Informes de la Comisión de la Verdad, los autores son invitados a encuentros de poesía a nivel latinoamericano, son entrevistados por instancias culturales como el Instituto Distrital de las Artes o la Comisión de la Verdad. En general, hay una apertura en el campo literario frente a ellas.

poetas dolientes, aquellos que escriben a partir de su experiencia en la guerra o «del afecto íntimo de la pérdida registran la intensidad de la violencia (...), nombran otras voces, las incorporan y desapropian» o *poetas condolidos*, entendidos como:

«aquellos que no han tenido una participación directa en el conflicto, no son víctimas directas de la guerra, pero se conduelen, asumen el dolor de los otros y con ello crean un registro poético testimonial para darle voz a quienes no pueden, para incorporar sus afecciones, sentirlas y hacerlas sentir a los otros» (p. 4)

4.1.1 Víctimas del conflicto

La gran mayoría de los poemas están contruidos desde las voces de las víctimas. No sólo desde la perspectiva de *víctimas fatales*, es decir, aquellos que de manera física experimentaron la guerra y no sobrevivieron, sino también y mayoritariamente, desde las voces de *víctimas sobrevivientes*, que, por el contrario, aunque vivieron la guerra de forma directa, sobrevivieron a la misma y, por último, *víctimas afectadas* por la violencia del conflicto armado que, aunque no experimentaron la guerra de forma vivencial o directa, tuvieron grandes impactos en su periplo existencial. De allí, que en el campo semántico bajo el que se construyen tienen que ver con lo familiar. Son padres, madres, esposos e hijos que resultaron afectados en diversas dimensiones; psicológica, económica y socialmente y, por tanto, también se consideran víctimas de guerra. Para ejemplificar esta última voz de las *víctimas afectadas* veamos algunos versos del poema *Diario del olvido* (2020) de Juan Carlos Acevedo en donde un familiar lamenta la desaparición forzada de un ser querido:

No sé a dónde fuiste con el último estallido de la guerra.
¿Dónde estás? (...)
¿Quién me asegura que sobreviviste al horror?
Estoy solo y me faltas

Allí, se ve expresada otra noción de víctima, las víctimas no son solo las personas asesinadas o desaparecidas, también lo es la comunidad cercana. Son ellos quienes experimentan dolor, incertidumbre y angustia como resultado de los muertos y desaparecidos

en medio de la guerra. A continuación, presentaremos tres particularidades sobre la enunciación de las –víctimas del conflicto– en los poemas.

Desmitificación de las víctimas. Una de las particularidades del corpus seleccionado tiene que ver con la desmitificación de las víctimas. A diferencia de poesía anterior, no se retratan como figuras míticas o a través del enaltecimiento de ciertas cualidades. Por el contrario, son retratadas desde su condición humana. En el poema *Sembré nísperos en la tumba de mi padre* (2022), la poeta, que también es hija de la víctima, retrata a su padre en un inicio como una especie de Robin Hood caribeño: /Papá era mi héroe / y el de mis amigos, /una especie de Robin Hood caribeño/.

Recordemos que Robin Hood, es un arquetipo de héroe del folclor inglés medieval que representa a un tipo de «justiciero social», roba a los ricos para dar a los pobres¹⁴. ¿Pero qué sucede con este personaje descrito como un *Robin Hood caribeño*? Es un boxeador y adiestrador de canarios y mirlas. Aves usadas en competencias de trino¹⁵. El padre no realiza acciones consideradas heroicas, a pesar de ello, era reconocido por algunos de los niños de la comunidad como un héroe. Esta imagen heroica del padre es contrastada a lo largo del poemario a través de imágenes en las que se presenta al padre como una figura problemática para las mujeres de su familia. Veamos:

Maté a mi padre, cientos de veces,
mamá también lo hizo
aunque no lo admita.
Le deseé la peor suerte en el juego.
Se marchaba durante días
y yo lo envenenaba
cada vez que sentía hambre.
Lo castré todas las veces

que nos abandonó
por otras mujeres
y le clavé un cuchillo
cuando volvía borracho
rompiendo todo a su alrededor.
Fueron crímenes perfectos,
en mis pensamientos.

¹⁴ Erick Hobsbawm en *Bandoleros* (2001) categoriza a Robin Hood como un bandolero social, es decir: campesinos fuera de la ley, a los que el señor y el estado consideran criminales, pero que permanecen dentro de la sociedad campesina considerados por su gente como héroes, paladines, vengadores, luchadores por la justicia, a veces incluso como líderes de la liberación, y en cualquier caso como personas a las que admirar, ayudar y apoyar. (pp. 33)

¹⁵ Tradición en la Costa Caribe colombiana desde la Colonia que consiste en batallas o competencias de aves adiestradas para cantar. Veamos los siguientes versos para ejemplificar esta práctica: /Que un canario / resulte bueno para competir / es cuestión de instinto o suerte, / papá los elegía a ojo. / (...) / Si usted quiere adiestrar a un canario / (...) En todo momento usted tiene que incitar al pájaro / a que repita lo que usted silba / Mi madre regalaba los canarios con mañas, / (...) mientras que a los mejores / los llevaba a competir / a la Iglesia de la Santa Cruz. /

A pesar de todo ello, la pérdida y ausencia del padre resulta un proceso doloroso, no deja de ser una víctima de la violencia a la que injustamente le fue negada la vida. Expresa la poeta:

Cada vez que te sueño, padre,
estoy sentada en tus piernas
aprendiendo a ser cautelosa.
Pegada a tu pecho negro
juego con tus clavículas
siento que tu corazón late
como si nunca fuera a detenerse.

En el caso del poema *La mata* (2020), Pablo, campesino y esposo de Ester, ante el inminente presentimiento de que algo ocurrirá en el pueblo, huye. Entierra la escritura de su casa y abandona a su esposa mientras ella duerme. En el poema es una de las primeras personas en ser asesinada por los grupos armados durante la masacre de El Salado. Sin embargo, la comunidad y los investigadores creen que estaba cultivando hojas de tabaco. Su esposa cree que fue víctima de desaparición forzada. Esta verdad sobre la huida de Pablo y el abandono de su esposa, sólo es clara para el lector a través de la voz omnisciente creada por Hernández.

La noche antes de que lleguen
Pablo no puede dormir:
sabe que algo va a pasar,
pero no está seguro qué.
Se levanta de noche,
Ester ronca,
busca en el cajón de la mesita,
desenrolla la tela que aún huele
a pelo de animal de monte.
Apurado comprueba que en la caja de
madera Ester guarda:
una cadena,

una medalla,
unos sobres,
Y, al fin, la escrituras.
Ya qué putas.
Coge la pala,
Camina a campo abierto por la trocha,
veloz,
después silencio.
Apaga la linterna y piensa
mejor que nadie me vea.
Cuenta los pasos, cava un hueco
en el lugar exacto, y entierra

Ambigüedad entre la vida y la muerte. Muertos–vivos. En el corpus seleccionado encontramos una representación de las víctimas anclada a una ambigüedad entre la vida y muerte, específicamente en la evocación de las personas desaparecidas forzosamente. En *Carta sobre el jardín de mi padre* (2019), la enunciación de su padre se construye en apariencia como una persona fallecida, pero no hay certeza frente a su muerte:

Han enterrado a mi padre en el agua, me digo
para amansar la pena. Quisieron negarle la costilla de la tierra,
su boca generosa, y su Aquí yace Carlos Eduardo.
En cambio, para ironía de la muerte, ahora su casa es todo un río,

Allí, hay una incertidumbre. La persona para *amansar su pena* asume que el cuerpo muerto de su padre está en el agua, en el río. Esta forma de representar a su padre tiene que ver más con el tránsito hacia el duelo y la forma de sobrellevar el dolor, que, con un *examen de realidad* a través de la constatación de la muerte. Incluso, en versos posteriores, se puede notar que el cuerpo de su padre nunca fue hallado y por ello, su hija imagina que el cuerpo se encuentra en el paisaje, desplegándose en el río:

Lo veo viajar sobre las improvisadas playas, sobre la piel
de los bañistas, en los puertos madereros, en el cedro que
arrojó la tormenta, en el lagarto sobre una roca.

Zorio (2011) en *El dolor por un muerto – vivo. Una lectura freudiana del duelo en los casos de desaparición forzada* expresa que, ante «la ausencia del cadáver en el duelo», los dolientes se enfrentan a una serie contradicciones y ambivalencias entre evocar a la persona desaparecida como viva o muerta. Esperar eternamente un retorno o asumir una muerte que aún no puede ser constatada físicamente. De allí, la connotación de una especie de «muerto-vivo» descrito como una especie de fantasma que atormenta al sujeto y que produce un «*duelo infinito*» en términos de Jean Allouch.

En el poema *Toda esa oleada de cuerpos sin identidad* (2022) aparece una imagen similar. Hay una dualidad y ambivalencia entre la vida–muerte para los dolientes. Desde la voz de los dolientes se expresa que estos cuerpos que se extinguen, pero están esperando su regreso. Estos cuerpos están, aunque no estén:

Toda esa oleada de cuerpos sin identidad
fueron extinguiéndose en una nebulosa y
oscura noche. (...)
No los vemos,
pero sabemos que están con nosotros

aunque no estemos. (...)
y a pesar de todo son y no son compañía.
Los nombramos cada día y esperamos su
regreso,
su retorno de nuevo a la vida.

De forma contraria, se construye el poema *Fosa común* (2018). El poeta desde su propia voz enuncia a los muertos desaparecidos y construye la idea de un muerto-vivo. En su descripción, los muertos anhelan ser encontrados y constatar su muerte ante los suyos.

a los muertos trinchados en vida se les va la muerte
añorando sus miembros
la luz no los visita allá abajo y no pueden ver qué hay de sus gentes
quién alimenta a sus hijos quién se come
a sus perros quién persigue a sus gatos y ordeña a sus vacas

La constatación de la muerte ante sus seres queridos no busca la finalización de su existencia. Por el contrario, aunque permite que puedan volver a su origen: ver qué hay de sus gentes, de sus hijos, sus animales, estos muertos desean ser encontrados para poder encontrar una «nueva vida».

los muertos cuando salen de las tumbas agradecen su nuevo traje
limpio de inmundicias ya sin gusanos ni escarabajos
y miran a lo lejos
buscando en el horizonte la nueva vida que los espera.

*El dolor de la naturaleza*¹⁶. En la poesía seleccionada encontramos la emergencia de la naturaleza como víctima del conflicto, la misma, puede ser considerada como otra voz y posición de sujeto distinta a la humana. Esto implica un reconocimiento de que la naturaleza, el río, el agua, los árboles, por ejemplo, también son testigos de la guerra. Veamos un fragmento del poemario *Sembré nísperos en la tumba de mi padre* (2022):

El árbol de níspero
junto al que murió mi padre
ha sido cortado.
Mi vecina vino a traerme
sus últimos frutos y una bala
que encontró en su tronco.
Teníamos dos cosas en común,

haber sostenido su cuerpo
mientras sangraba
y mantenernos en pie
sin importar los disparos

¹⁶ En Colombia, en el Volumen testimonial *Cuando los pájaros no cantaban* creado por la Comisión de la Verdad se dedica un apartado a «El dolor de la naturaleza». En este apartado, la naturaleza es considerada como un sujeto de dolor. Estas heridas son manifestadas en las transformaciones del paisaje, la destrucción de prácticas ancestrales y los testimonios de la naturaleza a través del lenguaje del viento y del agua. Incluso, en el año 2022 el Río Magdalena se empezó a considerar como una víctima del conflicto armado.

Los elementos naturales se personifican. Sostienen cuerpos heridos, están en medio de los disparos, de los enfrentamientos. En otros poemas tienen su propia voz desde voces alejadas de la humana y ancladas a una especie de «lenguaje vegetal», pues no percibe, ni ve, ni habla como lo haría un humano. Estas voces que asumen que en la naturaleza también hay heridas y cicatrices producidas por la guerra, hacen parte de nuevas corrientes poética nominadas como *ecopoesía*, *ecopoetry* o *écopoétique*, surgen en el siglo XXI en el marco de la literatura contemporánea. Es una poesía interesada en los lenguajes de la naturaleza, incluyendo al mundo vegetal, animal y mineral. Según Buekens (2019) en *L'écopoétique: une nouvelle approche de la littérature française*, esta nueva corriente está inscrita dentro de perspectivas actuales que giran en torno a la ecocrítica y a su vez, de discursos que circulan en la sociedad referidos a lo ecológico debido a la deterioración del mundo natural en la actualidad.

A diferencia de poesía anterior donde la naturaleza se ha representado en relación con su contemplación, su belleza o a la experiencia de los personajes en la naturaleza (Buekens, 2019), la ecopoesía en sus decisiones estéticas busca expresar desde los lenguajes propios de lo natural y también, a través de un acercamiento no antropocéntrico a la naturaleza, entendiéndola más allá de la visión de paisaje u objeto. Esta visión «ecopoética» será ampliada en el apartado *Paisajes luctuosos*. Aclaremos que no toda la poesía del corpus que refiere al mundo natural está planteada desde esta perspectiva. Sin embargo, hay algunos ecos de estos acercamientos estéticos en algunos de los poemas seleccionados. Para concluir este apartado inicial referido a las víctimas del conflicto, reconocemos que a través de los instrumentos de investigación seleccionados encontramos cuatro grandes lugares de enunciación sobre las víctimas que serán expuestos en los siguientes subtítulos. Mujeres, hombres, jóvenes e infancia en la guerra.

4.1.1.1 Mujeres y hombres en la guerra

***Las mujeres de la guerra,
de nuestra guerra.
Están aquí y allá
y a veces no las vemos.¹⁷***

«Mujeres, hembras, madres, abuelas, vendedoras, tejedoras, fugitivas, peregrinas, lideresas sociales, lobas cazadoras» son las nominaciones de las mujeres en los poemas seleccionados. En otros casos, se hizo referencia a sustantivos propios como: «Macarena, Ester, María del Pilar Hurtado». En otros poemas no era explícito quién hablaba, pero se podía inferir que hay una representación de la mujer en los versos por las marcas gramaticales de género o los títulos de los poemas. Por ejemplo, en el poema *Carta sobre el jardín de mi padre* (2019) desde el título se vislumbra que quién narra es un hijo y al ser un poema que se encuentra en el poemario *Cartas de las mujeres de este país* (2019), se podría concluir que se trata de una mujer escribiendo a su padre. Desde esta perspectiva, una voz de mujer hablando sobre una víctima hombre, se construyen gran parte de las nominaciones hechas a los hombres en los poemas, por ejemplo:

En mi familia
casi no quedan hombres:
Jesús, Luis,
Enrique, Fernando, José.

Algunos murieron por el conflicto,
Otros por la violencia urbana
Y los que quedan mueren por el dolor
acumulado.

A diferencia de la voz de las mujeres en la poesía, donde explícitamente se menciona que son poemas acerca de ellas, dedicados a ellas o contruidos por ellas, en el caso de los hombres muchas veces no es explícito. Sin embargo, algunas de las nominaciones halladas fueron las siguientes: «señores, hombres, varones» y «abuelo, padre, papá, tíos». De allí, se empieza a evidenciar que el lugar desde el que se enuncia a los hombres parte de relaciones filiales.

También se nombra a las víctimas por sus nombres propios. «Jesús, Luis, Enrique, Fernando, José, Santiago, Carlos Eduardo, Pablo». Es importante reconocer que, aunque la

¹⁷ Fragmento del poema *Mujeres de la guerra* (2020) de Ana Mercedes Vivas

nominación no es tan frecuente como en el caso de las mujeres, varios de los poemas contruidos desde las voces de las mujeres giran precisamente entorno al asesinato y desaparición de los hombres de sus familias. Es una relación de presencia y ausencia. Las mujeres narran la ausencia, desaparición o pérdida de los hombres en su mundo.

Sin caer en generalizaciones sosas, hay una realidad ineludible, la participación de los hombres en la guerra es mayor¹⁸. La mayoría de víctimas fatales asesinadas y desaparecidas son hombres: “Si bien las cifras permiten afirmar que nueve de cada diez víctimas fatales o desaparecidas son hombres, es justamente en las mujeres sobre quienes recae el peso de la tragedia producida por la violencia” (Informe general, Grupo de Memoria Histórica, 2013). Las cifras indican que «de las 59.203 víctimas de desaparición de quienes se conoce su sexo el 87,8% son hombres y el 12,2% son mujeres, de ahí que la dolorosa y persistente tarea de buscarlas haya recaído en las mujeres» (Comisión de la Verdad, 2020) y es justamente desde esta perspectiva que se construyen varios de los poemas, aunque de forma mínima también se narran otro tipo de afectaciones que viven las mujeres dentro del conflicto armado como, por ejemplo, la violencia sexual.

Una de las primeras voces identificadas tiene que ver con la *Búsqueda de la verdad y resistencia*. Las mujeres en búsqueda de respuestas, de los cuerpos de sus familiares, en procesos en donde enfrentan a victimarios. Incluso, tres de los poemas seleccionados hacen parte del libro ya mencionado, *Cartas de las mujeres de este país* (2019), «es un libro donde las madres, esposas, hijas y hermanas les escriben a los desaparecidos de Colombia» (Otraparte, 2021). Veamos un fragmento del poema *Carta al hombre que asesinó a mi hijo*:

¿Servirá de algo que limpie la sangre de mi hijo de tus manos? (...)
Dime tan solo una última palabra.
Dime bajo qué piedra debo buscar su nombre, dime en el fondo de qué río debo cantar
su melodía, dime entre las hierbas envenenadas en qué corazón debo escarbar...

¹⁸ Más adelante, se podrá observar que todos los poemas contruidos sobre actores armados y victimarios son desde la voz de hombres.

Como se puede observar, es la madre quién busca el cuerpo de su hijo desaparecido, busca un esclarecimiento de los hechos. Estas imágenes corresponden a la representación en la poesía de las nominadas *mujeres buscadoras* de víctimas de la desaparición forzada en Colombia. Muchos de los procesos realizados por estas mujeres tienen que ver con la reconstrucción de la memoria y algunas de las imágenes referidas a ellas tienen que ver con los procesos de memoria dados a través del arte textil. Veamos los siguientes fragmentos de los poemas *Desplazamiento* (2017), *Las mujeres de la guerra* (2020) y *Carta con un paisaje bordado* (2019):

Desplazamiento

A las tejedoras de Mampuján

Lejos,
en lo profundo de una
habitación,
una mujer peregrina aguarda
entre hilos y retazos que
convergen en sus manos.
Tejer es su forma de nombrar
la ausencia de arraigo
en la punta de los dedos.

**Carta con un paisaje
bordado**

Macarena ensarta las agujas,
estira sus hilos, hace sus
nudos delicados.
Arriba y abajo, el beso de la
puntada sobre la tela.
El paisaje revienta en rayos
luminosos en sus palmas
(...)
Ella le da golpes de pecho a lo
que hace mucho tiempo
dejó de palpar. Cose —sin
darse cuenta— una
herida antigua.

Las mujeres de la guerra

*A las Madres de la
Candelaria
Y a las Mujeres del Costurero
de la Memoria.*

Vienen del llanto y el dolor
de los muertos no
encontrados,
de todo lo perdido.
Traen el corazón hecho
jirones
pero cosen sus historias
entre lágrimas y risas nuevas

Por lo tanto, la acción de *tejer* aparece en tres sentidos: nombrar, coser heridas antiguas y coser historias. En últimas, testimoniar, hacer memoria, construir narrativas sobre las experiencias en la guerra o experiencias producto de la misma a través del arte o prácticas culturales. En términos de Sánchez Blake, estos tejidos pueden ser considerados: *repertorios simbólicos del testimonio*¹⁹. No desde memorias oficiales, sino desde la voz y la experiencia de las víctimas. Estas prácticas de memoria son no sólo reparadoras, sino que también emergen como una forma de reclamar derechos, pues:

¹⁹ Los *repertorios simbólicos del testimonio* son entendidos por Sánchez-Blake como «las expresiones que transmiten la memoria por medio de una producción de significados que se originan en el cuerpo y los sentidos, y que contienen elementos argumentales y narrativas no reducibles al lenguaje» (p. 150).

«Zurcir, coser, remendar, símbolos eternos de unir, sanar, reparar. Se oponen a herir, rasgar, fracturar. Por siglos, el arte textil ha pertenecido al espacio femenino del cuidado y la protección. Actualmente constituye una forma de construir memoria como testimonio de luchas y resistencias. El arte textil es una metáfora asociada a la escritura: texto-textum-textil. Forma parte de esa conjunción entre escritura y tejido, en donde se hilan ideas y palabras en un papel al igual que lo hacen las hebras y los retazos en una tela.» (Sánchez-Blake, 2021, p. 151)

Estos poemas hacen referencia a colectivos y comunidades reales. De allí, que, en los epígrafes, los poetas realicen dedicatorias. A las tejedoras de Mampuján, a las Madres de la Candelaria y a las Mujeres del Costurero de la Memoria²⁰. Ello evidencia un giro en la poesía sobre el conflicto, el fin ya no es exaltar al héroe, a los bandidos-héroes o actores y hombres destacados. Hay una vuelta en la mirada hacia quienes padecieron el conflicto, hacia las víctimas. En este caso al rostro de la mujer en la guerra que muchas veces es ignorado.

Ahora bien, de forma menos usual, aparecen las *mujeres como víctimas directas de la violencia*. Para empezar, en el poemario *Sembré nísperos en la tumba de mi padre* (2022) hay un poema dedicado a María del Pilar Hurtado, «líderesa social²¹ asesinada en junio de 2019». No se trata de una mujer asesinada en medio del conflicto, sino que, por su liderazgo en procesos comunitarios en la defensa sus derechos, es asesinada. Veamos los versos en donde se enuncia: «/Yace en el piso un cuerpo ensangrentado, /un cuerpo negro /mezclado con polvo y barro. /Mujer, madre y líderesa social/». Esta es una nueva realidad producto de los Acuerdos de Paz. Los líderes sociales por sus acciones dirigidas a las búsquedas de paz y la defensa de los derechos de sus comunidades empiezan a ser víctimas de grupos armados que pretenden tomar

²⁰ Estas prácticas de resistencia y de protesta social a través del arte textil están enmarcadas como prácticas culturales a nivel latinoamericano. Por ejemplo, las *arpilleras de Chile*, el movimiento mexicano *Bordados por la Paz* o el colectivo *Puntadas filosas* en México. Incluso, círculos de bordado como *Trenzas*, cuyas integrantes tienen orígenes diversos: Colombia, Bolivia, Argentina, Perú, Ecuador, Chile y Argentina o el caso de mujeres colombianas expatriadas en Alemania con muestras itinerantes como *Verdad en exilio*. En el caso colombiano, muchas de estas obras están expuestas en la sala Memoria y Nación del Museo Nacional de Colombia. Se otorgó el Premio Nacional de Paz a la iniciativa *Mujeres tejiendo sueños y sabores de Paz de Mampuján*. Hay no sólo una proliferación de esta práctica cultural, sino también una aceptación de las mismas desde las instituciones culturales del país.

²¹ En Colombia, los líderes sociales son entendidos como: «personas con un alto grado de reconocimiento dentro de su comunidad por su trayectoria en la defensa de derechos territoriales y políticos, siempre en la búsqueda del beneficio común sobre intereses particulares y privados». (González, P. E., et al, 2022)

el control de los territorios que antes eran controlados por las FARC-EP, el Centro de Memoria Histórica incluso los nominó como «víctimas de paz» debido a una paradoja en que disminuye la cantidad de muertos productos de la guerra, pero aumenta la cifra de asesinatos de quienes están en búsqueda de establecer la paz y la igualdad en geografías históricamente abandonadas por el Estado colombiano.

Por otro lado, una característica destacada por la autora es que la víctima, María del Pilar Hurtado, hace parte de un grupo poblacional específico: la comunidad negra. Esta imagen no es una simple coincidencia, los grupos poblacionales afectados por el asesinato a líderes sociales en su mayoría son indígenas, campesinos o negros. Son quienes más padecen el abandono estatal y la guerra. Ahora bien, otro caso en el que se narra a una mujer como víctima directa aparece en el poema *Diario del olvido* (2020) en el que un hombre rememora a una mujer desaparecida. Allí, se presenta un lugar menos común, un hombre preguntando sobre una mujer desaparecida. No son las madres, esposas, hijas; *mujeres buscadoras* que se han enunciado anteriormente y que son retratadas en varios de los poemas.

Finalmente, otra de las particularidades encontradas a la hora de enunciar a las mujeres tiene que ver con la imagen de la mujer como víctima de violencia sexual²². Actualmente, es considerado como un crimen de guerra y de lesa humanidad. Así pues, en el corpus seleccionado encontramos esta modalidad de violencia de forma implícita. Específicamente, en el poema *La mata* (2020):

Donde había un susurro, luego, clara, la voz:
Me lo hicieron con un cuchillo, dice la mujer
y señala una marca en el brazo.
También me hicieron cosas
que no puedo decir.

²² Según el Registro Único de Víctimas, en Colombia, hasta el 2020, se registran aproximadamente 32.446 víctimas que han registrado actos contra la libertad y la integridad sexual durante el conflicto armado, de las cuales, 29.035 son mujeres. (Registro Único de Víctimas, 2020).

En este fragmento podemos ver cómo la mujer puede hablar explícitamente sobre la violencia física. Muestra sus heridas e incluso indica con qué objeto fue violentada (el cuchillo), pero hay otras «cosas» –otro tipo de violencias– que no pueden ser enunciadas. Esta forma de narrar la violencia sexual tiene que ver con el silenciamiento de las víctimas frente a las experiencias de abuso sexual, a partir de los testimonios recolectados por la Comisión de la Verdad, se manifiesta que estas experiencias se han mantenido en silencio y pocas veces han sido denunciadas²³. Este silenciamiento frente a la violencia sexual está expresado en el poema.

4.1.1.2 Jóvenes en la guerra

(Tania, 16 años)
***Escuché caer las bombas
y luego
ya no hubo un yo
ni hubo nada***²³

En los poemas se puede hacer una subdivisión temática de tipo etario, pues algunas de las víctimas retratadas son jóvenes y hay una intención clara por parte de los autores por resaltar esta característica; «un muchacho, su joven rostro, tiene 20 años, Tania, 16 años». La presencia de los jóvenes en la guerra es mayoritaria²⁵. Según la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas (UARIV) el primer grupo poblacional afectado por la guerra son los adultos siendo el 40,7%, seguido de los jóvenes con un porcentaje similar del 35,5%. En cifras exactas, ello corresponde a que 3'134.492 adolescentes y jóvenes son víctimas del conflicto colombiano. (Registro Único de Víctimas, 2021).

En los poemas seleccionados se retratan a los jóvenes como victimarios y víctimas, muchos de los poemas reflejan que la víctima es un joven, pero su victimario también, se

²³ Estos silencios se deben a la normalización, el estigma social, a la frecuente culpabilización de las mujeres y a la minimización de los hechos. Las víctimas expresaban temor por los posibles impactos en su cotidianidad. En la intimidad, en las relaciones sexuales, el riesgo de respuestas negativas o estigmatizantes por parte de compañeros, familiares o comunidades. (Comisión de la Verdad, 2022)

²⁴ Fragmento del poema *La reina del monte* (2022) de Diana Carol Forero

²⁵ En *Rebeldes primitivos* (1959) escrito por Eric Hobsbawm, el autor enuncia que en el conflicto armado colombiano «de los que llevan armas, casi todos son campesinos, estando sus edades comprendidas entre los 14 y 35 años» y usualmente, suelen ser jóvenes que se vinculan al conflicto por un deseo de rebelión social, autodefensa o venganza en situaciones de carencias que los impulsan a huir de la vida legal. Aún, hoy día, es una tendencia que persiste.

presentan casi como un espejismo. El siguiente tema que exploraremos será *Espejismos entre víctimas y victimarios*. En primer lugar, en el poema *Carta al hombre que asesinó a mi hijo* (2019), cuando la madre enfrenta al victimario, ve el reflejo de su propio hijo en el asesino: «/En tu joven rostro vi el rostro de mi hijo, / en tu mirada perdida vi su última mirada, /en tu cabello revuelto vi su grito/.

Un joven, como la misma víctima, le dispara. El reconocimiento del asesino como otro joven refleja un asunto de fondo y es la vinculación de la juventud en la guerra. Tal presencia, no es una decisión única y aislada. Decidida por un individuo en solitario: «implica un largo proceso previo de cercanía, interacción, vinculación afectiva, historia familiar y social, tradición militarista, admiración y miedo» (Lugo, p. 104, 2018). La misma autora expone que algunas de las ventajas de incorporar a jóvenes en la guerra se deben a que aprenden más rápido, resultan ser más fáciles de controlar y persuadir, son rápidos y consumen menos. En palabras textuales, *es una manera económica de mantener las tropas*, y su pérdida, se considera una pérdida menor, pues menor ha sido la «inversión en su entrenamiento y la trayectoria al interior de la organización» (Lugo, 2018, p. 98). Además, afirma que: «la guerra les llega a ellos más que ellos ir a buscar la guerra» *en contextos donde las alternativas a la guerra eran invisibles*, en algunos casos grupos armados ofrecen salarios que resultan una alternativa para los jóvenes y también, se han coaccionado a las familias a entregar cuotas obligatorias de hijos a las tropas.

En los poemas se encontró una repetición de este espejismo ya mencionado, entre víctima y victimario. En este espejismo, la línea divisoria entre las nociones de víctimas y victimario resulta difusa, si bien existe una responsabilidad por parte de aquellos jóvenes victimarios, hay todas unas condiciones que hacen que sea posible. Esta imagen de desdoblamiento y espejismo es repetida en distintos poemas, de distintos autores y publicados en distintas fechas.

En el poema *Resistencia civil* (2019), que es el mismo verso seleccionado para el epígrafe de este apartado, se narra el asesinato de un joven en medio de una protesta social que se llevó a

cabo en Puracé-Coconuco. Municipio del Departamento del Cauca, Colombia. En esta marcha, civiles desarmados protestaron haciendo uso de recursos de carácter simbólico como cánticos, marchas, oraciones, velas, antorchas, pañuelos blancos, sábanas blancas, himnos²⁶. Veamos:

Un muchacho con una bandera blanca
–como una mariposa–
corre por la calle del pueblo
y canta.

Un rostro como su propio rostro
lo advierte entre la sombra
y le dispara.

En el poema *Sembré nísperos en la tumba de mi padre* (2022) hay una analogía similar a la expuesta previamente, la poeta reconoce que el asesino de su padre es un joven como ella:

Desde aquel día
la muerte se pasea por el barrio,
junto a la puerta de mi casa.
Tiene veinte años,
nombre y apellido,

siempre usa una gorra
que no me permite ver
sus ojos cafés,
esos que me gustaron
cuando era chica.

En todos estos poemas, podemos ver una consideración distinta frente a la idea de victimario. Actualmente, durante el proceso de posconflicto, varios desmovilizados alegaron ser víctimas y victimarios, hecho que generó complejas discusiones respecto a las medidas judiciales y penales que debería tomar la Jurisdicción Especial para la Paz en Colombia. En *Victimario: la víctima desconocida del conflicto armado colombiano. Análisis de su reparación en torno al principio de igualdad* (2019), Aguirre plantea una categoría denominada *víctima-victimario* desde la que cuestiona si en un mismo ser humano se puede presentar esa duplicidad de condiciones (víctima y victimario). Al respecto, el autor concluye que esta figura existe, pero sólo en casos con unos requisitos específicos; casos de reclutamiento forzado de menores de edad cuyos crímenes fueron ejecutados bajo las ordenes de un superior, es decir, se «requiere que se esté ante la figura de responsabilidad de mando, para que de ese modo la responsabilidad penal recaiga sobre el superior jerárquico, que es quien ha reclutado a los menores para ser usados en

²⁶ Esta información fue recuperada de un archivo periodístico publicado en el periódico El Espectador en el año 2012 donde se manifiesta que en Puracé un joven indígena fue asesinado mientras llevaba «una bandera de Colombia en una mano y un letrero que gritaba "¡Paz!" en la otra.» (El Espectador, 2012). Información que concuerda con lo expresado en el poema.

el conflicto armado». En ese sentido, estos jóvenes y adultos también se deberían considerar víctimas del conflicto y, por tanto, ser reparadas por el Estado colombiano. Este asunto

Los jóvenes también aparecen como víctimas no de otros jóvenes, sino de grupos armados. En el poema *Búcaros cumbia* (2016), la víctima es marginalizada por ser joven y por poseer marcas de identidad juzgadas socialmente como peligrosas. Ser barrista y grafitero, prácticas típicamente vinculadas a la cultura popular o a la «marginalidad»:

Como solías dedicarte
al dibujo de letras
te expulsaron del colegio (...)
Porque solías holgazanear junto al estadio
te dispararon

Estas líneas evocan el fenómeno denominado *limpieza social* perpetrado por grupos paramilitares durante los últimos dos siglos, especialmente desde inicios de los años 80's, los años 90's y 2000. Según Perea en *Limpieza social: Una violencia mal nombrada* (2015) los paramilitares, desde una visión higienista de la sociedad, consideraban que al asesinar a estos jóvenes acababan con “la inmundicia y la suciedad” de la sociedad en Colombia. Las víctimas usualmente “portan consigo una marca de identidad: habitar la calle, (...), ser joven popular” (Centro de Memoria Histórica, 2015) como en el caso del joven asesinado que es descrito en el poema.

4.1.1.3 Infancia en la guerra

*En el sueño
veo al niño que perdí un medio día de 1985
el ruido de la guerra lo ahuyentó.
Desde entonces
lo busco
envuelto en las gasas de la fantasía ²⁶.*

«Niños y niñas» se mencionan en los poemas. La infancia fue transformada durante la guerra y sus consecuencias persisten en el tiempo, pues las posibilidades de existencia y las relaciones de niños y niñas con su mundo social fueron impactadas. Tales impactos, se ven

reflejados a lo largo de la vida de las víctimas. La orfandad, el trauma, el desplazamiento forzado son heridas y huellas indelebles. En *Teatro de la memoria* (2020) y *Vendedora de soles* (2020), los hablantes líricos hacen retrospectiva sobre su infancia. Sobre los niños que alguna vez fueron.

En el caso de *Teatro de la memoria* (2020), el hablante lírico en su memoria se ve a sí mismo como un niño que perdió su condición de infancia tras la guerra: «al niño que perdí un medio día de 1985». Más adelante, este niño rememora a su padre asesinado y nos revela su condición de orfandad, así como el impacto en el disfrute de vivencias propias de la niñez tales como el juego y el descubrimiento del mundo:

Añora la mano de Padre para llevarlo a la escuela,
a partidos de fútbol donde nunca anotó un gol.
Esa mano
le enseña juegos, ríos, estadios, historietas
y señala sin titubear el rincón de los castigos.

En el caso del poema *Vendedora de soles* (2020), el fenómeno retratado es el desplazamiento forzado. La huida de una niña y su transición de la vida rural al mundo citadino. El retrato de la vida rural está ligado a imágenes sobre el trabajo en el campo y sus espacios naturales: las cosechas, las flores, el maíz, el café, el trigo, el agua limpia, que, deben ser dejados atrás forzosamente, pues esta niña que nos presenta el poeta se muestra arrojada de forma violenta a las calles y a la hostilidad de la ciudad.

Una flor en las manos de una niña es una
lámpara, lo supo entre campos de margaritas silvestres,
era la época del maíz y del café. Después
la guerra y el horror, el espanto y la huida.
Sus manos acostumbradas al trigo maduro y al agua
limpia no supieron hacer otra cosa, y la soledad
de las calles la arrojó al silencio. Vende flores en
el parque central

En esa transición de un lugar a otro, vemos la irrupción de su mundo cultural. Irrupción determinante en su proyecto de vida, pues en el presente, es una vendedora informal en la ciudad, con todo lo que esta situación implica; dificultades para acceder a los sistemas de

protección social, largas jornadas laborales, bajos salarios, mayor probabilidad de vivir en situaciones de pobreza y aquel destino, parte de las *heridas de una historia que no eligió vivir*, como lo menciona la poeta: «/La mujer vende flores, flores que en sus manos/ son heridas de una historia que no eligió vivir/».

4.1.2 Actores armados

«Rampleros, estampida, machos, niños crecidos, guerrilleros, sargento, desmovilizado» fueron las referencias encontradas respecto a los actores armados. La presencia de estos personajes es escasa y hay una tendencia por la no nominación de los actores con nombres propio. La creación poética está mucho más ligada a la narración de los actos cometidos que a la acusación o nominación de cualquier grupo armado. En el análisis encontramos que se hace referencia a los actores armados desde dos perspectivas disímiles, por un lado, desde una voz peyorativa en su nominación y, por otro lado, nominaciones alejadas de juicios de valores o adjetivaciones.

Primero, examinemos cada uno de los términos considerados peyorativos en su contexto. *Rampleros*, referido a algo vulgar y tosco. Encontrado en el poema *Bojayá* (2016): «/En la pesebrera de cemento/ los rampleros lanzan el gas/», haciendo referencia a las pipetas lanzadas por las FARC-EP en la Iglesia de Bojayá en el Chocó, en donde la comunidad se refugió durante el enfrentamiento entre este grupo armado y los paramilitares del Bloque Élmer Cárdenas de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). Esta pipeta fue lanzada debido a que los paramilitares se asentaron durante esos días cerca de la iglesia, a pesar de que era claro para los guerrilleros que la comunidad se había refugiado en la iglesia bajo la idea de que estarían a salvo en un lugar considerado sagrado.

Estampida, término referido a una huida colectiva e impetuosa, bien sea de animales o personas, pero que también evoca el comportamiento en multitud, por lo general, en escenarios de pánico y, por tanto, con acciones impulsivas, irracionales: comportamientos de huida. En el

poema *La mata* (2020) se hace referencia a la llegada de un grupo de paramilitares a los Montes de María que se percibe como una estampida, más tarde, la estampida es descrita como un grupo de «machos» y «niños crecidos» debido a sus comportamientos. Veamos:

«Más que una marcha, se sintió con la fuerza de una estampida, la llegada tardía de una tormenta que en su bochorno absorbe entero el aire. Todo lo querían. Era todo estupefacción: que unos hablaran pero dijeran solo lo que querían oír, que los animales se callaran, cantar y al mismo tiempo oír la música. Que como machos aguantaran. Debían tener lo que querían, como lo querían, como niños crecidos querían que todos vieran, todos escucharan, que se supiera, se oyera por todos lados. Querían desplegarse frente a todos como se despliega la noche, sin que se pueda hacer nada.» (Hernández, 2022, pp.75)

En este caso, la poeta usa los términos «machos» y «niños crecidos» para describir el comportamiento del grupo armado en relación con las formas de exhibición de la violencia que usaron durante la masacre. Puesto que el asesinato y la tortura se convirtió en un espectáculo que los paramilitares obligaron a ver a toda la comunidad de El Salado, incluyendo niños. La masacre fue ejecutada mientras que escuchaban música, tocaban las tambores y recreaban un ambiente «festivo». En ambos poemas los términos peyorativos fueron usados en contextos similares: el asesinato de personas en total indefensión por el conflicto entre grupos armados²⁷. De allí, que la indignación sea aún mayor y, por tanto, emerjan términos despectivos que evidencian desdén y menosprecio. En contraste, encontramos los términos «guerrilleros», «soldado», «sargento» y «desmovilizado» que no están acompañados de adjetivos y que, además, no son personajes que están perpetrando ningún crimen. El uso de la palabra «guerrilleros» se usó en el poema *La mata* (2020). El término fue enunciado por la voz de los paramilitares que estigmatizaron a la comunidad de El Salado como un «pueblo guerrillero»

²⁷ Incluso, el Grupo de Memoria Histórica de Colombia denomina al informe de la masacre de El Salado como «*esa guerra no era nuestra*».

debido a que era un lugar de paso de la guerrilla: «/preguntaron si los guerrilleros vivían ahí/ (...) /Salgan partida de guerrilleros, que todo el mundo se muere hoy/».

«Soldado» y «sargento» fueron enunciados en el poema *Sembré nísperos en la tumba de mi padre* (2022). «/Habla de la ira /de un soldado / junto a un cuerpo inmóvil, / alguien a quien mandaron / al combate / sin entrenamiento / ni arma. / ». En estas líneas el soldado, a pesar de pertenecer a un grupo militar, que, como las guerrillas y las autodefensas también han estado vinculados al conflicto armado en Colombia como victimarios, se presenta como un sujeto lanzado a la guerra sin preparación y ante el asesinato de alguien siente ira. Contrario, a la naturalización y desvinculación emocional frente a los crímenes que muchos de los actores armados en la guerra manifiestan. Por el contrario, no tiene entrenamiento, ni preparación, ni arma. Por otro lado, *sargento* y *soldados*. Se usa para hacer referencia al tío de la poeta que sobrevivió a las minas antipersonas²⁸. Táctica de guerra personificada por la abuela como *la Quiebrapata*:

El temor de mi abuela
cuando sus hijos se iban al monte
era la Quiebrapata:
una mujer que se oculta en la selva
y ataca a los soldados,
les corta una pierna,
las dos o los mata.
Yo tenía diez años

cuando uno de mis tíos la conoció,
me imaginé al Sargento Primero
sin piernas y en una silla de ruedas,
pero volvió a casa
con sus extremidades intactas
y una venda en su cabeza:
la vencí, solo me tocó la cara,
me dijo y sonrió.

En el poema, podemos ver varias referencias a lo corporal «*cortar una pierna, sin piernas, sus extremidades*». Gran parte del daño provocado por esta táctica de guerra está relacionado con el daño hacia la corporalidad de las víctimas. Las minas antipersonas provocan la pérdida de miembros, afectación en los huesos, músculos, nervios, órganos, también afecta los sentidos, específicamente, la visión y audición. Sin embargo, lo más notorio es lo relativo a

²⁸ «Colombia ocupa el segundo lugar en el mundo, después de Afganistán, en número de víctimas de Minas Antipersonal (MAP) (...) y el primero en número de víctimas de la Fuerza Pública por estos artefactos explosivos. Es el único país de América en donde las guerrillas y otros grupos armados ilegales emplean estas armas». (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017)

las discapacidades generadas, de allí, la mención a la *silla de ruedas*. Es ese el temor. Estos últimos dos poemas presentados permiten explorar una noción de los actores armados no sólo como victimarios en la guerra, sino también como víctimas²⁹.

Ahora bien, entre los poemas seleccionados, sólo dos de ellos están contruidos desde las voces de actores armados, los demás son nombrados por otras voces. En el primero, *XI (El nieto)* (2016) de Juan Camilo Lee, el actor armado asesina a una víctima para «asegurar los negocios del abuelo». Desde entonces, aquel recuerdo viene a su memoria e intenta silenciarlo, pero no le es posible:

Alcancé a hurgar en los secretos
del destino. Metí el dedo en la compota
de la muerte, y maté, y probé
su denso sabor, su oscura reticencia,
para asegurar los negocios del abuelo
allá por las montañas. (...)

Lloré mi primera víctima, y desde ese
día
me hice adicto
a la perica:
dos líneas blancas lo silenciaban
todo

En segundo lugar, el poema *El señalamiento* (2022) se construye desde la perspectiva de un actor armado desmovilizado que expresa la marginalización del mismo en la sociedad. De allí, que el título de poema sea –el señalamiento–:

Te miran,
te señalan,
te indican con un dedo
como si fueras una cicatriz

que no se cierra,
un ejemplo a no seguir,
una cosa mal hecha
o un error

En Colombia, tras la firma de los acuerdos de paz se creó una ruta para la desmovilización denominada DDRR, la cual consiste en desarme, desmovilización, reinserción y reintegración. La reinserción hace referencia al retorno y al contacto a la vida civil de los desmovilizados. En el poema, la voz describe que ya se encuentra en contacto con la vida civil. Ya hay una reinserción en la sociedad. Sin embargo, el problema radica en la última etapa, *la*

²⁹ «La Ley 1448 de 2011 de Víctimas y Restitución de Tierras reconoce como víctimas a aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos como consecuencia de infracciones al DIH. Es por eso que los miembros de la Fuerza Pública afectados por Minas Antipersonal son considerados como víctimas.» (Comisión de la Verdad, s.f.)

reintegración, la cual alude a la recomposición propia del re ensamble de todos los componentes sociales. (Spring citado en Franco, p. 15, 2017). De esta última fase radica el malestar expresado en el poema:

No te llaman por tu nombre,
murmuran
“desmovilizado”
y la sola palabra en la que te encierran
te inmoviliza,

te confina a un lugar pequeño,
a una celda de la que no puedes salir
por el señalamiento.

A la larga, es la reintegración social, la que garantiza que el individuo no reincida en la ilegalidad. Sin embargo, el proceso no es simple, es la lucha en contra de discursos sociales promovidos por varios años en medios masivos, en actos públicos y discursos estatales, aunque también por temor o rencor de la población hacia los grupos armados.

4.1.3 Agentes estatales

Las voces de los *agentes estatales*, entendidos como servidores públicos del Estado, representan una de las voces disimiles y particulares respecto a poesía anterior. Poesía en la que no se contemplaba el punto de vista de un servidor público, ni se hacía mención a los mismos. En los poemas seleccionados, ellos aparecen nominados como «*investigadores, agentes de la fiscalía, forenses, autoridades*» o en otros casos, se hace referencia a ellos a través de imágenes.

Los *Investigadores* emergen en el poema *La mata* (2020) de Hernández tratando de reconstruir los hechos de la masacre de El Salado desde un punto de vista –relativamente– objetivo, pues, aunque hay una búsqueda por la verdad, los mismos desconocen datos que las víctimas poseen o, por el contrario, los investigadores poseen información que las víctimas no conocen. Todo ello, muestra un tipo de memoria fragmentaria donde la verdad no se encuentra en un solo lugar. En el poema también es claro el contraste que se hace entre un tipo de discurso que pretende objetividad, a diferencia de lo que relatan las víctimas, cargado de subjetividad.

Por ello, la voz de los investigadores está lejos de considerarse un tipo de lenguaje poético e incluso en su forma la poeta recurre a la prosa:

Preguntan *Los investigadores*: ¿Qué les hicieron? ¿A los que mataron los mataron porque venían en la lista, o porque se querían defender? ¿Y ese día qué más hicieron? ¿Alguna advertencia? ¿Por dónde llegaron? ¿Y a ese otro muchacho por qué se lo llevaron

(...)

Señalan *Los investigadores*: Partiendo de la intersección de la vía se avanza por la carretera que va al Este una distancia de doce metros. La misma distancia puede medirse en árboles o en catorce pasos de un hombre joven. La entrada de la casa se encuentra al lado de un muro, a cinco metros de ese punto de la vía, sobre el costado norte. En el perímetro encontramos pedazos de folletos que al reconstruirse decían:

«CÓMANSE LAS GALLINAS Y LOS CARNEROS
Y GOCEN TODO LO QUE PUEDAN»

Por otro lado, en el poemario *Sembré nísperos en la tumba de mi padre* (2022) la poeta enuncia la investigación forense como un acto que reprocha. Es ella, la poeta, quien desea acercarse al cuerpo sin vida de su padre. Al respecto, dice lo siguiente:

Señores forenses,
ese cuerpo no les pertenece,
murió en mis brazos
y desde entonces yo lo parí. (...)
Señores,
devuélvanmelo como lo traje a este
mundo,
desnudo, ensangrentado,
no lo toquen, no lo abran,

quiero ser yo quien vea su hígado
cirrótico
y la trayectoria de las balas en su pecho.
Quizás pido mucho,
quizás no,
cada quién debería
hacer con sus muertos
lo que le plazca.

En el caso del poema *Fosa común* (2018) de Luis Arturo Restrepo también se hace referencia al hallazgo de una fosa común por parte de los agentes forenses. Las imágenes son similares a los poemas anteriores, los forenses son retratados como personas sin un afecto por los cuerpos encontrados o investigados. Restrepo en este poema nos dice:

los muertos cuando salen de sus tumbas lo hacen por partes
señores con tapabocas vestidos de blanco los miran con asco
uno más de pie junto a la fosa hace la lista de lo encontrado
los limpian con brochas soplan sus cuencas
cuentan los dientes

Retomando el poema de Barraza (2022), también se hace referencia a agentes de la fiscalía y a la policía que se representan desde su ineficacia:

Al día siguiente
un agente de la fiscalía
llegó temprano a mi casa,
mi madre y yo lo atendimos.
Ustedes saben
quién orquestó todo,
quiero ayudarlas, dijo
mientras tomaba

el agua de maíz
que le serví.
Señor agente,
usted también sabe quién fue,
así como sabe
que si digo la primera letra
de algún nombre,
mis hijas y yo

estaremos muertas en una
hora,
contestó mi madre sin
titubear.
El señor se levantó,
nos estrechó la mano,
se fue y nunca más volvió

4.2. Sobre los espacios

En este apartado haremos alusión a esa *unidad material del mundo* que sitúa Volóshinov (1926) en *La palabra en la vida y la palabra de la poesía. Hacia una poética sociológica* para referirse a los espacios. En la poesía seleccionada los espacios que se enuncian son diversos. Sin embargo, la materialidad del mundo en los poemas en gran medida hace referencia al mundo rural y generalmente, son lugares situados en las periferias del país. Todo esto, justamente porque es en la ruralidad donde más se ha padecido la guerra en Colombia. En muchos de estos poemas no se puede identificar un lugar específico, esta dificultad en su identificación revela un asunto de fondo y es la magnitud de la guerra. El conflicto armado en Colombia ha tenido lugar en tantos territorios que un mismo poema podría hablar de diversas geografías.

Ahora bien, los lugares que se identificaron fueron El Salado y Mampuján, situados en los Montes de María en el Bolívar. Yolombó y Bojayá en el Chocó. Mapiripán en el Meta. Puerto Berrío en Antioquia, Puracé–Coconuco en el Cauca y Suán en el Atlántico. También es recurrente la mención del río en varios de los poemas, pero sólo se nombra a uno con su nombre propio: el Río Guaviare. /Es el río Guaviare, madre, / su aguacero, / estanque de cuerpos condenados/.

En otros casos, la forma en que se puede reconocer a qué espacios se hace referencia, no es por la descripción del lugar o la nominación del mismo, sino por la relación de los personajes

con el entorno. Para ejemplificar, usaremos dos fragmentos en los que se puede inferir la referencia a un espacio rural y citadino. En *Carta con un paisaje bordado* (2019) es evidente una estrechez del personaje con la naturaleza y, por tanto, con el mundo rural:

Macarena borda paisajes bajo la tierra: montañas azules,
aves turquesa, troncos rojos, libélulas verdes, hojas rosa,
ríos lila, nubes esmeralda, rocas plateadas.
Los hilos como una ola se mecen de una orilla a otra.

Por el contrario, en el poema *Diario del olvido*, el sujeto enunciado realiza prácticas propias del mundo citadino. Veamos:

No sé a dónde fuiste con el último
estallido
de la guerra.
¿Dónde estás? (...)

Estoy solo y me faltas
para ir al cine, a las canchas de fútbol,
a las reuniones familiares
donde odio jugar juegos de mesa

Ahora bien, la mención al mundo citadino es menor, aparece sólo en cuatro de los poemas haciendo referencia a Barranquilla, Bucaramanga, Medellín y Buenos Aires, esta última ciudad es mencionada en el poema *Sembré nísperos en la tumba de mi padre* (2022), ya que hace referencia al fenómeno de la expatriación.

Más allá de los lugares y sitios geográficos, también se hizo un análisis de los espacios públicos y privados que emergen en los poemas. Así pues, respecto a los *espacios públicos* encontramos enunciados; el pueblo, las iglesias o catedrales, los parques, las canchas, la escuela, el campo, los montes, el río, el mar, el barrio, el colegio, la cantina, el estadio y los cementerios. A partir de esta información, se hizo una categorización de los espacios de la siguiente manera:

ESPACIOS PARA EL GOCE	ESPACIOS SAGRADOS	ESPACIOS DE PRODUCCIÓN	ESPACIOS DE EDUCACIÓN
Parques - Canchas El barrio	Cementerios	Los montes El campo	El colegio
Los montes - El río El mar	Iglesia		
Cantinas		El río El mar	La escuela
Estadio	Catedral		

Figura 5. Los espacios en el corpus documental.

En cuanto a los *espacios privados*, estos giran en torno a las casas y sus diversos espacios: el traspatio, las habitaciones, el comedor. Allí, hay un asunto intrínseco, la esencia y el valor de intimidad de la casa. Su asociación con la idea refugio, resguardo, protección es transformado. Según Bachelard (2000) en *Poética del espacio*:

(...) la casa es nuestro rincón del mundo. Es —se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término. (...) Los recuerdos del mundo exterior no tendrán nunca la misma tonalidad que los recuerdos de la casa. (...) La casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. (p. 29)

En ese sentido, muchas de las construcciones poéticas giran en torno a la pérdida o transformación de este espacio tras la guerra. Las casas vacías, los objetos dejados, los sentimientos que allí residen. La guerra fragmenta no sólo los espacios públicos y de sociabilidad, sino también la intimidad de ese «primer universo» en términos de Bachelard.

4.2.1 Vestigios de la guerra en el espacio

¿Qué queda tras la guerra, qué sobrevive a ella? En el universo poético seleccionado la sobrevivencia es quizá uno de los temas centrales. Ello implica la sobrevivencia incluso desde lo material. En este apartado hacemos referencia a los *vestigios materiales*. Exactamente, aquello referido a la transformación de los espacios. La memoria no es exclusiva del ser humano. En el

mundo material también quedan marcas, la guerra deja un rastro. Aquí, merece la pena hacer una pausa para entender a qué hace referencia el término vestigio. Acudiendo a su sentido etimológico, la palabra proviene del latín *vestigium*, es decir, huella, resto, indicio. En su sentido actual, la Real Academia Española lo define como «Ruina, señal o resto que queda de algo material o inmaterial», por lo que, su uso es referido esencialmente al pasado. A lo residual, a aquello que queda como rastro, como huella. A los despojos del tiempo. Alario (2019), haciendo referencia a los vestigios en la arquitectura expresa que es «un fragmento de otra cosa que ya no existe y que al mismo tiempo pervive y es reconocible precisamente en su vestigio». En ese sentido, nos permitimos afirmar que gran parte de la poesía analizada cuando hace referencia a los espacios expresa esta idea de *vestigios materiales*. A la ampliación de esta interpretación dedicaremos las siguientes líneas.

4.2.1.1 Paisajes luctuosos e idílicos: Tierra y agua

***El paisaje revienta en rayos luminosos en sus palmas
bajo el fondo mineral, luctuoso, impenetrable de su país³⁰.***

Luctuoso, del latín *luctuōsus* y este de *luctus* «llanto», «aflicción», «duelo», «luto». *Lleno de dolor y tristeza* definen los diccionarios etimológicos. Añaden los diccionarios como sinónimos; lo fúnebre, funesto, triste, penoso, lúgubre, trágico, doloroso, deplorable, lamentable. Es justo de esta forma que se describen los paisajes de tierra y agua. Sin embargo, de esos paisajes luctuosos aún emerge vida y se anhela una nueva vida.

Tierra La poesía seleccionada nos habla sobre las raíces, la tierra, la siembra, lo sembrado, la savia, el trigo, el café, el tabaco, el maíz, las flores, los árboles, las montañas, el monte, la maleza, la hierba, las hojas, la selva. Los campos semánticos asociados a la tierra

³⁰ Fragmento del poema *Carta con un paisaje bordado* (2019) de Yezzed

abundan en el corpus documental. Sin embargo, en este fragmento haremos referencia a los paisajes y la tierra relacionados con lo luctuoso. En el poema *Carta con un paisaje bordado* (2019) el fondo mineral del país es nominado como luctuoso, opuesto a lo que lo mineral implica. Allí reposan los nutrientes de la tierra; el fósforo, el potasio, que son fuentes de vida para animales humanos y no-humanos. También es donde germinan los *minerales de gema*: los zafiros, las esmeraldas y donde reposan los acuíferos, las aguas subterráneas de donde nacen arroyos, lagos, ríos. Todos estos elementos son bordados por una mujer llamada Macarena, pero Macarena también está bajo la tierra:

Macarena borda paisajes bajo la tierra: montañas azules,
aves turquesa, troncos rojos, libélulas verdes, hojas rosa,
ríos lila, nubes esmeralda, rocas plateadas. (...)
El paisaje revienta en rayos luminosos en sus palmas
bajo el fondo mineral, luctuoso, impenetrable de su país. (...)
Ella le da golpes de pecho a lo que hace mucho tiempo
dejó de palpar. (...)
Bajo la tierra, junto a una ventana clausurada, con unas nubes grises,
los hilos dorados encienden el fuego,
susurran vocales de las que estallan azucenas.
Amordazada en la noche su lámpara canta.
Su paisaje emerge de la tierra.

La mujer está amordazada, en un espacio clausurado y su corazón no palpita. De este cuerpo sin vida en ese «fondo luctuoso» que es su país, sigue emergiendo vida. La imagen de una tierra y un fondo mineral luctuoso en Colombia, en lugar de ser el lugar propio de la fecundación y la vida, también se ve reflejado en *Fosa común* (2018):

Los muertos (...)
tiemblan de odio bajo tierra
un brazo allí y otro más no suyo al lado
quizá sobre su cabeza otra cabeza que no conoció en vida
le estorbe le robe su pequeño aire
ropas sucias zapatos impares
una herradura oxidada sortijas ya sin dedos
a los muertos tronchados en vida se les va la muerte

En *La mata* (2020) la naturaleza también se extiende sobre los cuerpos y la materia humana: En los huesos, / en sus últimas formas palpables, /se condensan hasta extinguirse /lo que alguna vez fueron; /lunares, masas, /luego humus, tierra, simple tejido (p. 57). De nuevo, la

tierra es retratada como luctuosa. Los muertos en este poema se extinguen hasta volverse tierra. En *La reina del monte* (2022) la joven asesinada reconoce cómo su cuerpo que está falleciendo canta canciones luctuosas hasta volverse uno con la tierra:

Escuché caer las bombas
y de pronto
fui prisionera del aire
el canto de las hojas
se hizo uno con mi grito
mi savia y la del bosque
pintaron de fiesta mis pupilas

Todas estas imágenes corresponden a la cantidad apabullante de muertos en Colombia en el marco del conflicto armado. En muchos casos, los cuerpos son arrojados a la tierra con la intención de «borrar la identidad de una persona hasta velarla por completo, hasta volverla invisible» (Centro de Memoria Histórica, 2016). Sin embargo, hay una continuación de la vida en los paisajes. No sólo en las flores, que era la imagen arquetípica planteada por Galeano, ahora se enuncian otros elementos naturales donde también se prolonga la vida. Las montañas, los ríos, las esmeraldas, la savia, el bosque.

Ahora bien, esta no es una imagen nueva, ya ha sido abordada por muchos otros poetas en distintas épocas, incluso Villegas, especialista en poesía sobre la violencia, en su análisis sobre otro corpus documental expresa que es una imagen estereotipada, un lugar común (2022). Sin embargo, en el análisis pudimos notar una particularidad y es que los cuerpos sin vida siguen narrándose con acciones propias de personas vivas, como si estuviesen detenidos entre la vida y la muerte. En un limbo, acudiendo al concepto de Dante en *La divina comedia*, donde en el primer círculo del infierno los muertos no acceden ni al paraíso, ni al infierno. Son almas detenidas. En ese sentido, los fondos luctuosos resultas ser un espacio en que los muertos están detenidos, a la posible espera de una exhumación, Macarena sigue bordando, los muertos en el poema *Fosa común* tiemblan de odio, añoran los miembros de sus cuerpos y esperan hallar una nueva vida. En este último poema los muertos son encontrados:

los muertos cuando salen de las tumbas agradecen su nuevo traje
limpio de inmundicias ya sin gusanos ni escarabajos
y miran a lo lejos
buscando en el horizonte la nueva vida que los espera.

A estos muertos se les ha negado la muerte en tanto acontecimiento ritualizado por los humanos, pues se niega la posibilidad simbólica de realizar rituales fúnebres y de los duelos propios de las comunidades a las que pertenecen. En *Carta al hombre asesinó a mi hijo* (2021) la madre pregunta al victimario y sus preguntas están dirigidas a la búsqueda del cuerpo de su hijo, bien sea entre la hierba o los fondos de los ríos:

Dime tan solo una última palabra.
Dime bajo qué piedra debo buscar su nombre, dime en el fondo de qué río debo cantar
su melodía, dime entre las hierbas envenenadas en qué corazón debo escarbar...

Agua Las «aguas, catalpas, orillas, ciénagas, oleadas» y los «ríos, estanques, cauces, caudales» emergen como otro tipo de paisaje luctuoso en la poesía sobre el conflicto armado. En Colombia, los ríos están asociados a toda una cultura ribereña, a diversos oficios y múltiples prácticas culturales y ancestrales. Entre ellos la navegación, la pesca, el trabajo artesanal con la madera. La construcción de barcas, balsas, canoas. La cestería. El tejido de chinchorros, redes de pesca, sogas. La música con los cantos de boga, las chirimías, las cantaoras. No obstante, los ríos también han estado asociados a la muerte.

Los ríos se han convertido en una «fosa común», en la gran avenida de la muerte y ha llegado a ser nombrado el cementerio de la nación³¹. Veamos un fragmento de *Los sin nombre* (2020):

—Puerto Berrío—
Llegaron flotando por el río.
Eran los “NN” de la guerra,
de los que nadie quería hablar,
los que no reclamaba nadie.

³¹ En *Magdalena. Historia de Colombia*. (2021) de Wade Davis, el río es nominado como el «*cementerio de la nación*», una «*cómoda fosa común*», como una arteria de vida que se había ido convirtiendo poco a poco en una avenida de muerte.

El verso «*de los que nadie quería hablar*» pone en evidencia el ocultamiento y silencio que muchas comunidades debían mantener bien sea por amenazas de diversos grupos armados o por petición de agentes estatales, pues, el reporte de un cuerpo encontrado implicaba un aumento en la tasa de homicidios y, por ende, creaba una imagen de la comunidad como peligrosa. Insegura. Más adelante, en el mismo poema es mencionado: «/Nadie quería incrementar/ la tasa de homicidios/». En el poema *Mapiripán* (2016) se describe el cambio e irrupción de la atmósfera del Río Guaviare: «Asciende una fiebre imperturbable / en aguas solísimas. / Es el río Guaviare, madre / su aguacero/» y a su vez, la transformación del mundo cultural de la comunidad. El río ahora es un «/estanque de cuerpos condenados/donde lavabas y herías la ropa/ contra las piedras de tus pechos.»

En el poema *Enero* (2017) se enuncia la aparición y descomposición de estos cuerpos sin vida en el río como si se tratasen de los peces que allí habitan:

En enero los peces mueren,
-Dice el abuelo observando el curso del río.
Entonces imagino las escamas
esparciéndose por el cauce del agua
cuerpos celestes empozándose en el barro
abandonando sus espinas
como pequeñas partículas que anidan
la ausencia en el mundo.

Mientras el sujeto lírico imagina cómo se empozan estos cuerpos en descomposición y se ausentan del mundo (mueren, desaparecen), el abuelo, continúa el curso de su oficio: ata la mantarraya a su barca. Sigue en su labor, la pesca.

En enero los peces mueren
Y el frío se sienta a mi costado.
Del otro lado abuelo teje su barca
Apretando a ella su atarraya
-Marcando el silencio en sus manos-.

Esta imagen muestra la cotidianidad en que se enuncian estas muertes, es decir, la muerte también es un asunto cotidiano. No sorprende, no hay extrañeza frente a ello. Sin

embargo, hay unas sensaciones frente a estos cuerpos; el silencio, el frío, la contemplación, que, marcan una atmósfera de solemnidad y respeto. Hacia el final, en el cierre del poema, se esclarece que no se habla de peces en descomposición, sino de cuerpos y en las orillas, allí donde suelen aparecer, aprenden –en plural, en colectivo, en comunidad– a despedir a los cuerpos: «/En la quietud de la orilla/ Aprendimos el adiós de los *cuerpos*/».

Esta misma imagen de la comunidad despidiendo a los muertos hallados en el río o haciendo algún ritual de despedida también aparece en el poema *Los sin nombre*:

En las orillas de los puertos
se repartieron los entierros.
Nadie quería incrementar
la tasa de homicidios.
Fueron bautizados
Juan, Roberto, Tomás.
Encontraron una tumba blanca
en un cementerio pequeñito con flores

Esto hace parte de rituales mortuorios contemporáneos en Colombia dentro del marco del conflicto armado. Específicamente, en Puerto Berrío, los pobladores adoptaron estos cuerpos sin vida, los nombraron, los enterraron e incluso les otorgaron un sentido sagrado, más que un NN, eran ánimas a las que pedían protección.

En *Carta sobre el Jardín de mi Padre* (2019), la hija expresa consuelo a sí misma imaginando que el padre que fue arrojado al río, en realidad ha sido enterrado en el agua. El pensar el río como un cementerio es lo que «*amansa su pena*»:

Han enterrado a mi padre en el agua, me digo
para amansar la pena. Quisieron negarle la costilla de la tierra,
su boca generosa, y su Aquí yace Carlos Eduardo.

Imagina la posibilidad de hacer diversos rituales fúnebres en este espacio fluvial. Cuál es la lápida de su padre en el río, las flores que lo acompañan, cuáles son los lugares en donde ahora reposa el cuerpo de su padre:

En cambio, para ironía de la muerte, ahora su casa es todo un río,

el bagre, la piraña, el pez tigre cuidan su puerta.
 La lápida de mi padre son las piedras del río
 que asoman como ojos de sapos milenarios.
 Las flores de su jardín son la victoria regia, el alga roja,
 las ramitas de manosanta que devuelven a los niños ahogados a la orilla.
 Lo veo viajar sobre las improvisadas playas, sobre la piel
 de los bañistas, en los puertos madereros, en el cedro que
 arrojó la tormenta, en el lagarto sobre una roca.

Hacia el final, se expresa una mirada vitalista de la muerte, del cuerpo de su padre emerge vida, hojas pudriéndose: «Tus hojas pudriéndose están llenas de vida». Esta imagen recuerda al *símbolo arquetípico de fertilidad* planteado por Juan Carlos Galeano (1996), en el que se plantea que uno de los recursos poéticos más usados en la poesía sobre el conflicto armado en Colombia tiene que ver con asegurar la continuidad de la vida de las víctimas a través del florecimiento de vida vegetal de sus cuerpos. En este caso, la vida del padre tiene continuidad no sólo en las hojas, sino en el mismo río:

Lo quisieron allí con los párpados cerrados
 y resulta que sus ojos claros están en el paisaje.
 Me miran mientras el río lento me consuela.
 Me vigilan agazapados desde la otra orilla,
 Me dicen sin mirarme: Mírate aquí solo conmigo.
 Padre, aquí frente al río que te aceptó con amor, (...)

Allí, hay un contraste entre vida y muerte. Los poetas recurren a imágenes en donde de elementos muertos, de los fondos luctuosos, bien sea de tierra o agua, emerge y nace vida. «*Tus hojas pudriéndose están llenas de vida*», «*sembré nísperos en la tumba de mi padre*».

Por todo lo anterior, podríamos concluir que, en el retrato de los paisajes luctuosos, tanto de tierra como de agua, se presentan imágenes donde emerge la vida. Ya no es una metáfora exclusiva de la tierra como se ha venido estudiando en trabajos realizados sobre la poesía del conflicto armado en Colombia, sino que, en los ríos, ya mencionados como cementerios de la nación, también crece vida de lo muerto.

4. 2.1.2 Vacío y ruina

Otra imagen poética relacionada con el espacio tiene que ver con el *espacio vacío*. Específicamente, las casas vacías, el lugar propio de la intimidad que tras la guerra sólo

sobrevive en tanto espacio deshabitado. Es la muerte de los espacios de sociabilidad familiar. La pérdida de la sensación de refugio y seguridad. Donde alguna vez tuvo lugar la vida, ahora hay ausencia. Desarraigo, apenas un vestigio de lo que alguna vez fue.

quedan en las casas los patios,
las cocinas, las sábanas extendidas
recibiendo aún
la tibieza del sol.
Quedan con su capa las cosas
plegándose unas sobre otras,

preguntan el por qué,
el esto,
el ahora,
no piensan antes de hablar las cosas,
se llevan todo por delante

En el poema *Yolombó* (2016) la narración de este espacio vacío resguarda en sí una atmósfera específica provocada por la violencia. La casa se convierte en un lugar donde se albergan no sólo unos objetos en desuso. No es sólo una casa deshabitada, sino que allí residen y persisten algunos rastros de los hechos violentos y las emociones experimentadas por las víctimas. Los gritos, la tortura. La pesadumbre, la amargura. Todos ellos invaden y se adhieren al lugar.

Hay pesadumbre en los muros de esta casa,
una amargura de cargar el cielo raso. (...) *Lo sabe esa humedad en las esquinas*
que respira un moho parecido al hambre
invadiendo el traspatio.

Dicen por ahí
que los gritos permanecen adheridos a las paredes.
Aún se oye la tortura como áspero aleteo

En los poemas las víctimas meditan sobre la transformación de los espacios, sobre aquellos espacios vitales que están dejando. En *La mata* (2020), Ester –*imagina la maleza entrando en la casa también ve frutas podridas en el suelo, guayabas que no se pueden comer, encima una maraña de hormigas*–. En el poema *Desplazamiento* (2017), los doce cuerpos que huyen para sobrevivir saben que dejar la casa, es también dar lugar a un espacio vacío donde la naturaleza hará su despliegue: «/hay que dejar que la hierba seca/sea el huésped que habite la casa/».

Esta imagen de la naturaleza siendo huésped de un espacio vacío y habitando una casa tras un episodio de desplazamiento forzado es también el recurso poético que construye la voz

de *La mata* en el poema narrativo de Hernández (2020). Esta voz aparece tras la huida de la comunidad por la masacre de El Salado. Las casas y el pueblo ahora son lugares vacíos y *La mata* germina, crece, se extiende y habita cada rincón. De allí, que la ilustración que acompaña el poema muestre como la mata va creciendo en cada página. Primero, cubre la casa. Luego, el espacio que la rodea, hasta el punto incluso de traspasar las palabras.



Figura 6. *Representación visual de La mata.*

En la construcción de *La mata* primero fueron las ramas, el monte enmarañado y el agualluvia, alimento esencial para el crecimiento de las plantas. Son esas condiciones naturales que permiten la transformación del espacio y la aparición de la voz de La mata:

Las ramas que se cruzan en el fondo del monte
no pueden contarse, tienen un principio vital (...)
y las cosas que caen
sin remedio del cielo:
torrente del agualluvia.
El agualluvia golpea insistente las costras,
el agualluvia atenta contra la solidez de las
piernas,
humedece con su lengua el agualluvia las cosas,
las rosetas, las ciénagas,

las aguas verdes del litoral.
Así,
se abren los cardos como frailejones,
se abren las gencianas, teresitas y los cachitos,
los geranios silvestres,
las orquídeas plegaderas (...)
El pelo del monte se enmaraña entigrecido
chasquean
las barbas colgantes del liquen chasquean.

De las ramas, el agualluvia que humedece las cosas, del monte enmarañado y del musgo colgante (liquen) crecen no solo flores –las gencianas, los geranios, las orquídeas–, también crecen matorrales, crece la maleza, crece *La mata*:

Todo el verde
que crece,
como un torrente de aguas se desliza

(...)
Y entre esa
tupida maraña verde

se oyen las ramas golpeando en el aire,
muerde la maleza un suelo arcilloso.

En lo raso del cielo se escucha
el crujido de las ramas (p. 47)

La mata todo se lleva por delante. Ella misma expresa: *–esta mata, que respira sigue el curso de ella misma, (...) todo lo envuelve: las larvas, su paciencia, (...) Todo yo, todo mío–*. Sigue su curso infinito *–va siempre hacia adelante–*. Esta voz aparece como un testigo antes, durante y después de la masacre. Habla, contempla y avanza de forma distinta a la humana. De hecho, durante el poema narrativo es La mata quien habla en verso, los humanos lo hacen en prosa. La mata es el observador omnisciente de todo lo sucedido, aunque, su interpretación no es desde una perspectiva humana, sino desde una perspectiva vegetal³² y de su despliegue por el territorio vacío tras la Masacre de El Salado³³.

En el poema *Éxodo* se narra el desplazamiento forzado de una comunidad, encontramos una unión entre lo que hemos explorado en los apartados *Paisajes luctuosos: Tierra y agua y Vacío y ruina*. Allí, la ruina en el paisaje se representa a través de la transformación de espacios arquitectónicos como las vías férreas: */los huesos del ferrocarril / que serpea la montaña / como un cadáver condenado al tiempo/ y a su vez, de la naturaleza: las laderas, las estrellas de mar*.

Veamos:

debemos caminar por muchos días
ruinas laderas estrellas de mar
una huella tras otra
haciendo un mapa al precipicio
Tropezamos con los huesos del
ferrocarril
que serpea la montaña
como un cadáver condenado al tiempo
donde su canto se devora

Antes de perdido el sol

los niños corrían a alcanzar el tren
que se fundía en la espesura
cantaban con las bocas que extendía el
humo
todos los amaneceres secretos
elevaban sus esquirlas (...)
en el cruce de un abismo a otro
de una estación a otra devolvemos las
agujas
enterramos el ca

³² Ecos de la línea contemporánea *ecopoesía* en la poesía colombiana.

³³ En la entrevista *Primeras impresiones | Charla con Eliana Hernández y María Isabel Rueda, autoras de La mata* (2021) del Instituto Distrital de las Artes es claro que el poema nos narra la masacre desde la transformación del espacio, pues la misma autora afirma que en la lectura y búsqueda de documentos sobre la Masacre de El Salado, uno de los archivos más impactantes y relevantes para su creación fue la observación de una fotografía del pueblo que pareciese como si «hubiera sido tragado por la naturaleza».

4.2.2 Retorno a los territorios

En los poemas no se narra sólo la transformación de espacios naturales tras la guerra; los vestigios materiales que permaneces, el vacío y ruina tras el despojo de los pobladores. También nos hablan de retornos de los pobladores a sus tierras. El re-habitar y recuperar un territorio. En el poema *La mata* (2020), las mujeres hacen una recuperación del territorio, pues se resisten a abandonarlo y retornan a los Montes de María tras la Masacre de El Salado (2000) a pesar de las advertencias del Estado de no retornar a los pueblos por la poca seguridad que las víctimas podrían tener. Los retornos a los Montes de María han tenido lugar en diversas épocas en los últimos años, en un inicio los salaeros retornaron pocos años después de la masacre, pero también han retornado a sus territorios tras el Acuerdo de Paz (2016) debido a los pactos elaborados en la *Reforma Rural Integral*. Este retorno en el poema se expresa de la siguiente manera:

Con el tiempo ellas,
desafiando la amenaza de la noche,
cruzan la mata, la piel bien despierta,
siguen bullendo a pesar de la noche,
unidas son un arroyo persistente. (...)
Son ellas, no flores,
juntas una inflorescencia,
brillantes como luciérnagas,

el amor que les nace como un coral
gigante.
Invencibles, una piedra en cada mano,
otras en los bolsillos,
ignoradas las preguntas de los hombres,
burladas las prohibiciones:
no salir después de las siete,
por ningún motivo agruparse.

Como podemos ver, en el poema emergen palabras e imágenes asociadas a la resistencia para describir las acciones de estas mujeres al retornar en verbos como «desafiando, burlando prohibiciones» y adjetivos como «persistentes, invencibles». Ahora bien, a pesar de que se describa el retorno al Salado como una acción hecha por mujeres, en las fuentes oficiales se confirma que durante los primeros años la mayor parte de los pobladores que retornaron al Salado fueron hombres. La diferencia radica en que las mujeres que retornaron conformaron organizaciones comunitarias como las *Mujeres Unidas de El Salado* (2005) y la *Red de Mujeres Salaeras Resistentes en el Territorio* (2020). De allí, que en el poema se hable en plural sobre

las mujeres, su fuerza radica en la colectividad y no la individualidad: «*unidas son un arroyo persistente*».

En el poema *Sembré nísperos en la tumba de mi padre* (2022), la autora también retorna a su territorio. Este poemario se construye desde una perspectiva disímil a la anterior y desde un fenómeno invisibilizado en el marco del conflicto armado; la expatriación. Veamos en los siguientes versos cómo emerge esta situación de forma explícita:

De mí se han ido el sol,
el mar y los tambores.
Soy greñas y harapos
vagando por Callao,
desvaída como la muerte,
¡Ay de mí, llorona!
Pidiendo permiso,
debatiéndome

entre esta gente y la mía,
una fugitiva en altamar.
Si vuelvo a mi país seré prisionera
y cada morada será transitoria.
que alguien me explique
el afán que sentimos
los expatriados
por pertenecer a una tierra.

Más allá de la enunciación directa a los «expatriados», también se entrevee lo que este fenómeno implica. La sensación de separación de su mundo cultural; «De mí se han ido el sol, / el mar y los tambores» y también de su mundo familiar; «/me pregunto con qué sonido/ se acuestan mis hermanas ahora/ y si mi hermanito recuerda/aquel silbido que nunca aprendió/», sus miedos al retornar; «si vuelvo a mi país seré prisionera/y cada morada será transitoria», sus nuevas búsquedas; «el afán que sentimos/los expatriados/por pertenecer a una tierra». Estos son solo algunos ejemplos, en el poemario creado por Barraza se expone ampliamente esta condición de exilio, incluso también en los constantes *retornos mentales* que hace hacia su territorio: «Un paseo por Liniers³⁴ / entre frutas y verduras / me llevaba al recuerdo / de las mañanas en Barranquilla / (...) / El paseo era eso: / vacío de un hogar / y anhelo de lo lejano/». Los retornos también se dan de forma física, hacia el final del poemario se expresa:

³⁴ Barrio ubicado en la Comuna 9 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en Argentina.

Vuelvo a Barranquilla,
me reconozco en lo que no cambia
o cambia tan lentamente
que casi no lo percibo.
¿Por qué cambiarán las cosas?
Fuiste tú quien se fue,
me dice mi abuela.

El árbol de mi terraza,
al que mi padre creía macho,
ya da mangos de chancleta.
Solo en él veo
un antes y un después,
su sombra es mi refugio
(...)

Después de un tiempo la poeta retorna a su territorio, la narración del paso del tiempo y los cambios del árbol de mango dan cuenta de una temporalidad extensa. Los frutos de un árbol de mango pueden tardar entre tres a diez años en brotar, su padre nunca vio uno de ellos. En su retorno, la poeta no se enfrenta a un tipo de recuperación del territorio, como en el poema anterior, sino que encara los cambios de la ciudad que alguna vez habitó, del hogar que fue suyo. A su vez, se enfrenta a los recuerdos de su padre. En su llegada, ya asumiendo la pérdida del padre, se pregunta: /¿Cuál es el manjar que estás comiendo ahora?/ (...) /¿Te niegan el trago / o el diablo es igual de borrachín que tú?/.

Desde esta misma perspectiva de retornos tras una expatriación se construye el poema *Una mujer que conozco vuelve a su patria* (...). Al igual que en el poema de Barraza, se inicia con la enunciación del paso del tiempo y el extrañamiento frente a los cambios:

Ella, después de muchos años,
vuelve a su patria.
Regresa a lo que ya no conoce.
Y en seguida,

al ver aquello que la recibe
Siente, en alguna parte de lo que aún es
suyo,
que lo amado mudó de lugar

Aquel territorio con el que se encuentra, ya no es el mismo espacio, es un lugar transformado. Incluso aquello que amó e hizo parte de sus afectos ha mudado de lugar. Por el contrario, lo que encuentra en este espacio es odio:

Detrás de la artificial frontera,
tras el muro hace poco caído,
no ve campos arrasados ni cadáveres,

sólo odio en las copas levantadas
para festejar el regreso de los valientes.

Aunque en el territorio al que retorna se evidencia un cese de la violencia (ya no hay campos arrasados, ni cadáveres), es un lugar plagado de odio. Lo ve en las celebraciones allí

realizadas; el brindis al levantar las copas, lejos de una victoria, de la alegría y el festejo, solo celebra una artificial caída de fronteras que ese país o «patria» congrega al ver regresar –retornar– a «los valientes». Esta celebración está cargada de odio latente. En este apartado, es importante reconocer que, como producto de los Acuerdos de Paz, desde la legalidad y las normativas³⁵ se intentó garantizar el retorno a Colombia de las personas exiliadas en condiciones dignas. Sin embargo, muchas de las personas en exilio que retornaron encontraron poco acompañamiento por parte del Estado y a pesar de la firma de los Acuerdos de Paz, muchas de estas personas fueron asesinadas o no encontraron las condiciones de seguridad prometidas.

4.3 Tiempo. *Violencia contemporánea y posconflicto en Colombia*

El tiempo desde nuestro marco conceptual es entendido como las *condiciones reales de la vida* (Volóshinov, 1926), en ese sentido, haremos alusión a temporalidades específicas, condiciones de la época y algunos discursos sociales de la misma que se pueden ver reflejados en las obras. Esta temporalidad en los poemas puede ubicarse en momentos específicos de la historia del conflicto en Colombia debido a que el mundo poético del corpus seleccionados está construido apartir de hechos históricos. No solamente a partir del mundo emocional o la imaginación de los poetas. De allí, que la categoría *tiempo histórico* sea apropiada para el análisis. Teniendo en cuenta esto, en algunos poemas es claro el tiempo histórico al que hacen referencia debido a que llevan consigo títulos, descripciones, epígrafes o información en la contraportada donde se especifica tal información. Aquellos poemas son *Mapiripán, Yolombó y Bojayá* (2016) de Hellman Pardo, *Resistencia civil* (2020) de Ana Mercedes Vivas y *La mata* (2020) de Hernández. Tomando en cuenta esta información, nos permitimos hacer una línea temporal donde se condensa esta información:

³⁵ «La Ley 1465 de 2011, mediante la cual se creó el Sistema Nacional de Migraciones, señala que por iniciativa legislativa o del Gobierno nacional se debe formular un plan de retorno para los migrantes que deban regresar al país «voluntariamente» o por «fuerza mayor». La Ley 1565 de 2012 (ley de retornos) por su parte, crea incentivos aduaneros, tributarios y financieros concernientes al retorno de los colombianos, y pretende brindar un acompañamiento integral al retorno voluntario». (Comisión de la Verdad, 2012)

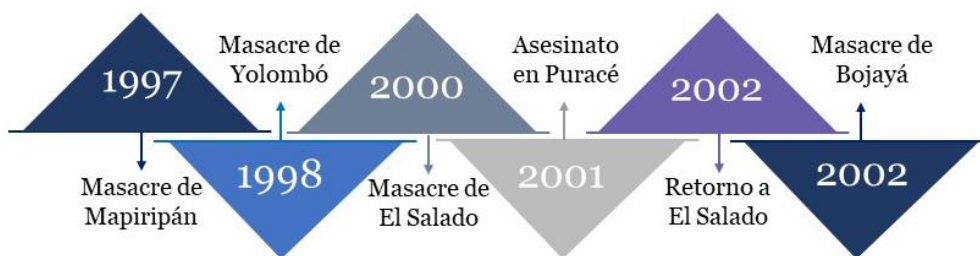


Figura 7. Temporalidad de los hechos históricos en los poemas.

Aunque la línea temporal retrata apenas cinco años, entre 1997 y 2002. Cuando se intenta determinar el tiempo en el resto del corpus, se puede deducir que los poemas, incluidos los mencionados anteriormente, retratan hechos y problemáticas propias de la violencia contemporánea en Colombia entre los siglos XX y XXI. Los fenómenos narrados que permiten establecer una temporalidad son el desplazamiento forzado, la expatriación, la desaparición forzada, la limpieza social, las minas antipersonales y los trabajos de las tejedoras en el marco del posconflicto.

El *desplazamiento forzado* se alerta desde 1948 en Colombia, aunque entre 1996 y el 2007 se agudiza tal fenómeno. Sin embargo, aún hoy día, en escenarios de búsqueda de paz, se siguen registrando miles de víctimas que han sido desplazadas de sus territorios. Por lo tanto, a pesar de que en algunos poemas no es explícita la temporalidad con fechas, son claras las referencias hacia un fenómeno situado históricamente entre el siglo XX hasta el siglo XXI³⁶. Otro de los grandes episodios de la violencia contemporánea en Colombia es el caso de la *desaparición forzada* que registra víctimas principalmente entre los años 1996 y 2015, pero aún hoy día sigue vigente³⁷. La *expatriación* también es un fenómeno social mencionado en nuestro corpus, la Comisión de la

³⁶ Entre ellos se encuentran los poemas *Desplazamiento* (2017) de Laura Castillo, *Éxodo* (2016), *Prolongación de lluvia* (2017), *Vendedora de soles* (2020) y *Sembré nísperos en la tumba de mi padre* (2022). Este último retrata otro tipo de desplazamiento y es el de la *expatriación* o *migración forzada*, cuyo primer período se establece en 1978 hasta nuestros días.

³⁷ Allí, se sitúan poemas como *Los sin nombre* (2020) de Ana Mercedes Vivas, *Carta sobre el Jardín de mi Padre y Carta a un muerto debajo de la mesa* (2019) de Fredy Yezzed, *Fosa común* (2018), *Teatro de la memoria* (2020) y *Toda esa oleada* (2022).

Verdad sitúa diversos momentos en que tal fenómeno se ha encrudecido, las fechas datan entre los años 1978 a 2022. Finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, estos poemas son; *Una mujer que conozco vuelve a su patria* y el poemario *Sembré nísperos en la tumba de mi padre*.

También hay una narración del fenómeno denominado «limpieza social» practicado por grupos paramilitares durante los últimos dos siglos, especialmente desde inicios de los años 80's, los años 90's y 2000 (Centro de Memoria Histórica, 2015), aunque como las anteriores violencias persiste en nuestros días. En el poema Búcaros cumbia (2016) se retrata este hecho. Otros eventos que indican temporalidad son las organizaciones sociales ya mencionadas en el apartado *Mujeres en la guerra*, todos los colectivos también se ubican históricamente en el siglo XXI.

En términos generales, se puede concluir que el tiempo histórico al que se hace referencia en los poemas seleccionados es la *violencia contemporánea en Colombia* y como se ha explorado a lo largo del análisis, también se hace referencia al *Posconflicto*. En el primer apartado, podemos observar que se habla desde la visión de víctimas, sobre todo, las víctimas sobrevivientes. También emergen nociones como «víctimas de la paz» (Comisión de la Verdad, s.f.). La creación poética ahora también habla sobre y desde la voz de los actores armados, entre ellos, desmovilizados. Emergen voces sobre el papel de investigadores y forenses en los procesos de esclarecimiento de la «verdad» y el hallazgo de cuerpos. En el caso del espacio la voz de los poetas nos habla sobre los vestigios materiales de la guerra y una serie de retornos de desplazados y expatriados a estos lugares abandonados en Colombia.

Más allá de estas consideraciones ya exploradas previamente, decidimos incluir un último tema presente en el corpus para dar cierre al presente análisis y que representa quizá un punto neurálgico en estas nuevas voces, tonos, actitudes y tiene que ver con lo referido a *La memoria, el olvido y el perdón*, estos temas, propios del proceso transicional que vive Colombia hoy y que encontramos como un tema presente en varios de los poemas. Recordemos que desde Bajtín la selección de palabras, y por tanto de temáticas, emergen del «contexto de la vida en el cual las

palabras se sedimentan y se impregnan de valoraciones» (p.215). En este caso, son valoraciones hechas desde el proceso creativo –o la percepción creativa– de los poetas, pero son voces pobladas, en su discurso hay voces ajenas en tanto hacen parte de la comunicación social viva, no son palabras muertas, tomadas o prestadas de un diccionario.

En ese sentido, consideramos que estas temáticas emergen como búsquedas por avanzar y superar el conflicto armado, incluso desde las búsquedas estéticas de los poetas, que, concuerdan con la idea de Alejandra Jaramillo expresada en *Nación y melancolía: literaturas de la violencia en Colombia, 1995-2005* (2009) en donde enuncia que buena parte de las expresiones artísticas colombianas entre ese periodo de tiempo específico son un símbolo de lo melancólico. Entendiendo la melancolía en términos freudianos como:

«una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y auto denigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo» (p. 3)

Así pues, para Jaramillo este síntoma melancólico está relacionado con la situación cultural del país condicionada por las violencias. Violencias que implican una serie de pérdidas y crisis sociales que se manifiestan en la cotidianidad en problemas como la pobreza, exclusión, abandono, explotación, guerra, ilegalidad e inseguridad. Para la autora, estas manifestaciones son representadas en la literatura y en diversos bienes culturales desde la melancolía, estado que se presenta como un síntoma nacional e identitario y a su vez, como un elemento connatural a la nación pues «la regularidad de (...) la guerra en Colombia ha llevado, en algunos casos, a la perversa idea de que existe una esencia violenta o una traza genética violenta en sus ciudadanos» (p. 2) el cual Jaramillo denomina en el campo literario como *escrituras del desastre*.

Estas escrituras son entendidas como la poetización y construcción de un campo de significación anclado a la crisis. Alejado de la resolución y elaboración del dolor pareciese entonces que el cambio en las nuevas literaturas, va dirigido hacia esa resolución del dolor y, por

ende, también son indicio de un cambio de actitud, de acento, en términos de Bajtín, quizá también el inicio de un cambio identitario en la nación.

4.3.1 Entre memoria, olvido y perdón

***Cada noche me persigue
la memoria de mis muertos,
aquellos abandonados
invaden mis pensamientos
y me invitan a pasear
por la extensión de sus cadáveres,
sus bellos rostros agusanados
sus esbeltos huesos color marfil³⁸***

Los poetas nos hablan de *recuerdos que estropean*, de *teatros de la memoria*. Sobre *rodear el olvido*, *hacernos olvido*, de *diarios del olvido*. Sobre *olvidar el país*, *el nombre*, *los aromas*, *el olor a pólvora*. Encontramos diversas imágenes y representaciones entorno a la memoria, el recuerdo. La transformación de los mismos; de recuerdos dolorosos y heridas, a imágenes y acciones relacionadas a la sanación. Los inevitables olvidos en tanto humanos. Las memorias afectivas. El deseo de sepultar y transformar las ruinas. Jelin (2001) en *¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?*, manifiesta que:

«Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas. (...) Cuando hablamos de memoria no hablamos del pasado sino de qué hacemos hoy con ese pasado.» (p. 2)

Esta fluctuación entre recuerdos y olvidos que menciona Jelin para caracterizar a la memoria se ve reflejado en los poemas de diversas maneras. Al respecto, reconocemos una cualidad dúplice entre los olvidos que emergen de los poemas. Una serie de *olvidos involuntarios* y otros *voluntarios*, motivados. Veamos el poema *Diario del olvido* (2020) de Acevedo:

He olvidado tu país.
Viene tu recuerdo a estropear
la débil paz en que creemos
y no puedo saber cuál es tu aroma.
Tal vez tenías una esencia andina, vegetal.

¿Dónde estás?
¿Cuál es tu nombre?
Quiero olvidar ese olor a pólvora
que mancha los días en que la felicidad
se asomaba bajo tu falda,

³⁸ Fragmento del poema *La memoria de mis muertos* (2017) de Saúl Gómez Mantilla.

pero el olor de la guerra es lo único que queda.
 Con mis manos te invento
 bajo un campo sembrado de café.
 ¿Quién me asegura que sobreviviste al horror?
 Estoy solo y me faltas para ir al cine,
 a las canchas de fútbol,
 a las reuniones familiares
 donde odio jugar juegos de mesa,
 para ir tranquilo a la cama
 y derrotar el insomnio,
 para llenar mi corazón con tu sangre.

Digo haces falta
 y al pronunciar esas palabras
 mis labios te reconocen
 y te haces lejana,
 y mi sangre, que eres tú, se agita.
 ¿Dónde estás?
 ¿Cuál es tu nombre?
 ¿Quién me asegura que sobreviviste al horror?
 He olvidado tu nombre,
 tu aroma,
 tu voz...

Esta voz nos habla sobre la desaparición de alguien «no sé a dónde fuiste», «¿dónde estás?», «¿quién me asegura que sobreviviste al horror?» y el sentimiento de añoranza por la misma, puesto que la persona desaparecida «hace falta», pero su recuerdo ya no es vívido. Manifiesta que ha olvidado su voz, su nombre, su país, su aroma, a pesar de ello, busca entre su memoria el olor y entre dudas, recuerda que tal vez sea una «esencia andina, vegetal», con sus manos «inventa» a esta persona. Es un olvido involuntario, pues hay un claro deseo por recuperar el recuerdo de esa persona que cada vez se «hace lejana». Sin embargo, los recuerdos al evocar a la víctima giran en torno a la guerra y es justamente esto lo que quisiera olvidar, es un *olvido voluntario*; «quiero olvidar ese olor a pólvora», el «olor a guerra» ese recuerdo estropea la «débil paz» en la que se cree y «mancha» los días felices.

En *La memoria de mis muertos* (2017) se habla sobre la rememoración constante de los muertos en los sueños: «cada noche me persigue/ la memoria de mis muertos/ agujas en espera de una cita». No sólo aparecen en los sueños, ellos «invaden los pensamientos». Al recrear la imagen de sus muertos, la voz lírica recuerda «sus cadáveres, / sus bellos rostros agusanados/sus esbeltos huesos color marfil». El recuerdo no está asociado a lo vitalicio, sino a la muerte de la víctima; su cadáver, su cuerpo en descomposición, su esqueleto. El recuerdo de sus amigos asesinados se presenta de la siguiente forma:

Los últimos en llegar
 son los amigos asesinados,
 balas que todavía zumban
 impactan en mi pecho
 desangran corredores
 vastos caminos en mis sueños.

Estos recuerdos desangran «vastos corredores» e impactan emocionalmente al sujeto. Este impacto se ve reflejado en las sensaciones corpóreas: «/balas que todavía zumban/ impactan mi pecho/». Como en el anterior poema, el recuerdo está asociado a lo bélico, la muerte, las balas. Por ello el uso de verbos como *desangran* o *impactan*, asociados a imágenes violentas. En otros versos del mismo poema expresa que la procesión de familiares lamentándose acaba en el inevitable «encuentro con su olvido». Este olvido se presenta como algo que los familiares ocultan:

Llega la procesión de familiares
envueltos en su soberbia
ocultando lo que todos saben
jugando al lamento
al encuentro con su olvido.

Este deseo por mantener el recuerdo vívidamente y la imposibilidad en su fijación, también está presente en el poema *Teatro de la memoria* (2020). En los sueños, en el «álbum del sueño», en las «gasas de la fantasía» un hijo añora a su padre asesinado. Sin embargo, expresa que: «/la mano de Padre/se borra de las fotos donde sonrío/». No sólo desaparece la imagen de la mano del padre acompañándolo en su andar, sino también desaparecen las calles, se desdibujan las casas y los amigos se pierden:

Añora la mano de Padre para llevarlo a
la escuela, (...)
En el álbum del sueño
la mano de Padre
y amigos perdidos bajo la luz de las
luciérnagas.
El niño que fui
juega a ser feliz

se borra de las fotos donde sonrío.
Su mano señala calles que desaparecen,
altas ventanas que desdibujan las casas
del sur,
en el álbum de los sueños.
Al despertar
la soledad de la casa me llena de horror.

El único encuentro y recuerdo, ya desteñido, está en ese «álbum de sueños» donde intenta teatralizar una memoria, como el título del poema lo indica: *Teatro de la memoria* (2020). Los recuerdos en este caso, están asociados a lo vitalicio, en lugar de recordar la guerra, hay una añoranza por un pasado en el que su padre lo acompaña; «juega a ser feliz». En el poema *Carta a*

un muerto debajo de la mesa (2019), la familia de Santiago, un hombre asesinado, expresa como el recuerdo del mismo «oscurece», todo ello, sin darse cuenta, es involuntario:

Oscureces rápido, como cuando se deja de ver —frente a nuestros
ojos— una fotografía que tuvo valor.
Santiago, el animal mojado de tu miedo palpita,
y bajo la mesa diaria, sin darnos cuenta:
—entre el buenos días y el te amo—,
desaparecemos tu nombre.

Los olvidos o «*encuentros con el olvido*», como lo diría el poeta Saúl Gómez, no son totales. Las imágenes de las víctimas están presentes, pero con el tiempo se hacen lejanas. Se oscurecen, desaparecen, se transforman. Son esos «huecos y fracturas» de la memoria que menciona la socióloga Jelin. Es también una memoria sobre el trauma, se mueve en el vacío de la desmemoria. La realidad y la memoria es líquida, se confunde con el sueño, la fantasía, lo irreal.

No obstante, en cierto modo, estos olvidos son también aquello que posibilita el desarrollo y salud de la vida. Aunque el olvido tiene una connotación negativa, Nietzsche en *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida* (1874) advierte que, frente al pasado, frente a la memoria del pasado, hay un peligro en las «consideraciones monumentales» del mismo. Se puede incurrir, por un lado, en el peligro de distorsionar lo histórico embelleciéndolo al pensar únicamente en los grandes estímulos, los hombres vigorosos, las grandes hazañas, por otro lado, el peligro de monumentalizar «imperios destruidos, príncipes asesinados, guerras». Nietzsche aboga por un equilibrio entre estas fuerzas, en palabras textuales: «sin capacidad de olvido no puede haber ninguna felicidad, ninguna jovialidad, ninguna esperanza, ningún orgullo, ningún presente». Al respecto, Polivanoff (2011) en su interpretación sobre Nietzsche expresa que:

«La armonía entre la memoria y el olvido permitiría vitalizar el recuerdo pasado, hacerlo propio y convertirlo en fermento para el desarrollo de la nueva vida. El hombre debe entonces tener la capacidad de juzgar aquello digno de ser recordado y lo que debe ser olvidado. “Ésta es precisamente la tesis propuesta a la reflexión del lector: que lo ahistórico y lo histórico son en igual medida necesarios para la salud de un individuo, de un pueblo o de una cultura”». (Polivanoff, 2011, p. 86)

Teniendo en cuenta lo anterior, la poesía reunida, no sólo en este apartado, sino en el corpus de esta investigación, oscila entre la memoria y el olvido. En un deseo por el desarrollo de una «nueva vida», es la búsqueda en el horizonte de una «nueva vida que espera»³⁹. Es querer olvidar la guerra, superarla. El interés ya no son las grandes hazañas de hombres victoriosos, como en poesía anterior, haciendo referencia a figuras como las de Guadalupe Salcedo o Jorge Eliecer Gaitán, sino precisamente es una mirada sobre aquellos que sobreviven, a lo que sobrevive y se transforma. Sobre lo que las víctimas hacen con su dolor. Cómo consuelan y amansan sus penas, en palabras textuales de los poemas.

No es una narrativa acerca de hombres excepcionalmente buenos o malos; incluso el mal, lo atroz, se relativiza. Los espacios de la guerra no son sólo luctuosos, también son idílicos, vitalicios. Emerge la vida. El espacio vacío nuevamente es habitado, las víctimas retornan y transforman las ruinas, finalmente, entre esa memoria y olvido, también emerge una idea del perdón.

¿Quieres mi perdón?
¿De qué te salva él? ¿Qué destruye, qué levanta, que esconde bajo los álamos olvidados?
¿Servirá de algo que limpie la sangre de mi hijo de tus manos?
El perdón duele, sale del estiércol, vuela por encima de nuestras cabezas,
perfuma, mas no termina de lavar nuestras naranjas ensangrentadas.
En medio del pan duro y los ácidos más crueles: te perdono —pequeño
huérfano—, te perdono y me libero de tus alambres,
te perdono y desanudo tus púas más hirientes.

Podemos ver que el perdón de una injusticia libera a la víctima de las «púas hirientes» del acto cometido, este perdón sale del estiércol, del dolor. Sin embargo, la mención sobre el perdón aparece de forma mínima en los poemas. El asunto del perdón no es necesario o esencial para pensar en un nuevo horizonte. El perdón es individual, no implica una colectividad. No es prerequisite para pensar en un país en búsquedas de paz. La reconciliación dista del perdón. Gamboa (2004) en *Perdón y reconciliación política: dos medidas restaurativas para enfrentar*

³⁹ Es la adaptación de un verso del poema *Fosa común* de Luis Arturo Restrepo: «los muertos/(...)/ miran a lo lejos/ buscando en el horizonte la nueva vida que los espera.»

el pasado expresa que el perdón es una acción y poder moral de la víctima no constituye una obligación, su distinción «es fundamental para evitar (...) que en los procesos de reconciliación política los gobiernos o las propias sociedades insten a las víctimas a conceder el perdón a sus perpetradores, como condición del proceso reconciliatorio de la sociedad». El perdón es individual, no implica una colectividad. No es prerrequisito para pensar en un país en búsquedas de paz. Sin embargo, el olvido en sí mismo, implica un abandono por la búsqueda de venganza. No es un perdón propiamente, pero sí incluye en él un asunto de piedad frente a ese otro o a esos otros que cometieron un daño. Nos dice Nietzsche sobre el olvido:

«Para no desfallecer y sucumbir de disgusto (...) el hombre de acción mira hacia atrás e interrumpe la marcha hacia su meta para tomar aliento. Pero su meta es alguna felicidad; tal vez no la suya propia, muchas veces la de un pueblo o la humanidad entera. (...) No tiene generalmente ninguna perspectiva de recompensa y no puede esperar más que la gloria, es decir, la expectación de un lugar de honor en el templo de la historia donde él, a su vez, podrá ser maestro, consolador y admonitor de la posteridad.»
(Nietzsche, p. 50)

Capítulo V: Propuesta didáctica

En el Departamento de Lenguas de la Universidad Pedagógica Nacional como parte de la actividad investigativa desarrollada en el semillero de investigación *La literatura y su enseñanza* dirigido por los docentes Jhoan Manuel García Franco y Gisela Patricia Molina Cáceres, dentro del que se inscribe el presente trabajo de grado, se adelanta una investigación documental sobre *la lectura de la poesía en el aula* realizada por la colega y docente en formación María Fernanda Salguero Reyes. En este trabajo investigativo se realiza un rastreo sobre los trabajos de grado realizados a nivel local entre los años 2013 a 2023. Como hallazgos

iniciales, se ubicaron un total de nueve trabajos de grado cuyas modalidades de investigación fueron *Propuesta de innovación*⁴⁰ o *Investigación acción*⁴¹.

Entre las investigaciones encontradas ninguna de ellas desarrolla sus propuestas en relación con la poesía y el posconflicto en Colombia. En ese sentido, la presente investigación sería una de las primeras en desarrollarse en torno a la temática. Otro asunto que podemos identificar es el poco interés investigativo sobre la poesía. Este último hallazgo no es un fenómeno exclusivo de nuestro departamento, en el artículo de investigación *La educación poética. Tensiones, desafíos y líneas de avance* (2024) los investigadores desarrollan «un panorama general del conocimiento construido sobre la educación poética en el siglo XXI», a partir de su estudio concluyen que la educación poética ha tenido un menor desarrollo y resulta uno de los puntos críticos de la didáctica de la lengua y la literatura e incluso, dentro de los nuevos modelos de educación literaria. Al respecto, exponen que:

«Ese lugar minoritario parece haber sido construido por una tradición pedagógica que, en muchas ocasiones, no ha sabido qué hacer con un objeto artístico como la poesía cuando éste deviene objeto de enseñanza, es decir, cuando se transforma en un saber disciplinar integrado al currículo, y que a menudo se ha concretado en un tipo muy restringido de prácticas didácticas (...)» (Munita y Torres, 2024, p. 151)

En ese sentido, se identifica que las prácticas pedagógicas se han centrado en acercar a los estudiantes a los elementos formales de los poemas, específicamente, figuras retóricas, el

40 Poesía y experiencia estética: recurso didáctico para propiciar la lectura por placer (2022) realizado por Parra, Revolución lírica: el freestyle rap y el aprendizaje significativo de la poesía (2022) por Arias, Educación literaria, estrategia didáctica de interpretación social de poemas afrocolombianos (2022) por Arcila, La lectura literaria como generadora de espacios que desarrollen la identidad cultural de los jóvenes (2022) por Maldonado y finalmente, Una propuesta didáctica para fomentar la sensibilidad literaria a partir de la poesía en los niños y las niñas de educación básica primaria (2020) por Curcho y Sierra.

41 Jairo Aníbal Niño: una experiencia literaria en la construcción de mundos (2020) realizados por Clavijo, Poesía e imagen: lectura crítica desde las figuras retóricas (2019) por Bravo, Alejandra Pizarnik: diario personal y escritura creativa en el aula (2016) por Rodríguez y Proyecto pedagógico Bibliokids. La literatura infantil en el escenario de la biblioteca escolar: una experiencia con los niños y las niñas del grado tercero del IED Técnico CLASS (2013) por Cortés.

estilo, la métrica y las reglas de versificación. No obstante, a pesar de que los docentes muestran un interés por el desarrollo de la apreciación estética, también reconocen que acaban centrándose en «enseñar a identificar el tema y analizar la estructura» dejando de lado el efecto estético que podría producir en el lector y la poca consideración sobre los estudiantes como lectores capaces de comprender lo que el lenguaje poético ofrece.

Otro de los problemas respecto a la educación poética tiene que ver con las relaciones conflictivas o predisposiciones que los estudiantes tienen frente a la poesía, pues resulta un género que parece de difícil comprensión y que está limitado a expertos o individuos con cualidades excepcionales capaces de interpretarla correctamente. A su vez, los estudiantes a menudo consideran que no posee ningún sentido debido a que no ven relación alguna entre la poesía y algún aspecto de su realidad y, además, en muchos casos «la poesía sigue siendo un objeto a explicar, más que a experimentar». Paradójicamente, fuera del aula muchos de los estudiantes manifiestan que leen y disfrutan de la poesía en sus espacios de ocio.

Desde esta perspectiva, la presente propuesta aboga por la creación de un recurso didáctico desde el cual los estudiantes puedan experimentar con la poesía y a partir de su lectura y experiencia establezcan relaciones con su realidad. Que tras la lectura se origine una disputa por el sentido sobre el conflicto armado, el posconflicto, las búsquedas de paz. En general, se dé lugar a la reflexión y la ampliación de la mirada sobre nuestro país y el tiempo histórico que deviene en nosotros. Que puedan acercarse al pasado, pero también a las luchas actuales de muchos colombianos acudiendo a la idea Nietzscheana de una «*historia para la vida*», donde lo histórico permita el desarrollo individual y cultural al «vitalizar el recuerdo pasado, hacerlo propio y convertirlo en fermento para el desarrollo de la nueva vida» (Polivanoff, 2011, p.86), en este caso, a través del lenguaje y la lectura poética. Acudo a Hassoun (1966), previamente citado, para mencionar que puede que por la naturaleza del conflicto en Colombia y por todas las violencias que seguimos experimentando los colombianos seamos escépticos, puede que no nos

adhiramos a ciertos valores, ideas, pero, ello no «excluye que nuestra vida sea más o menos deudora de eso, de ese conjunto que se extiende desde los hábitos alimentarios a los Ideales más sublimes».

Ahora bien, para la realización de la propuesta, se tuvieron en cuenta algunas de las líneas de avance expuestas por Munita y Torres (2024) para la renovación de la didáctica de la poesía. Estas propuestas tienen que ver con favorecer la respuesta personal del lector y «ayudar a los estudiantes para que puedan avanzar en expresar sus reacciones al texto» a través de experiencias como *quick writes*⁴², escritura colaborativa, creación de ambientes poéticos, poemas-collage, creación de dibujos y la utilización de soportes multimodales como la música, la pintura y la imagen.

Teniendo en cuenta lo anterior, elaboramos una cartilla pedagógica cuyo objetivo es el reconocimiento del proceso de transición hacia la paz durante el posconflicto en Colombia a partir del análisis planteado en la investigación. La cartilla pedagógica lleva como título *Poesía y posconflicto. Literatura colombiana*, esta cartilla puede visualizarse en la siguiente página web: <https://qadriana252.wixsite.com/poesiayposconflicto>. Está compuesta por seis talleres que podrán ser desarrollados por el maestro en actividades grupales y está dirigida a estudiantes de grado noveno, décimo u once. Por el contenido temático, los lectores ideales son un público juvenil o adulto, aunque podrá ser adaptado a otras poblaciones con la debida precaución. Los talleres planteados son los siguientes:

- I. Poética del agua. Resignificar el río.
- II. Poética de la tierra. Nueva siembra.
- III. Retorno, vacío y ruina. Habitar una nueva casa.
- IV. Mirar al otro. Jóvenes, infancia y actores armados. Corpografías y subjetividades en la guerra.
- V. Mujeres y hombres en la guerra. Zurcir, coser, remendar, sanar.
- VI. Memoria, olvido y perdón. Epitafios para la guerra.

⁴² *Escritura rápida* referida a actividades en las que se escribe rápidamente, de forma breve e informal todas las ideas que pasan por la mente del lector a partir de un texto leído.

En su elaboración se tomó como referencia las guías didácticas elaboradas por el Banco de la República en Colombia (BRC) para la mediación de las *maletas viajeras* de la red de bibliotecas que lidera la Biblioteca Luis Ángel Arango. En ese sentido, concordamos con algunos de las sugerencias didácticas tenidas en cuenta por el BRC. Primero, las actividades no son diseñadas para generar un tipo de experiencia específica, por el contrario, el maestro podrá adaptar, explorar y generar experiencias únicas con el corpus, el análisis y el material didáctico elaborado. De allí, que para cada taller se incluirá no sólo la actividad, sino que hacia el final de cada taller se dejarán sugerencias sobre otros recursos adicionales que permiten ampliar las lecturas por parte del maestro o los estudiantes. Por ejemplo, se referenciarán los Informes de la Comisión de la Verdad que amplían la información sobre los temas tratados en cada taller. No hay una secuencialidad entre las actividades. Si bien, pueden ser desarrolladas de forma secuencial, no es necesario que se desarrollen en un orden específico, tampoco es necesaria la aplicación de todos los talleres. Cada taller posee sentido por sí solo, no hay un encadenamiento o seguimiento entre las sesiones⁴³. Además de los poemas, se incluirán otro tipo de registros que permiten una comprensión más amplia de las temáticas. Tales como relatos de las víctimas, relatos de pobladores de diversas comunidades y obras de artistas colombianos o extranjeros.

Finalmente, como cierre de este proceso investigativo, a pesar de que no se trata de una investigación planteada desde el enfoque de investigación acción, decidimos incluir una última etapa relacionada con su divulgación en el aula como parte de mi práctica profesional desarrollada en la Institución Educativa Distrital Liceo Femenino Mercedes Nariño en la jornada nocturna. Espacio educativo dirigido a la educación para jóvenes y adultos, los cursos en que se llevaron a cabo los talleres fueron los grupos décimo y once. Esta experiencia educativa

⁴³ Aunque se recomienda hacer el taller Mirar al otro y Memoria, olvido y perdón de manera consecutiva, pues en el primer taller se tratan temas que pueden ser realmente controversiales para los estudiantes.

está documentada a partir del registro fotográfico de los talleres desarrollados y se consignó en el sitio web previamente citado.

Conclusiones

En esta monografía se realizó una revisión y análisis de 24 poemas publicados durante el inicio de la transición hacia el posconflicto en Colombia. Esta investigación se desarrolló a través de la identificación de las temáticas presentes en los poemas teniendo en cuenta las categorías *voz, espacio y tiempo*. Esto, con el fin de lograr desentrañar algunas de sus posibles interpretaciones y sentidos en relación con su marco histórico. Insistimos con hincapié que sólo son algunas de sus significaciones, pues, pueden existir muchas otras vías de análisis e incluso durante la recolección de datos identificamos otras temáticas que no abordamos a profundidad en la investigación, tales como lo animal, lo corporal, las emociones e imágenes asociadas a lo lumínico como un espacio imaginado por las víctimas. Temas que pueden ser susceptibles de análisis para futuras investigaciones.

En los hallazgos encontramos tres grandes voces en el lenguaje de los poetas. *Víctimas del conflicto armado, actores armados y agentes estatales*. Un punto clave en esta identificación tiene que ver con que muchos de estos poemas se construyen desde las afectaciones producidas por la guerra. En consecuencia, se sitúan desde la perspectiva de quienes sobreviven al conflicto y las luchas de los mismos en el presente. Son ellos quienes tramitan con mayor implicación un proceso como el Acuerdo de Paz firmado en La Habana, Cuba. Esto incluye tanto la voz de las víctimas, como de actores armados y victimarios. Además, particularmente se hace mención a agencias claves durante el proceso del posconflicto, como lo son los investigadores que trabajaron y trabajan en la reconstrucción de la memoria histórica o los forenses en la búsqueda de personadas dadas por desaparecidas y a la vez, nociones de víctimas producto de la época: víctimas de la paz y víctimas-victimarios.

En relación con el *espacio* identificamos una serie de memorias que devienen de los lugares en que se vivió la guerra, específicamente, el agua y la tierra como sitios en donde se ocultaron muchos de los cuerpos de las víctimas del conflicto y que transformaron las prácticas y las relaciones con el espacio en el mundo rural. En los poemas, estos cuerpos naturales se retratan como un espacio objeto o como un paisaje, pero también como un espacio vivo; el agua y la tierra desde una voz propia o a través de su personificación. Más allá de lo luctuoso en el agua y la tierra, en su enunciación, se poetiza sobre la vida aún presente en estos espacios; sus pobladores, los animales, las flores, la hierba que aún germina. Por otro lado, en espacios arquitectónicos como las casas, también hay huellas materiales de la guerra que se representan desde las ruinas y el espacio vacío tras el desplazamiento forzado. Espacios a los que algunas víctimas retornan tras el cese del conflicto, en otros casos, burlando las prohibiciones sobre no retornar.

Finalmente, en relación con el *tiempo*, se identificó que el tiempo histórico al que se hace referencia es la historia reciente del país y se narran fenómenos del conflicto que tuvieron un auge a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. En estas formas de asumir lo histórico encontramos que algunas de las voces manifiestan un deseo por olvidar, superar la guerra e incluso emerge una idea de un incipiente perdón, de una «débil paz» en que aún creemos. Consideramos, que la perspectiva en que se construyen gran parte de los poemas está relacionada precisamente con esta idea de olvido. Los campos semánticos usados por los poetas ya no están ligados a lo bélico, la sangre, a un retrato de la guerra, sino que la mirada está volcada hacia aquello que pasa después de la guerra, sobre qué nos queda tras el largo conflicto armado, las masacres, el trauma, cuáles son los daños, las afectaciones y qué hacemos frente a ello.

No se trata de borrar y olvidar irreversiblemente la guerra, como si se pudiera eliminar una gran mancha de la historia; más bien, es una memoria transformada y en esa

transformación hay cierto olvido al poner de manifiesto un nuevo horizonte. Un nuevo horizonte con todas sus imperfecciones, en el que incluso se representan nuevos problemas, como es el asesinato de líderes sociales. Por todo lo anterior, consideramos que la inclusión de este tipo de narrativas en el canon escolar resulta pertinente. Son poemas que nos permiten mirar el pasado, pero también el presente y el futuro, sin caer en el peligro de monumentalizar la guerra o embellecer lo histórico en términos de Nietzsche. Son poemas y una literatura que ayudan a lidiar con la guerra, observarla, pero también a remendar ese pasado y re-escribir el presente.

Referencias bibliográficas

- Agudelo, M. D. (2021). *Subjetivación de la memoria en la poesía testimonial del conflicto armado colombiano: un día maíz y puerto calcinado*. [Tesis de pregrado, Universidad Pontificia Bolivariana] Repositorio Institucional de la Universidad Pontificia Bolivariana.
- Aguilar, N. J. (2018). *Políticas de la memoria en Colombia: iniciativas, tensiones y experiencias (2005-2016)*. *Historia Crítica*, 68, 111-130.
<https://doi.org/10.7440/historicrit68.2018.06>
- Aguirre-Aguirre, J. E. (2019). *Victimario: la víctima desconocida del conflicto armado colombiano. Análisis de su reparación en torno al principio de igualdad*. *Revista Derecho del Estado*, (43), 291-320.
- Alario, R. (2019) *Vestigios*. Arquitectura A Contrapelo. <https://arquitecturaacontrapelo.es>
- Arcila, J. L. (2022). *Educación literaria, estrategia didáctica de interpretación social de poemas afrocolombianos*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Institucional UPN.
- Arias, E. (2022). *Revolución lírica: el freestyle rap y el aprendizaje significativo de la poesía*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Institucional UPN.
- Ariès, P. (2024). *Morir en Occidente: desde la Edad Media hasta nuestros días*. Adriana Hidalgo Editora.
- Arroyave, M., y Zapata, B. (2020) *Prácticas narrativas: entre la estrategia y la poesía social. Un debate académico necesario en contextos de violencias y reconciliaciones*. *Trabajo Social* 22 (1): 253-273 <https://doi.org/10.15446/ts.v22n1.79310>
- Athías, B. V. (2018). *Poéticas de la violencia en Colombia. El papel de la poesía en la formación de una memoria crítica*. *Revista Temas: Departamento de Humanidades Universidad Santo Tomás Bucaramanga*, (12), 109-121.
<http://revistas.ustabuca.edu.co/index.php/TEMAS/article/view/2037>

- Baquero Melo, J., & Páez Torres, M. (2024). *Desafíos de Colombia en tiempos del posacuerdo de paz*. Revista de Divulgación Científica, 7, 84-89.
<https://repository.urosario.edu.co/items/199f5ad8-935a-4648-95b5-f4bb573ae321>
- Bardin, L. (1991). *Análisis de contenido* (Vol. 89). Ediciones Akal.
- Barraza, J. (2022) *Sembré nísperos en la tumba de mi padre*. Himpár Editores.
- Bauti, C. (2022) Toda esa oleada. Inefables Colombia. Recuperado de
<https://chicobauti.com/toda-esa-oleada/>
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Editorial Anagrama. Barcelona.
- Bravo, K. L. (2019). *Poesía e imagen: lectura crítica desde las figuras retóricas*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Institucional UPN.
- Bubnova, T. (2006). *Voz, sentido y diálogo en Bajtín*. Acta poética, 27(1), 97-114.
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822006000100006
- Buekens, S. (2019). *L'écopoétique: une nouvelle approche de la littérature française*. Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles, (8).
<https://journals.openedition.org/elfe/1299>
- Buelvas Soto, J. L. (2023). *Representaciones sociales de la reincorporación en el postacuerdo entre el Estado colombiano y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo: análisis desde el Caribe colombiano*. [Tesis de maestría, Universidad de Córdoba] Repositorio Institucional.
- Bustamante, G. (2024) Lenguaje y pedagogía en la escuela hoy en *Lenguaje, educación, sujetos y sentido*. Universidad Pedagógica Nacional. Cátedra Doctoral.
- Calderón Rojas, J. (2016). *Etapas del conflicto armado en Colombia: hacia el posconflicto*. Latinoamérica. Revista de estudios latinoamericanos, (62), 227-257.
<http://latinoamerica.unam.mx/index.php/latino/article/view/49646/0>
- Cancillería de Colombia. (2016). *Cartilla ABC del acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*. Disponible en: <https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/cartillaabcdelacuerdofinal2.pdf>
- Carrillo González, L. (2021). *De los duelos clandestinos a las búsquedas de desaparecidos. (Experiencias de búsqueda de combatientes de las FARC en el escenario del posacuerdo de paz en Colombia)*. Historia y grafía, (56), 195-237.
<https://www.revistahistoriaygrafia.com.mx/index.php/HyG/article/view/356>
- Casas, A. (2024). *Bajtín y el poema como objeto de atención sociocrítica*. El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias, 4(8).
<https://elpezylaflecha.uv.mx/index.php/elpezylaflecha/article/view/131>

- Castillejo, A., et al. (2023). *Cuando los pájaros no cantaban: historias del conflicto armado en Colombia: volumen testimonial*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/65517>.
- Castillo, L. (2016). *La raíz invertida*. Revista de poesía. Recuperado de <http://www.laraizinvertida.com/detalle.php?Id=2032>.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2017). *Medellín: memorias de una guerra urbana*. CNMH- Corporación Región - Ministerio del Interior - Alcaldía de Medellín - Universidad EAFIT - Universidad de Antioquia, Bogotá.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2010) *La masacre de El Salado. Esa guerra no era nuestra*. Bogotá: CNMH.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Imprenta Nacional.
- Clavijo, D. (2021). *Silencio y Daño en la poesía colombiana (1985 - 2020)*. [Tesis doctoral, Universidad EAFIT] Universidad EAFIT Repositorio Institucional. <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/31755>
- Clavijo, D. (2022). *Del estruendo de la guerra al silencio de su rastro. Desplazamientos de la poesía de la violencia en Colombia*. Co-Herencia, 19(37), 97–123. <https://doi.org/10.17230/co-herencia.19.37.5>
- Clavijo, J. P. (2020). *Jairo Aníbal Niño: una experiencia literaria en la construcción de mundos*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Institucional UPN.
- Comisión de la Verdad. (s.f.) *Caribe: conflicto armado, poder político y conflictos por la tierra*. <https://www.comisiondelaverdad.co/caribe-conflicto-armado-poder-politico-y-conflictos-por-la-tierra>
- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. (2022). *Informe final. Hay futuro si hay verdad*. <https://www.comisiondelaverdad.co/hay-futuro-si-hay-verdad>
- Cortés, M. J., et al. (2013). *Proyecto pedagógico Bibliokids. La literatura infantil en el escenario de la biblioteca escolar: una experiencia con los niños y las niñas del grado tercero del IED Técnico CLASS*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Institucional UPN.
- Cruz Kronfly, F. A. (1998). *La tierra que atardece. Ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Ariel, Primera edición.
- Cubillos, C y Cardona, M. (2018). *Conflicto armado en Colombia: El manejo de los medios y el futuro del país*. Universidad Autónoma de Occidente. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10614/11025>.

- Curcho, Y. M. & Sierra, K. T. (2020). *Una propuesta didáctica para fomentar la sensibilidad literaria a partir de la poesía en los niños y las niñas de educación básica primaria*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Institucional UPN.
- Díaz Díaz, F. (2022). *Diseño arquitectónico para las transiciones. El posAcuerdo de paz en Colombia*. Bitácora Urbano Territorial, 32(1), 121-134.
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=SO124-79132022000100121
- Dussel, I. (2002) *La educación y la memoria: Notas sobre la política de transmisión*. Anclajes. 2002; vol. 6 no. 6.
- Eliot, T. S. (2004). *Lo clásico y el talento individual* (Vol. 18). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Enciso, J. (2020) *Narrar entre silencios*. Proyecto Aluvión.
<https://proyectoaluvion.com/dibujar-la-justicia-con-silencios/>
- Fillolla, A. (2004) *La educación literaria: bases para la formación de la competencia lecto-literaria*. Málaga, Ediciones Aljibe.
- Foucault, M. (1987). *¿Qué es un autor?*. Revista de la Universidad Nacional (1944-1992), 2(11), 4-19.
- Franco Zabaleta, C. J. (2017). *Desmovilización, reinserción y reintegración como herramienta de la justicia transicional, caso desmovilización de las AUC*. [Tesis de pregrado, Universidad la Gran Colombia] Repositorio Institucional.
- Galea Athías, B. V. (2018). *Poéticas de la violencia en Colombia. El papel de la poesía en la formación de una memoria crítica*. Revista Temas: Departamento de Humanidades Universidad Santo Tomás Bucaramanga, (12), 109-121.
- Galeano, J. C. A. (1997). *Polen y escopetas: la poesía de la violencia en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.
- Gaona, A. (2016) *La poesía por la paz*. La Raíz invertida.
<https://www.laraizinvertida.com/detalle-2032-la-poesia-por-la-paz->
- García, F., Arango, Y., Londoño, J., y Sánchez, A. (2020) *Educación en la memoria: entre la lectura, la narrativa literaria y la historia reciente*. (2.^a ed.) Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- García, N. O., et al. (2020). *Educación en la memoria: entre la lectura, la narrativa literaria y la historia reciente*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/12575>.
- Genette, G. (1970). *Lenguaje poético, poética del lenguaje*. Ediciones Nueva Visión.
- Giraldo, L. M. (2020). *¿Súplica inaudible? Poesía y violencia en poetisas colombianas*. Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana, 8(15), 148-175.

- González, P. E., Silva-García, G., Pérez-Salazar, B., & Vizcaíno-Solano, L. A. (2022). *Estigmatización y criminalidad contra defensores de derechos humanos y líderes sociales en Colombia*. Revista Científica General José María Córdova, 20(37), 142-161. Epub January 01, 2022. <https://doi.org/10.21830/19006586.810>
- Guy D. (1995) *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio.
- Guzmán, A. H. (2017). “Para no matarme digo”: *Poetas asesinados durante el conflicto armado y la poesía testimonial como forma de sobrevivencia en Colombia*. Tercer Coloquio de Doctorandos en Literatura Latinoamericana. Ecuador, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Guzmán, A. H. (2020). *El Amor a Pesar de la Guerra: Breve Selección de Poesía de la Sobrevivencia en Colombia*. Latitude, 1(13), 81-94.
- Guzmán, G., Fals, O. y Umaña, E. (1980). *La Violencia en Colombia. Estudio de un proceso social*. Tomo II. Carlos Valencia Editores
- Hernández, E. y Rueda, M. I. (2020). *La Mata*. Laguna Libros
- Hobsbawm, E. (2001). *Bandoleros*. Barcelona, Crítica.
- Hoyos Guzmán, A. (2019). *La edad de los poetas: memoria y violencia en la poesía testimonial colombiana*. Atarraya Cultural, 1(1). Recuperado a partir de <https://revistas.unimagdalena.edu.co/index.php/atarrayacultural/article/view/3341>
- Hoyos Guzmán, A. P. (2021). *Poesía testimonial y sobrevivencia en Colombia: afectos, justicia y memoria del conflicto armado (1980-2019)*. [Tesis doctoral, Universidad Andina Simón Bolívar] Repositorio Institucional del Organismo de la Comunidad Andina. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/8251>
- Hoyos-Guzmán, A. P. (2019). *Poesía testimonial y desplazamiento forzado en Colombia*. Oraloteca, (10), 90-99.
- Informe general, Grupo de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya!: Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Instituto Distrital de las Artes. (2021). *Primeras impresiones | Charla con Eliana Hernández y María Isabel Rueda, autoras de La mata [Video]*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=ftIJf6p8Hok&t=912s&ab_channel=InstitutoDistritaldelasArtes
- Jaramillo, A. (2007). *Nación y melancolía: literaturas de la violencia en Colombia, 1995-2005*. Arbor, 183 (724), 319–330. <https://doi.org/10.3989/arbor.2007.i724.101>
- Jelin, E. (2002) “De qué hablamos cuando hablamos de memorias” Jelin, E *Los trabajos de la memoria*. Ed. Siglo XXI Madrid. Cap2.
- Larrosa, J. (2013). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. 2.a edición. México: Fondo de Cultura Económica.

- Lugo, V. (2018). Niños y jóvenes excombatientes en Colombia: ¿por qué se vinculan y separan de la guerra? *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 18(2), e1933-e1933.
- Maldonado, L. E. (2022). *La lectura literaria como generadora de espacios que desarrollen la identidad cultural de los jóvenes*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Institucional UPN.
- Mantilla Durán, C. P. (2020). *Poéticas del desarraigo en Colombia: una mirada semiótica y antropológica a la construcción de sentidos urbanos en la poesía, en el contexto de la violencia colombiana de finales del siglo XX y primera década del siglo XXI*. La Tercera Orilla, (25), 4–15.
<https://revistas.unab.edu.co/index.php/laterceraorilla/article/view/4065>
- Márquez, G. (1959) *Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia*. *Eco*, 33, 205 (1978): 104-108.
- Molano, R. (2015). El posconflicto en Colombia: Reflexiones y propuestas para recorrer la transición. Bogotá: Instituto de Ciencia Política Hernán Echavarría Olózaga: Fundación Konrad Adenauer Colombia.
- Nietzsche, F. (1998). Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida. In *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida* (pp. 140-140).
- Olave, G. (2014). Aproximaciones retóricas al conflicto armado colombiano: una revisión bibliográfica. *Forma y Función*, 27(1), 155-197. <https://doi.org/10.15446/fyf.v27n1.46951>
- Otraparte. (2021). *Carta de las mujeres de este país*. Otraparte.org; Corporación Otraparte.
<https://www.otraparte.org/agenda-cultural/literatura/carta-de-las-mujeres-de-este-pais/>
- Padilla, I. (2017). *Sobre el uso de la categoría de la violencia en el análisis y explicación de los procesos estéticos colombianos*. Filomena edita.
- Pallarès, M., y Villalobos, J. (2021) *Educación de la memoria desde la literatura: pasado, (re)interpretación del presente y el recuerdo como praxis de formación*. *Interdisciplinaria*, vol. 38, núm. 1, pp. 69-84, 2021.
<https://doi.org/10.16888/interd.2021.38.1.5>
- Pardo, H. (2019) *He escrito todo mi desamparo*. Nomos.
- Pardo, J. L. (2000) *Carne de palabras*. En: N. Fernández Quesada (Ed.), José Ángel Valente. *Anatomía de la palabra*. Valencia: Pre-textos.
- Parra, D. M. (2022). *Poesía y experiencia estética: recurso didáctico para propiciar la lectura por placer*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Institucional UPN.
- Perea Restrepo, C. M. (2016). *Limpieza social. Una violencia mal nombrada*. Bogotá: CNMH.

- Polivanoff, S. (2011). *Historia, olvido y perdón. Nietzsche y Ricoeur: apertura de la memoria y el olvido a la vida*. Tábano, (7), 83-101.
- Ponce de León, A. (2022) *Latin America and The Botanical Turn*. Journal of Latin American Cultural Studies, 31:1, 129-140, DOI: 10.1080/13569325.2022.2057456
- Posada, J. I. O. (2019). *Reflexiones sobre minería, pos acuerdo y territorialidad. Relación con los nuevos escenarios del post-acuerdo en Colombia*. Teuken Bidikay: Revista Latinoamericana de Investigación en Organizaciones, Ambiente y Sociedad, 10(14), 213-233.
- Ravina-Ripoll, R., Gálvez-Albarracín, E. J., & Otálvaro-Marín, B. (2020) *Post acuerdo de paz: Una etapa a legitimar bajo el caleidoscopio de las Mipymes colombianas*. JURÍDICAS CUC, vol. 16, p. 303-322. Corporación Universidad de la Costa.
- Red Cultural del Banco de la República. (s.f). *Acuerdo de Paz*.
https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Acuerdo_de_Paz
- Restrepo, J. E. V. (2020). *Poesía y desplazamiento forzado en Colombia (1958-1974): el caso de Helcias Martán Góngora*. Estudios De Literatura Colombiana, (47), 209–218.
<https://doi.org/10.17533/udea.elc.n47a11>
- Restrepo, L. (2018) *Sucia luz*. Silaba Editores.
- Restrepo, S.L. (2018). *Conflicto armado y transición hacia el posconflicto: Una aproximación desde el Caribe*. (1 ed.). Editorial Uninorte. <https://muse.jhu.edu/book/125044>.
- Ricoeur, P. y Agustin, N. (2003) *La memoria, la historia, el olvido*. 1. ed. en español. España: Editorial Trotta.
- Rodríguez, G. R. (2016). *Alejandra Pizarnik: diario personal y escritura creativa en el aula*. [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Institucional UPN.
- Rojas-Naranjo, J. E. (2016). *Postacuerdo y gestión territorial en Colombia*. Bitácora Urbano Territorial, 26(2), 135-146.
- Rojas-Robles, R. (2018). *Ambiente y post-acuerdo en Colombia: la construcción de una paz integral y con la naturaleza no-humana*. Gestión y ambiente, 21(2Supl), 183-192.
- Romero Guzman, N. (2020). *Poesía sobre la violencia en Colombia*. Ergoletrías, (6).
 Recuperado a partir de
<https://revistas.ut.edu.co/index.php/ergoletrias/article/view/2138>
- Rosado Villegas, E., Mañas Navarrete, I., Yúfera Gómez, I., & Aparici Aznar, M. (2021). *El desarrollo de la escritura analítica: aprender a enlazar la información, aprender a posicionarse*. Pensamiento educativo, 58(2), 1-18.
- Sánchez, G. (2002). *La Violencia en Colombia. Estudio de un proceso social*. Análisis Político, 46, 198–199. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/80274>

- Sánchez-Blake, E. (2021). *La narrativa del conflicto en textums de resistencia: las tejedoras de Mampuján. Narrativas artísticas del conflicto armado colombiano*. Pluralidad, memorias e interpelaciones. Bogotá: Universidad de Los Andes.
- Sandoval, A. B. (2017). *Memoria traumática y poética del duelo en la poesía colombiana*. Huellas: revista de la Universidad del Norte, (102), 12-22.
- Saramago, J. (1998). *Memorial del convento*. Alfaguara, Madrid.
- Shklovski, V. (1979). *El arte como artificio*. En Todorov, T. (Ed.). Teoría de la literatura de los formalistas rusos. (pp. 55 – 70) Siglo veintiuno editores. (A. Nethol, Trad.; 3.^a ed.). (Trabajo original publicado en Año 1912).
- Suárez Galvis, V. (2021). *Subjetividad, literatura y poesía testimonial: las voces de las infancias en contextos de conflicto armado en Colombia*. Ciudad Paz-ando, 14(1), 58–69. <https://doi.org/10.14483/2422278X.16543>
- Triana, T. & Restrepo, A. (2020) *Si después de la guerra hay un día*. Escarabajo.
- Unidad para las Víctimas. (2022, 19 de mayo.) *Las cifras que presenta el Informe Global sobre Desplazamiento 2022*. <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-y-gestion-de-informacion/las-cifras-que-presenta-el-informe-global-sobre-desplazamiento#:~:text=La%20cifra%20reportada%20por%20el,31%20de%20diciembre%20de%202021>.
- Urdaneta, J. S. (2017). *Justicia guerrillera en tiempos de negociación: funcionamiento y retos en el post-acuerdo*. Análisis político, 30(90), 25-44.
- Valencia, G. D., & Villarreal, K. D. (2020). *Participación de la sociedad civil en el proceso de paz con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-FARC-ep-(2012 2016)*. Entramado, 16(2), 238-250.cer
- Villegas, J. (2018) *Poesías y violencias en Colombia, 1920-1990*. [Tesis doctoral, Universidad de Antioquia] Repositorio Universidad de Antioquia
- Villegas, J. (2020) *Poesía y desplazamiento forzado en Colombia (1958-1974): el caso de Helcías Martán Góngora*. Estudios de Literatura Colombiana [en línea]. 2020, (47), 209-218. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=49836442301>
- Villegas, J. (2022). "La detonación de un acto que venía entrañándose": Modalidad actancial, agencia distributiva y función testimonial de la naturaleza en La mata (2020) de Eliana
- Vivas, A. (2020) *Más azul, más silencio*. Nomos.
- Volóshinov, V. (1997 [1926]). *La palabra en la vida y la palabra de la poesía. Hacia una poética sociológica.*, en Bajtín, M. Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos. Anthropos-Editorial.
- Yezzed, F. (2019) *Carta de las mujeres de este país*. Abisinia.

Zorio, S. (2011). *El dolor por un muerto–vivo. Una lectura freudiana del duelo en los casos de desaparición forzada*. Desde el Jardín de Freud, (11), 251-266.

Anexos

Fichas de lectura

La mata (2020) Eliana Hernández				
Voces				
Pablo Rodríguez	Ester Martínez	Los investigadores	Los testigos	La mata
Hombre campesino de edad adulta, víctima de la Masacre de El Salado. Cultivador de tabaco. Líder de la Junta de Acción Comunal.	Mujer campesina de edad adulta, víctima de la Masacre de El Salado. Dedicada al cuidado de animales para su alimentación.	Investigadores que reconstruyen los sucesos de la Masacre desde un punto de vista –relativamente– objetivo, pues desconocen datos que Los testigos y La mata poseen.	Víctimas anónimas que narran desde su subjetividad la experiencia de la guerra. Desconocen datos que Los investigadores y La mata poseen.	Voz de la naturaleza como un testigo presente antes, durante y después de la Masacre de El Salado. Posee una visión objetiva de los hechos sin ahondar en las subjetividades de los humanos.
↔ Pareja de campesinos		Voces contrapuestas		
Pablo carga las hojas de tabaco/ en los brazos como si fueran ruanas. / Conoce también el punto/ en que se pueden cortar/ están pálidas, los bordes curvados, / la vena amarilla. / (p. 15)	Ester vive con Pablo, / vive también de la tierra / cuida animales, / (...) Tiene una radio del 85/ que pone mientras está en el almuerzo, / sabe matar un animal de un golpe. / (...) / Una vez por semana, / Ester cuelga animales / de un gancho de metal / para que la sangre escurra: / no siempre hay carne para comer/ (p. 17)	/ Señalan Los investigadores: / Como esa bala se disparan ese día otras setenta, de las cuales solo diez impactan los árboles. Mientras se disparan las balas suena música alegre.(...) Antes de reunirlos a todos en la cancha y hacer las preguntas correspondientes, sacan los equipos de sonido y el tambor de las casas y hacen tronar esa música alegre. (p.43)	/ Dicen Los testigos: / Oímos algo, sí, pero no dijimos nada, no logramos decir, el agualluvia se agolpaba en las cornisas. Oímos algo, pero era lababa del caracol vertiéndose, el calor del verano, el fastidio, relamiendo las caras: creímos que era el tracatrac del tren. No dijimos nada (...) / Nos fuimos. / (p. 45)	/ Continúa La mata: / Cuando caen los cuerpos en la cancha, / elegidos al azar, / quedan en las casas los patios, / las cocinas, las sábanas extendidas / recibiendo aún/ la tibieza del sol. / Quedan con sus capas las cosas / plegándose unas sobre otras, / preguntan el por qué, / el esto, / el ahora, / no piensan antes de hablarlas cosas / se llevan todo por delante / como cuando se descarrilaban / los trenes antiguos. / (p. 49)
Voz construida en verso	Voz construida en verso	Voz construida en prosa	Voz de los humanos esconstruida en prosa	Voz de la naturaleza esconstruida en verso
Voces				
Madre e hija		Grupos armados		

Madre e hija, víctimas del conflicto armado. Se cruzan con EsterMartínez dejan entrever la violencia de la guerra en el cuerpo femenino.	Victimarios. Los grupos armados son descritos desde la perspectiva de los demás voces presentes en el poema. Al final del poema, se aclara que se trata de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC).
Atraviesa la explanada, ve entonces / una silueta que se pierda / en un celaje de monte. / ¿Oiga!, le grita. / Y la mujer se le acerca dudosa / llevada la mano una niña. / Donde había susurro, luego, clara la voz: / Me lo hicieron con un cuchillo, dice la mujer / y señala una marca en el brazo. / También me hicieron cosas / que no puedo decir. / Andan de día. / A la niña / no le gusta mucho hablar / (p. 29)	/ Dicen Los testigos: / Ese día, cuando llegaron al pueblo, preguntaron si los guerrilleros vivían ahí, si tenían mujeres ahí, si pegaba duro el sol ahí, si paseaban de vez en cuando. Mientras preguntaban querían saber si habían ido antes del fin del mundo, si habían hecho el amor ahí, si tenían gallos y si sus gallos cantaban o cacareaban. (p. 53) Entre el 16 y 21 de febrero del 2000, miembros de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) comandados por alias «Jorge 40» y alias «Cadena» mataron a sesenta personas en un episodio que se conoce como la Masacre del Salado. (p. 90)

Espacio		Tiempo
Lugar Corregimiento Villa del Rosario (El Salado) ubicado en los Montes de María. Departamento de Bolívar, Colombia.		
Espacios públicos	Espacios privados	
El monte / y mira desde la puerta el inicio del monte, / (...) / amar las casas oscuras que son los montes / (p. 25) /Saca la peinilla y abre/ de un tajazo / su camino: el monte. / (p. 27) /El monte a los animales olvida / (p. 31) /Late el monte adentro / (p. 37) El pueblo / Cuando baja al pueblo/ todos le cuentan sus secretos/ (p. 9) /cuando pasa al pueblo por la noche, / (p. 15) Ese día, cuando llegaron al pueblo, (...) (p. 53) La llegada al pueblo sucede como una marcha triunfal, una entra apoteósica: la exhibición de una omnipotencia (p. 73) 6 La cancha Antes de reunirlos a todos en la cancha (p. 43) Cuando caen los cuerpos en la cancha, elegidos al azar (p. 49) Antes de ser capturado y asesinado en la cancha, enterró sus pertenencias (p. 83) El río / ¿Dónde encontraste esa camisa? / La escurrí ayer, responde la niña, / la saqué con un palo del río. / (p. 39)	Casas (...) sacan los equipos de sonido y el tambor de las casas y hacen tronar esa música alegre. (p. 43) /quedan en las casas los patios, / las cocinas, las sábanas extendidas/ recibiendo aún / la tibieza del sol / (p. 49) Si a eso se le suma que con ellos entró la noche en las casas, entró y salió como quiso, extendiendo su cielo oscuro como se estira una piel (p. 67) Mientras, arrecia el aguacero, / interrumpe la siesta de los niños en las casas, / Luego de la confusión y la noche / se enciende allá en el fondo, / una luz proveniente de las casas / una luz tan fuerte que se come la noche / (p. 79)	
		Tiempo histórico. Inicio del siglo XXI – Año 2000. «Entre el 16 y 21 de febrero de 2000, miembros de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) mataron a setenta personas en un episodio que se conoce como la Masacre de El Salado. En el Salado, los paramilitares torturaron y ejecutaron a habitantes de la población en la cancha principal y obligaron a sus parientes y vecinos a ver. Después de la primera ejecución en el corregimiento y durante el tiempo que estuvieron ahí, los paramilitares tocaron las tambores que había en la Casa de la Cultura y pusieron música en equipos de sonido que sacaron de las casas. La masacre, prolongada durante días, ocasionó la evacuación masiva de los habitantes de El Salado y de las veredas aledañas. Muchos de ellos fueron asesinados mientras intentaban huir. (...) Dos años después y a pesar de la oposición estatal, varios habitantes de El Salado y de las veredas cercanas retornaron. Algunas mujeres fundaron organizaciones comunitarias como Mujeres Unidas de El Salado.» (Como se citó en Hernández, 2022)

Sembré nísperos en la tumba de mi padre (2022)

Johanna Barraza Tafur

Voces

Poeta	Sujetos enunciados por la poeta		
	Mundo familiar	Mundo social	Voces metafóricas
Víctima. Mujer nacida en el Atlántico y expatriada en Buenos Aires, víctima del conflicto armado. Relata la muerte de supadre, de los hombres de su familia y de miembros de su comunidad en medio del conflicto y la violencia urbana. Narra desde su subjetividad a los individuos de su entorno. Un paseo por Liniers / entre frutas y verduras / me lleva al recuerdo de las mañanas en Barranquilla / ... / Hace más de un año / que vivo en Buenos Aires. / Por las noches pienso en el mar. / ... / De mí se han ido el sol, / el mar y los tumbos. / Soy greñas y arapos / vagando por las calles de Callao / desvaída como la muerte, / ... / debatiéndome entre estagente y la mía, / una fugitiva en altamar. / Si vuelvo a mi país seré prisionera / y cada morada será transitoria. / Que alguien me explique / el afán que sentimos / los expatriados / por pertenecer a una tierra. /	Padre. Hombre de edad adulta. Practicaba boxeo y se dedicaba a la cría de canarios y miras para competencias de trino (canto de dos notas diferentes) producida s simultáneamente por las aves), tradición en la Costa Caribe colombiana desde la Colonia. Es descrito como un mal cuidador para su familia. Asesinado por un hombre joven de la comunidad junto a un árbol de nísperos. Papá era mi héroe / y el de mis amigos, / una especie de Robin Hood caribeño. / Cuando no entrenaba a sus pájaros / practicaba boxeo, / ... / Maté a mi padre / cientos de veces, / ... yo lo envenenaba / cada vez que sentía hambre. / Lo castré todas las veces / que nos abandonó / por otras mujeres / ... / Cada vez que te sueño, padre, / estoy sentada en tus piernas / aprendiendo a ser cautelosa. / Madre. Mujer subordinada por el padre y subyugada a sus deseos. Tras la muerte del padre, se muestra como liberada, aunque ella misma no lo acepta. Mi madre, loba cazadora en miniñez, / cola horizontal y recta, / tensa ante su presa. / Renunció a su poder / y se convirtió / en una hembrasubordinada. / ... / La lobarenació / con la luna llena / en el entierro de mi padre. /	Vecinos. Gente de la comunidad que interactúa con la familia de la poeta y que también han sido afectados por el conflicto. Dos horas caminamos / con el ataúd de mi padre / al cementerio, / ... / Una procesión de trescientas personas, / muestra de nuestra adoración hacia él. / ... Viste, padre, que no importaba / ... / igual no moriría dignamente, / como todo animal a tu alrededor. / Agentes del Estado (Fiscalía y policía) Agentes estatales que tras la muerte del padre buscan indagar sobre lo ocurrido, ofrecen recompensas y ayuda, que, no es bien recibida puesto que implícitamente los agentes saben quién arremetió el crimen. Señor agente / usted sabe quién fue / así como sabe / que si digas primera letra / de algún nombre, / mis hijas y yo / estaremos muertas en una hora, / ... / Por la noche, / una patrulla de la policía / pasó por todo el barrio / diciendo el nombre del asesino / María del Pilar Hurtado. Líderesa social. Mujer de edad adulta asesinada. Deja a un hijo huérfano con el que la poeta se identifica. Yace en el piso un cuerpo ensangrentado, / un cuerpo negro / mezclado con polvo y barro. / Mujer, madre y líderesa social. / El niño que llora junto a él / grita ¿Por qué? / ¿Por qué no me mataron a mí	La Quiebrapata Descrita como una mujer que se oculta en la selva y ataca a los soldados haciendo referencia a las minas antipersonales. El temor de mi abuela / cuando sus hijos se iban al monte / era la Quiebrapata: / una mujer que se oculta en la selva / y ataca a los soldados, / les corta una pierna, / las dos o los mata. / La muerte Descrita como el asesino del padre de la poeta. Desde aquel día / la muerte se pasea por el barrio, / junto a la puerta de mi casa. / Tiene veinte años, / nombre y apellido, /

	Hermanos Hermanas y un hermano, aparecen en los recuerdos de infancia de la poeta. Abuelo Hombre que aparecen los sueños de la autora.	<i>también?</i> / pregunté el día que vi a mi padre. / Señora Tilsia. Dueña de un árbol de nísperos cuyos frutos compartía con la comunidad, lugar donde es asesinado el padre.	
--	--	--	--

		Odiado por el padre, amado por la poeta. Mi padre me enseñó a odiar a mi abuelo, / su piel negra demarinero / y su olor a mar. /Ese esfuerzo fue en vano, / hace unos años me enamoré deél / de su pelo color wengué. / ... / Mi abuelo vino a visitarme / mientras dormía. Hombres de la familia Los hombres de la familia de la poeta se muestran como las víctimas directas de la guerra. Se enuncia principalmente a sus tíos. Uno de los tíos es militar, otro tío, aunque no sesabe si se trata del mismo hombre, está en la cárcel. En mi familia / no quedan hombres: / Jesús, Luis, / Enrique, Fernando, José. / Algunos murieron / por el conflicto, / otros por la violencia urbana / y los que quedan / mueren por el doloracumulado. /		
Espacio		Tiempo		
Lugar Barranquilla. Departamento del Atlántico, Colombia. Buenos Aires. Argentina.		Tiempo histórico: El tiempo histórico es indefinido. Sin embargo, el temor a las minas antipersonales por parte de las familias descritas en el poema permite ubicar históricamente los poemas aproximadamente entre los años 1990 y 2016. Es decir, se trata de violencia contemporánea entre siglo XX y XXI. Esto debido a que en 1990 se empezó a registrar esta táctica de guerra y hasta el 2016 era una táctica de guerra que atemorizó a Colombia, peor gracias a medidas como el desminado autoritario y los Acuerdos de Paz, disminuyó considerablemente este problema.		
Espacios públicos		Espacios privados		
Mar Cuando muera túrenme al mar / y que me coman los tiburones, / danzaránalrededor de mi cuerpo / como en unarueda de cumbia. Monte El temor de mi abuela / cuandosus hijos iban al monte / Después de meses / en el monte, / mis tíos y mi padre / traían historias Cementerio En el cementerio / me apartaron de su ataúd Barrio En el barrio suenan disparos, / meapresuro a cerrar la puerta / Árboles de nísperos El árbol de níspero / junto al que murió mi padre		Casa Te velamos en casa, / nunca estuviste solo / En mi casa se cuelgan / cuadros de familiares muertos, Al día siguiente / un agente de la fiscalía llegó temprano a mi casa, / Sala Hay un cuerpo en la sala de mi casa. / Está tan ebrio / que no puede levantarse.		

Cartas de las mujeres de este país (2019)		
Fredy Yezzed		
Carta sobre el Jardín de mi Padre		
Voces	Espacio	Tiempo
Víctima afectada. Voz de mujer cuyo padre fue asesinado en el marco del conflicto armado y arrojado al río. Víctima de desaparición forzada. / Han enterrado a mi padre en el agua, me digo / para amansar la pena. (...) / Carlos Eduardo. Hombre asesinado y arrojado al río. / (...) Aquí yace Carlos Eduardo. / En cambio, para ironía de la muerte, ahora su casa es todo un río /	Lugar: Río. No se nombra un río específico. Sin embargo, las especies animales que se mencionan; el bagre, la piraña, el pez tigre, son típicamente especies endémicas del río Magdalena, río Amazonas y Orinoco en Colombia. Aunque los ríos aparecen limitados por la aparición de algunas especies animales en el poema, también es notorio que no se puede definir con claridad de qué ríos se está hablando podría hacer referencia a cualquiera ellos. El Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) reporta que más de 1.080 cuerpos han sido recuperados en 190 ríos colombianos y en general, los ríos en Colombia son lugares de memoria del conflicto armado. Espacios públicos. Río. / (...) ahora su casa es todo un río, / (...) / La lápida de mi padre son las piedras del río /	Tiempo histórico: El tiempo histórico es indefinido. Sin embargo, en Colombia las desapariciones forzadas se registran principalmente entre los años 1996 y 2015 (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016). Por ello, el poema se puede situar a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI.
Carta a un muerto debajo de la mesa		
Voces	Espacio	Tiempo
Víctima afectada. Poeta adquiere la voz de una familia que sufre la pérdida de uno de los miembros de su núcleo familiar. / Hacemos caso omiso de tu sollozo que lavan nuestros pies bajo la mesa. / Santiago. Hombre asesinado durante el conflicto, que, se mantiene vivo en la memoria familiar. / Tu mano, Santiago, asoma por los bordes de la mesa. / Recuestas tu mejilla muerta en nuestras piernas (...) / Familias del pueblo. El poeta denuncia a las familias del pueblo como habitantes que sufren las mismas pérdidas. / Las familias de este pueblo cenar con muertos bajo la mesa /	Lugar: Se hace referencia a un pueblo, pero no hay objetos o elementos que indiquen un espacio geográfico específico. Espacios privados. Casa. El poema gira entorno a la mesa de una casa familiar en la que los familiares comparten hábitos diarios como el compartir alimento. / Tu mano, Santiago, asoma por los bordes de la mesa. / (...) / Santiago, tu cuerpo caliente debajo de la mesa, ¿a quién llama?, /	Tiempo histórico. El tiempo histórico es indefinido. Sin embargo, en Colombia las desapariciones forzadas se registran principalmente entre los años 1996 y 2015 (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016). Por ello, el poema se puede situar a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI.
Carta al hombre que asesinó a mi hijo		
Voces	Espacio	Tiempo

Víctima afectada. Madre. Mujer que tiene un encuentro con el asesino de su hijo. Desde su voz y subjetividad, se enuncia la figura del asesino y de su hijo fallecido.	Lugar: Se hace referencia a un pueblo, pero no hay objetos o elementos que indiquen un espacio geográfico específico. /Lejos de mi lengua lancé el pueblo de calles empedradas que te vio correr, /	Tiempo histórico. El tiempo histórico es indefinido. Sin embargo, en Colombia las desapariciones forzadas se registran principalmente entre los años 1996 y 2015 (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016). Por ello, el poema se puede situar a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI.
--	--	---

/Todas mis noches, oración tras oración, te deseé la sangre más negra. / ... / Maldije las manos de tu madre que le dio forma a tu cuerpo con esperanza / Asesino del hijo. Se enuncia a través de la subjetividad y la emocionalidad de la madre. / (...) en tu joven rostro vi el rostro de mi hijo, / en tu mirada perdida vi su última mirada, en tu cabello vi su grito / Hijo. Hombre asesinado durante el conflicto, su cuerpo está desaparecido. /Dime bajo qué piedra debo buscar su nombre, dime en el fondo de qué río debo cantar/	Espacio privado. La mujer se enuncia desde prácticas del dominio privado. / Todas mis noches, oración tras oración, te deseé la sangre más negra. / (...) / Soñaba con tu rostro bajo mis uñas, soñaba que me soñabas mirándote en silencio, / Espacio público Pueblo. El hablante lírico construye su voz a través de metáforas y elementos que indican que está situado en un pueblo y en el mundo rural, pues deja entrever una relación con las plantas, animales, prácticas tradicionales. <i>Elementos rurales.</i> /Dije piedra, dije mercurio, dije lobo, dije árbol podrido en tu corazón. / /Dime bajo qué piedra debo buscar su nombre, dime en el fondo de qué río debo cantar su melodía, dime entre las hierbas envenenadas (...) / ahora que añoras entre las hierbas el tronamiento / <i>Prácticas tradicionales.</i> /Maldije la partera que te salvó de ser ángel/ <i>Pueblo.</i> / Lejos de mi lengua lancé el pueblo /	
Carta con un paisaje bordado		
Voces	Espacio	Tiempo
Víctima fatal. Voz que retrata a una mujer que a través del bordado sana las heridas de la guerra. /Cose -sin darse cuenta- una herida antigua./ Macarena. Mujer enunciada por el poeta que pacientemente recrea paisajes en sus tejidos. /Macarena ensarta las agujas, estira sus hilos, hace nudos. / Arriba y abajo, el beso de la puntada sobre la tela /	Lugar: No hay objetos o elementos que indiquen un espacio geográfico específico. Sin embargo, la relación de Macarena con la naturaleza parece indicar que se trata de un sujeto que tiene estrecha relación con el mundo rural. /Macarena borda paisajes bajo la tierra: montañas azules, / aves turquesas, troncos rojos, libélulas verdes, hojas rosa, / ríos lila, nubes esmeralda, rocas plateadas / Espacio privado. Casa. La mujer se enuncia desde prácticas del dominio privado. / junto a una ventana clausurada, / Amordazada en la noche su lámpara canta. /	Tiempo histórico. Indeterminado. Sin embargo, la práctica de bordado, aunque se trata de una tradición bastante antigua, es hasta finales del siglo XX e inicios del siglo XXI que se configura como una práctica de memoria para tramitar y denunciar violencias en Latinoamérica. (Cordero, 2020)

La casa en el invierno. Antología mínima. (2020) Juan Carlos Acevedo		
Vendedora de soles		
Voces	Espacio	Tiempo

Víctima sobreviviente. El poeta enuncia la historia de una mujer desplazada de su territorio. /Una flor en las manos de una niña es una /lámpara, (...) /	Lugar: No hay objetos o elementos que indiquen un espacio geográfico específico. Sin embargo, se evidencia un tránsito del mundo rural al urbano. Espacios públicos	Tiempo histórico: Indeterminado. Sin embargo, el Centro de Memoria Histórica (2016) reconoce que, aunque desde 1985 se alerta sobre el desplazamiento forzado, es a partir de 1996 donde se agudiza tal fenómeno. Es decir que el poema históricamente estaría situado a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI.
--	---	--

Mujer. Niña desplazada durante el conflicto armado. Pasa de trabajar la tierra a vender flores en otro territorio en el que no puede solventar sus necesidades básicas, tanto afectivas como físicas. /(...) Después / la guerra y el horror, el espanto y la huida. Sus / manos acostumbradas al trigo maduro y al agua / limpia no supieron hacer otra cosa, y la soledad / de las calles la arrojó al silencio. / amarga sonrisa de días sin pan. / Don Alfredo. Hombre que se enamora de la mujer desplazada de su territorio. (...) Don Alfredo / conoció el amor. / Ella le ofreció un ramillete de astromelias y él quiso comprarle su / amarga sonrisa de días sin pan.	Campo (...) lo supo entre campos de margaritas sil-/vestres, era la época del maíz y del café (...) / Parque central (...) Vende flores en / el parque central. / Cantina Una noche, sus manos - iluminadas por un / girasol- resplandecieron en la cantina /	
Diario del olvido		
Voces	Espacio	Tiempo
Víctima afectada. Hombre que rememora a una mujer desaparecida en medio del conflicto armado. Lucha contra el olvido. No sé dónde fuiste con el último estallido de la guerra. / ¿Dónde estás? / ... / ¿Quién me asegura que sobreviviste al horror? Víctima fatal. Mujer desaparecida. Mujer víctima del conflicto la cual se presenta entre la rememoración y el olvido. Viene tu recuerdo a estropear / la débil paz en que creemos / y no puedo saber cuál es tu aroma. / Tal vez tenías una esencia andina, vegetal. / ... / ¿Cuál es tu nombre? / ... / He olvidado tu nombre, / tu aroma / tu voz...	Lugar: No hay objetos o elementos que indiquen un espacio geográfico específico. Sin embargo, algunos espacios como el “cine” parecen hacer referencia a un espacio ciudadano en el que el poeta se encuentra en la actualidad. /Estoy solo y me faltas para ir al cine, / Sin embargo, los lugares del pasado que el poeta rememora indican espacios naturales, posiblemente rurales. /y no puedo saber cuál es tu aroma. / Tal vez tenías una esencia andina, vegetal. / ... /Con mis manos te invento / bajo un campo sembrado de café./	Tiempo histórico. El tiempo histórico es indefinido. Sin embargo, en Colombia las desapariciones forzadas se registran principalmente entre los años 1996 y 2015 (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016). Por ello, el poema se puede situar a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI.
Teatro de la memoria		
Voces	Espacio	Tiempo

Víctima afectada. Poeta. Hombre de edad adulta que rememora la infancia que le fue arrebatada por el conflicto armado e imagina otra infancia posible. El niño que fui / juega a ser feliz / en el álbum de los sueños. Víctima fatal. Padre. Padre del hombre-poeta que es asesinado. El poeta imagina escenarios en su infancia con su padre si el mismo no hubiese sido asesinado. Ahora la mano de Padre para llevarlo a la escuela, / a partidos de fútbol donde nunca anotó un gol. / Esa mano / le enseña juegos, ríos, estadios, historietas /	Lugar: No hay objetos o elementos que indiquen un espacio geográfico específico. Sin embargo, algunos espacios como el “cine” parecen hacer referencia a un espacio citadino en el que el poeta se encuentra en la actualidad. Espacios públicos. Escuela. /Añora la mano de Padre para llevarlo a la escuela / Espacios privados. Casa / (...) llega desde el solar / donde el juego y la risa espantaban brujas. / (...) / Al despertar / la soledad de la casa me llena de horror /	Tiempo histórico: El año 1985 es la fecha en que asesinan al padre de la voz poética creada. /veo al niño que perdí en un medio día de 1985/ y la voz del poeta es desde una visión adulta, por lo que podría tratarse de finales del siglo XX o inicios del siglo XXI.
--	--	---

Los días derrotados (2016)		
Hellman Pardo		
Yolombó		
Voces	Espacio	Tiempo
Vestigios materiales. Voz que describe las ruinas y rastros de la guerra en Yolombó a través de los lugares y objetos de una casa. Hay pesadumbre en los muros de esta casa, / (...) / Aún se oye la tortura como áspero aleteo / del guardacaminos. /	Lugar. Yolombó. Municipio ubicado en el Departamento de Antioquia, Colombia. Espacios privados Casa. /Hay pesadumbre en los muros de esta casa, / una amargura de cargar el cielo raso. / (...) /Lo sabe la humedad en las esquinas / (...) / invadiendo el traspatio. / (...) / Dicen por ahí / que los gritos permanecen adheridos a las paredes. /	Tiempo histórico. En la historia del conflicto armado colombiano entre los años 1998 y 1999, es decir, hacia finales del siglo XX, en Yolombó tuvieron lugar dos masacres en las que el Bloque Metro de Medellín asesinó y desapareció a varios habitantes de la región. Tras el suceso, veredas como «Cachumbal, Platanillo, El Oso, La Cordillera y San Nicolás, se convirtieron en ‘pueblos fantasmas’ a causa del desplazamiento.» (Rutas del conflicto, 2019)
Mapiripán		
Voces	Espacio	Tiempo
Vestigios materiales. Voz omnisciente. Describe las ruinas y rastros de la guerra en Mapiripán a través de espacios naturales. /No es el golpe invernal de catalpas atormentadas / que tropiezan con la noche / o el rencor de las luciérnagas / cuando naufragan por el aire / y llevan a media asta / las alas húmedas del abandono. /	Lugar. Mapiripán ubicado en el Departamento del Meta, Colombia. Situado a las orillas del río Guaviare. Espacios públicos Los espacios retratados hacen parte del mundo natural. Valles. /No es la fatiga del valle, / Río. /Asciende una fiebre imperturbable / en aguas solísimas. / (...) /Es el río Guaviare, madre, / su aguacero, / estanque de cuerpos condenados / donde lavabas y herías la ropa / contra las piedras de tus pechos.	Tiempo histórico. En la historia del conflicto armado colombiano entre los años 1997 y 2002, es decir, hacia finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, en Mapiripán tuvieron lugar diversas masacres. Hoy día, muchos de los habitantes asesinados aún no son reconocidos pues sus cuerpos fueron arrojados al río Guaviare, a fosas comunes, incinerados o fueron alimento para animales domésticos. «Esta masacre originó el desplazamiento de 511 familias de Mapiripán.» (Unidad para las Víctimas, s.f.)
Bojayá		
Voces	Espacio	Tiempo
Vestigios materiales. Voz que describe los actos violentos que tuvieron lugar en Bojayá haciendo referencia a las ruinas y los rastros de la guerra que se evidencian en el espacio público del municipio. / En la túnica de San Pablo, / suspendido en un campanario de agua, / penden tres dedostalados / como hayas a punto de caer. / Actores armados. Rampleros. El poeta hace referencia a los actores de los crímenes como «rampleros». / los rampleros lanzan el gas. /	Lugar. Bojayá ubicado en el Departamento del Chocó, Colombia. Espacios públicos Catedral y cementerio. / Catedral o cementerio, / los huesos cabalgan su propia floración / cuando el gas extiende su parábola en el aire. /	Tiempo histórico. Inicios del siglo XXI. Aunque la fecha no es explícita, la locación y los elementos mencionados: la catedral y el gas, evocan la Masacre de Bojayá perpetrada el 2 de mayo de 2002. Esta masacre fue el resultado del enfrentamiento entre guerrilleros del Bloque José María Córdoba las FARC y paramilitares del Bloque Elmer Cárdenas. Los paramilitares se escondieron detrás de la Iglesia de Bojayá y las FARC lanzaron una pipeta de gas llena de municiones al interior de la iglesia en la que se refugiaban más de 300 personas. Esto ocasionó la muerte de varios habitantes y el desplazamiento de la mayor parte de la población. (Rutas del conflicto, 2019)

Más azul, más silencio (2020) Ana Mercedes Vivas		
Las mujeres de la guerra		
Voces	Espacio	Tiempo
Voz omnisciente sobre las víctimas sobrevivientes. Enuncia la forma en que las mujeres sobrevivientes de la guerra afrontan el dolor producido por la misma, especialmente, producto de víctimas desaparecidas. /Vienen del llanto y el dolor /de los muertos no encontrados, / de todo lo perdido. /	Lugar: No hay objetos o elementos que indiquen un espacio geográfico específico en el poema. Podría tratarse de cualquier lugar. Sin embargo, la dedicatoria: / A las Madres de la Candelaria / Y a las Mujeres del Costurero de la Memoria. / Sitúan el poema en Colombia y en dos ciudades: Medellín y Bogotá que es donde se desarrollan tales iniciativas.	Tiempo histórico. Indeterminado. Sin embargo, la práctica de bordado, aunque se trata de una tradición bastante antigua, es hasta finales del siglo XX e inicios del siglo XXI que se configura como una práctica de memoria para tramitar y denunciar violencias en Latinoamérica. (Cordero, 2020)
Los sin nombre		
Voces	Espacio	Tiempo
Voz omnisciente sobre víctima fatal. Enuncia a los NN (nomen nescio: nombre desconocido) refiriéndose a los cuerpos encontrados que no se logran identificar y cómo son recibidos por la comunidad o “deudos”. /Llegaron flotando por el río. / Eran los “NN” de la guerra, / de los que nadie quería hablar, / los que no reclamaba nadie. / En las orillas de los puertos / se repartieron los entierros. / En general, se hace referencia los esfuerzos de los habitantes de Puerto Berrío «quienes no solo rescataron los cuerpos que bajaban por el río Magdalena, sino que los adoptaron para darles nombre y sepultura» (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016)	Lugar. Puerto Berrío ubicado en el Magdalena Medio. Departamento de Antioquia. Espacios públicos Río. Llegaron flotando por el río. En las orillas de los puertos Tumba. Encontraron una tumba blanca / en un cementerio pequeño /	Tiempo histórico. El tiempo histórico es indefinido. Sin embargo, en Colombia las desapariciones forzadas se registran principalmente entre los años 1996 y 2015 (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016). Por ello, el poema se puede situar a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI.
Resistencia civil		
Voces	Espacio	Tiempo
Voz omnisciente sobre víctima fatal. Enuncia la resistencia civil de un pueblo ante la violencia y el asesinato de un joven durante estos hechos. / Un muchacho con una bandera blanca /—como una mariposa— / corre por la calle del pueblo/ y canta. / Un rostro como su propio rostro / lo advierte entre la sombra / y le dispara. /	Lugar. Puracé-Coconuco. Municipio del Departamento del Cauca, Colombia. Espacios públicos. Pueblo. / corre por la calle del pueblo /	Tiempo histórico. 2001, inicios del siglo XXI. Haciendo referencia a la resistencia civil que se llevó a cabo por «parte de civiles desarmados en medio de acciones armadas (...) se trató en todos los casos de acciones civiles desarmadas en las cuales los principales recursos movilizados fueron de carácter simbólico» (Lara, 2002). Lara identifica como recursos de tal resistencia los cánticos, marchas, oraciones, velas, antorchas, pañuelos blancos, sábanas blancas, himnos. Durante estos hechos, un joven indígena fue asesinado mientras llevaba «una bandera de Colombia en una mano y un letrero que gritaba "¡Paz!" en la otra.» (El Espectador, 2012). Este suceso es enunciado por la poeta.

La poesía por la paz (2016) Antología de varios autores		
XI (El nieto) Juan Camilo Lee		
Voces	Espacio	Tiempo
Victimario. Voz que asesinó a un individuo en estado de indefensión para seguir el legado de su abuelo y asegurar la continuación de un negocio familiar. Muestra culpa e incluso tras el asesinato experimenta problemas de adicción. /Metí el dedo en la compota / de la muerte, y maté, y probé / su denso sabor, su oscura reticencia, /para asegurar los negocios del abuelo / allá por las montañas. / (...) / Lloré mi primera víctima, y desde ese día / me hice adicto / a la perica: / dos líneas blancas lo silenciaban / todo /	Lugar. El lugar es indefinido, se hace referencia al mundo natural, pero puede tratarse de cualquier lugar dentro del territorio. Espacios públicos Mundo natural. / allá por las montañas. / Tumba. /por la honestidad de la tumba-/	Tiempo histórico. El tiempo histórico es indefinido puede tratarse de cualquier momento dentro del curso de la historia del conflicto armado en Colombia.
Búcaros, cumbia Angye Gaona		
Voces	Espacio	Tiempo
Víctimas afectadas. Voz que a través de prácticas asociadas al barrismo; uso de bombos, canto de cumbias y el muralismo o graffiti protesta por el asesinato de un joven de su comunidad. / Porque solías holgazanear junto al estadio / te dispararon / ahora nos quedan los bombos para protestar / los bombos y las trompetas intimidan / abren heridas / los bombos no dejan descanso / Nos queda la cumbia para entendernos	Lugar. Bucaramanga. Ciudad ubicada en el Departamento de Santander, Colombia. Espacios públicos Colegio. / te expulsaron del colegio / Estadio. / junto al estadio / te dispararon / Calle, muros. / nos quedan las paredes / para garabatear / Los muros hablan /	Tiempo histórico. Siglo XX y XXI. Aunque el tiempo histórico es indefinido y podría tratarse de cualquier momento dentro del curso de la historia del conflicto armado en Colombia. Se identifica que se hace referencia al asesinato de un joven sumergido en prácticas de la cultura popular y que concuerda con el fenómeno denominado “limpieza social” practicado por grupos paramilitares durante los últimos dos siglos, especialmente desde inicios de los años 80’s, los años 90’s y 2000, aunque hoy día la comunidad sigue padeciendo esta práctica. Según las investigaciones hechas por el Centro de Memoria Histórica, los paramilitares consideran que acababan con “la inmundicia y la suciedad” de la sociedad. Las víctimas usualmente “portan consigo una marca de identidad: habitar la calle, (...), ser joven popular” (Centro de Memoria Histórica, 2015) como en el caso del joven asesinado que es descrito en el poema.

Éxodo (2016) Jorge Valbuena		
Voces	Espacio	Tiempo
Víctimas sobrevivientes. Voz de víctimas desplazadas por el conflicto armado. Por ello, la voz poética está construida en plural “rodeamos, debemos, tropezamos, evitamos, cambiamos, devolvemos”. Narra el proceso de desplazamiento de la comunidad y su retorno. / debemos caminar por muchos días / ruinasladeras estrellas de mar / una huella tras otra / haciendo un mapa al precipicio (...)	Lugar. El lugar es indefinido, pero la presencia del ferrocarril y de vías férreas limita los lugares a los que puede hacerse referencia. Las tres grandes redes férreas en Colombia son la Red férrea del Atlántico, la Red férrea Central y la del Pacífico. Sin embargo, en el poema, durante el tránsito de la comunidad se enuncian elementos de zonas montañosas y marítimas. Veamos: / debemos caminar por muchos días / ruinasladeras estrellas de mar / (...) / Tropezamos con los huesos del ferrocarril / que serpea la montaña / Por lo tanto, se haría referencia a la Red férrea del Atlántico y del Pacífico, que, son aquellas vías que son aquellas vías que tienen conexión directa con . Lugares con altos índices de desplazamiento forzado. En el caso del Magdalena, con un total aproximado de 427.795 víctimas (Comisión de la Verdad, 2020) y en el caso del Cauca, 473.533 víctimas (Comisión de la Verdad, 2021). Espacios públicos Ferrocarril. / los niños corrían a alcanzar el tren /	Tiempo histórico. El tiempo histórico es indefinido. Sin embargo, la presencia de ferrocarriles en la narración indica que el poemapodría ser situado históricamente a partir del siglo XX, específicamente, desde los años 20. “Década en la que se da el auge de los gastos en inversión fundamentalmente en ferrocarriles” (Tovar citado en Vallejo, 2006) y en terrenos que antes eran baldíos. Según Vallejo (2016), durante estos años el Estado hizo una gran inversión en el desarrollo económico y el desarrollo capitalista (acumulación de capital), pero minoritariamente en el desarrollo social. Hechos que llevaron a una serie de conflictos entre obreros y campesinos que cultivaban la tierra en tales terrenos y de colonos y hacendados, que, en su afán por el control de tierras campesinas recurrieron al uso de la violencia. Todo ello produjo grandes oleadas migratorias como las descritas en el poema. Asu vez, el poema muestra una transición de este sistema ferroviario, pues los desplazados se encuentran con trenes en funcionamiento y otros abandonados.

Prolongación de lluvia (2017) Laura Castillo		
Desplazamiento		
Voces	Espacio	Tiempo
Voz omnisciente sobre víctimas sobrevivientes. Desde la visión omnisciente de la poeta se narra el desplazamiento de una comunidad de Mampuján y a la par, la resistencia de una mujer tejedora. Comunidad desplazada. Enunciada desde la voz de la poeta. / No hay tiempo, / susurran doce cuerpos en los labios, / hay que cargar hamacas y vasijas, / Tejedoras. Enunciada desde la voz de la poeta. / A las tejedoras de Mampuján / (...) / una mujer peregrina aguarda / entre hilos y retazos que convergen en sus manos. / Territorio de Mampuján	Lugar: Mampuján. Corregimiento del municipio de María La Baja. Ubicado en la subregión Montes de María en el Caribe Colombiano. Departamento Bolívar, Colombia. Espacios privados Casa / hay que dejar que la hierba seca / sea el huésped que habite la casa / Habitación / en lo profundo de una habitación /	Tiempo histórico. Siglo XXI. El desplazamiento masivo que sufrió esta comunidad se sitúa en el año 2000 tras la masacre perpetrada por paramilitares. Los paramilitares asesinaron y violaron a varias mujeres de la comunidad al considerarlos colaboradores de la guerrilla. Durante el proceso penal de Justicia y Paz, se aseguró que el Batallón de Infantería Marina de Malgana proporcionó tal información y tras varias investigaciones se logró determinar que las personas asesinadas eran campesinos de la zona. (Rutas del conflicto, 2019). A su vez, la dedicatoria que hace la poeta a las mujeres tejedoras de Mampuján, indica un proceso comunitario que se sitúa en el año 2005 donde varias mujeres de la comunidad a través del tejido narran su experiencia en la guerra y por ello, fueron ganadoras del Premio Nacional de

personificado. / Mampuján anochece/ con un terco afán de dormir. / (...) / que la hierba seca/ sea el huésped que habite la casa/		Paz.
--	--	-------------

Enero		
Voces	Espacio	Tiempo
Víctimas afectadas. Habitante de un territorio situado cerca de un cuerpo de agua que narra cómo este espacio fluvial es un lugar donde permanecen cuerpos de víctimas del conflicto, y, a su vez, cómo se resignifican estos espacios. / En la quietud de la orilla / Aprendimos el adiós de los cuerpos. / Pescador. Hombre pescador que relata a su nieto las muertes en el río. Desde el silencio y la práctica de la pesca despiden a sus muertos. / Del otro lado abuelo teje su barca / Apretando a ella su atarraya / -Marcando el silencio en sus manos-. /	Lugar. El lugar al que hace referencia es un río, pero su localización no es precisa. Podría hacer referencia a cualquiera de los ríos en Colombia en donde se han arrojado cuerpos buscando la desaparición forzada de las víctimas. El Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) reporta que más de 1.080 cuerpos han sido recuperados en 190 ríos colombianos. A su vez, identifica los siguientes ríos como lugares afectados: «el Cauca, el Magdalena, el Sinú, el Atrato, el Caquetá, el Guamuez, el Táchira, el Catatumbo». Por lo que, el poema puede hacer referencia a cualquiera de los ríos mencionados. Espacios públicos Río. / -Dice el abuelo observando el curso del río. / (...) / esparciéndose por el cauce del agua / (...) / En la quietud de la orilla /	Tiempo histórico. El tiempo histórico es indefinido. Sin embargo, en Colombia las desapariciones forzadas se registran principalmente entre los años 1996 y 2015 (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016). Por ello, el poema se puede situar a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI.

Sucia luz (2018) Luis Arturo Restrepo		
Fosa común		
Voces	Espacio	Tiempo
Voz omnisciente. Poeta adquiere voz omnisciente para narrar el hallazgo de una fosa común. Enuncia teniendo en cuenta la perspectiva de los muertos y de los vivos. / la luz no los visita allá abajo y no pueden ver qué hay de sus gentes / quién alimenta a sus hijos quién se come a sus perros / Agentes estatales. Se hace referencia a los agentes forenses que encuentran la fosa común, probablemente, haciendo referencia a la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas – UBPD. / señores con tapabocas vestidos de blanco los miran con asco / uno más de pie junto a la fosa hace la lista de lo encontrado / los limpian con brochas soplan sus cuencas / cuentan los dientes /	Lugar. El lugar al que hace referencia es indefinido. Podría tratarse de cualquier fosa común, ubicada en cualquier lugar del territorio colombiano. Actualmente, se han hallado 5.307 fosas comunes y en todos los departamentos de Colombia se han registrado fosas comunes o cementerios ilegales. Espacios públicos Tumbas ilegales. / no salen de sus tumbas / (...) / tiemblan de odio bajo tierra / (...) / la luz no los visita allá abajo / (...) / los muertos cuando salen de sus tumbas /	Tiempo histórico. El tiempo histórico es indefinido. Sin embargo, en Colombia las desapariciones forzadas se registran principalmente entre los años 1996 y 2015 (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016). Por ello, el poema se puede situar a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI.

La reina del monte - Diana Caro Forero		
Voces	Espacio	Tiempo
Víctima fatal. Voz narra la muerte de una joven, Tania, tras un bombardeo. / (Tania, 16 años) / (...) Escuché caer las bombas / Y luego / ya no hubo un yo / Ni hubo nada. /	Lugar. El lugar al que hace referencia es indefinido. Podría tratarse de cualquier espacio rural que haya sido bombardeado. Espacios públicos. Mundo rural / el canto de las hojas / se hizo uno con mi grito / mi savia y la del bosque /	Tiempo histórico. Finales de siglo XX y siglo XXI. Las bombas que caen del cielo, es decir, municiones en racimo han sido usadas en Colombia desde finales del siglo XX hasta nuestros días.

Toda esa oleada - Erick Arellana Bautista (Chico Bauti)		
Voces	Espacio	Tiempo
Voz omnisciente sobre víctimas fatales. Voz enuncia a cuerpos desaparecidos / Toda esa oleada de cuerpos sin identidad / Fueron extinguiéndose en una nebulosa y oscura noche /	Lugar. El lugar al que hace referencia es indefinido. Espacios públicos. Se hace mención a cuerpos fluviales como los ríos, los mares y los océanos, pero como un espacio imaginado y no uno real. / Esparcieron lágrimas, / que se juntaron a otras lágrimas y a otras más / naciendo y formando ríos, mares y océanos. /	Tiempo histórico. El tiempo histórico es indefinido. Sin embargo, en Colombia las desapariciones forzadas se registran principalmente entre los años 1996 y 2015 (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016). Por ello, el poema se puede situar a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI.

Una mujer que conozco vuelve a su patria - Angélica Hoyos Guzmán		
Voces	Espacio	Tiempo
Voz omnisciente sobre víctima sobreviviente. Poeta adquiere voz omnisciente para narrar el retorno de una mujer exiliada. / Ella, después de muchos años, / vuelve a su patria /	Lugar. El lugar al que hace referencia es indefinido. Hace referencia a la “patria”, podría tratarse de cualquier país. Sin embargo, Espacios públicos Mundo rural. / no ve campos arrasados ni cadáveres /	Tiempo histórico. El tiempo histórico es indefinido. Sin embargo, en Colombia desde el 2012 se instaura la Ley 1565 de 2012 (ley de retornos), podría haberse dado dentro de ese lapso de tiempo. Además, la referencia a las fronteras hace poco caídas y el cese de la guerra, indican que su retorno pudo ser hecho tras la firma de los Acuerdos de Paz o tras la transición hacia el posconflicto. Sin embargo, no hay un dato determinante que permita afirmar una temporalidad específica. / Detrás de la artificial frontera, / tras el muro hace poco caído, / no ve campos arrasados ni cadáveres /

Título		¿Quiénes hablan?	¿Qué se narra?			
			Hecho histórico	Temática	Cita textual	Recursos
						Tópico
1	Yolombó (2016)	Voz omnisciente relata sobre el espacio vacío tras el despojo	Masacres en Yolombó (1998 - 1999)	Pseudónimos	/Hay pseudónimos en los nombres de esta casa./	Estado mental/emocional
				Amargura	/con amargura de rasgos al solo caso./	Estado mental/emocional
				Comunidad	/La realidad cambia./	Estado mental/emocional
				Hombres	/cuerpos en mucho pasado al hombre./	Conocido
				Indie	/avanzando al futuro./	Acción
				Génesis	/Dinos que él / que los genes permanecen adheridos a la piel./	Tema
				Tornos	/Aún se vive la memoria como ímpetu físico./	Tema
				Guandacimón	/ (...) avanza lento / del guandacimón./	Acción
				Casa	/Hay pseudónimos en los nombres de esta casa./	Estado
				Calas raso	/con amargura de rasgos al sólo caso./	Estado
2	Mapipipá (2016)	Voz omnisciente relata sobre el impacto de la guerra en la naturaleza	Masacres en Mapipipá (1997-2002)	Esquinas	/Lo vale su hondonada en las esquinas./	Estado mental/emocional
				Troncos	/avanzando al tronco./	Estado mental/emocional
				Paredes	/En estos momentos adheridos a las paredes./	Estado mental/emocional
				Tomamos	/No es el golpe arterial de carótidas anemizadas./	Estado mental/emocional
				Recorres	/o el resaca de los buques./	Estado mental/emocional
				Abundancia	/En días latidos de abundancia./	Estado mental/emocional
				Faldas	/No es la faja del valle./	Estado mental/emocional
				Arreperimiento	/todo arreperimiento de evolucion / volados./	Conocido
				Hachos	/No es el hachos / o su hacha al estomago./	Conocido
				Agua volcánica	/Avanzado una faja imperceptible / en agua volcánica./	Estado - Plural
3	Bojayá (2016)	Voz omnisciente relata sobre las ruinas tras la guerra	Masacre de Bojayá (2002)	Río	/En el río Guarianá, andas / en aguas.../ (...) donde lavabas y lavas la ropa	Estado - Plural
				Cuerpos	/estruendo de cuerpos colapsados./	Conocido
				Carbones	/No es el golpe arterial de carbones atomizados./	Estado - Plural
				Lustimagas	/o el resaca de los lustimagas / cuando sinfingias por el río./	Acción
				Valla	/No es la faja del valle./	Estado
				Pacheca	/En la pacheca de canasta./	Estado
				Remedios	/los remedios hacen al río./	Síntesis
				Dados	/recitas tus dados volados./	Conocido
				Catedral - Cementerio	/Catedral / cementerio./	Estado
				Hueros	/los hueros caligan y porpa flaccida./	Conocido
4	XI (EL NIETO)	Voz de víctima	No se narra un hecho histórico específico	Niño	/NI EL NIETO / Tenda de la casa./	Familia
				Muerte	/Jefe el dedo en la muerte / de la muerte, y más, y oculto./	Muerte
				Abuelo	/para seguir los rasgos del abuelo./	Familia
				Oveto	/ se desee volver, en oveto retoma./	Lecturas
				Montañas	/ así por las montañas./	Estado
				Muerte	/La muerte es eterna / un claro momento (...) un hecho / consecuencia.	Muerte
				Canoe	/ La muerte en agua / (...) no canoe / impetoso./	Estado - Plural
				Viriditas	/Llévate sus últimas viriditas./	Síntesis
				Memorias	/donde lloras los silencios / todo./	Tema
				Oveto	/entre los muertos./	Lecturas
5	Búcaros cumbia (2016)	Voz de víctimas sobrevivientes (Círculo social)	No se narra un hecho histórico específico. Sin embargo, se hace referencia a los hallazgos del equipo de fútbol de Bucaramanga, guerrilleros y víctimas de la limpieza social.	Masacres	/masas de la memoria./	Muerte
				Masacres	/masas de la memoria / matanzas de la memoria./	Muerte
				Narvitas	/ (...) en los narvitas / mas narvitas / que cuando que narvitas / al desmoronarse frente a la víctima./	Muerte
				Viriditas	/ al desmoronarse frente a la víctima./	Muerte
				Duda	/Nada más bello que la duda./	Estado mental/emocional
				Tumba	/por la hondonada de la tumba./	Muerte
				Paredes	/Algunos son quedados las paredes / para guañarlas./	Estado
				Muros	/Los muros hablan / dos muros / los muros responden temas./	Estado
				Empujones	/ Puntos volados balísticos, punto al punto / se empujaron./	Acción
				Puntos	/Algunos son quedados los puntos / para presionar./	Acción
6	Desplazamiento (2017)	Voz omnisciente relata sobre una comunidad desplazada masivamente y sobre mujeres tejedoras	Desplazación del pueblo de Mapipipá tras el desplazamiento masivo del mismo (2000) y los procesos comunitarios de las mujeres tejedoras del pueblo.	Intimidación	/los hombres y las transeúntes intimidadas./	Acción
				Hombres	/Algunos hombres./	Tema
				Bombas	/los bombas en días desvanecidos./	Acción
				Cumbia	/Nos queda la cumbia con estruendos./	Acción
				Desplazamiento	/Desplazamiento - Tiro de la caba./	Acción
				Masas	/A los voladores de la memoria./	Conocido
				Cuerpos	/No hay tumbas, remanentes de cuerpos en las tumbas./	Conocido
				Huertos	/har que desde que la harita sea / se al hondonada que harita la casa./	Vegetal
				Casa	/har que desde que la harita sea / se al hondonada que harita la casa./	Estado
				Hermanos	/har que desde que la harita sea / se al hondonada que harita la casa./	Objetos
7	Enero (2017)	Voz de víctimas sobrevivientes. Intergeneracional: Abuelo - Nieto. Pescadores.	No se narra un hecho histórico específico	Valladas	/har que desde que la harita sea / se al hondonada que harita la casa./	Objetos
				Silencios	/har que desde que la harita sea / se al hondonada que harita la casa./	Tema
				Habitación	/har que desde que la harita sea / se al hondonada que harita la casa./	Estado
				Masas	/masas masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Síntesis
				Entre las	/masas masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Objetos
				Toler	/Toler en un masas de masas./	Acción
				Amor	/la masas de masas./	Acción
				Amor	/la masas de masas./	Acción
				Peces	/En masas los peces masas./	Acción
				Masas	/En masas los peces masas./	Muerte
8	Fosa común (2018)	Voz omnisciente relata sobre víctimas desaparecidas y agentes estatales de la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por desaparecidas - UBPD.	No se narra un hecho histórico específico	Abuelo	/Dice al abuelo observado al masas del río./	Familia
				Río	/Dice al abuelo observado al masas del río./	Estado - Plural
				Agua	/aguardando por el masas del agua./	Estado - Plural
				Cuerpos	/cuerpos colapsados masas en el masas./	Conocido
				Abandono	/abandonados en masas./	Conocido
				Amor	/masas masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Acción
				Foto	/No foto masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido
				Tajo	/No foto masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido
				Banco	/No foto masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido
				Amor	/No foto masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido
9	Carta sobre el jardín de mi padre (2019)	Voz de mujer víctima sobreviviente. Intergeneracional: Padre - Hija.	No se narra un hecho histórico específico	Silencios	/Masas al silencio en un masas./	Conocido
				Océano	/Masas al silencio en un masas./	Conocido
				Adiós	/Masas al silencio en un masas./	Conocido
				Cuerpos	/Masas al silencio en un masas./	Conocido
				Fosa común	/Masas al silencio en un masas./	Conocido
				Muerte	/Masas al silencio en un masas./	Conocido
				Tumbas	/Masas al silencio en un masas./	Conocido
				Valladas	/Masas al silencio en un masas./	Conocido
				Océano	/Masas al silencio en un masas./	Conocido
				Tema	/Masas al silencio en un masas./	Conocido
10	Carta a un muerto debajo de la mesa (2019)	Voz de mujer víctima sobreviviente. Intergeneracional: Padre - Hija.	No se narra un hecho histórico específico	Cuerpo	/masas masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido
				Amor	/masas masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido
				Foto	/masas masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido
				Tajo	/masas masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido
				Banco	/masas masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido
				Amor	/masas masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido
				Silencios	/masas masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido
				Océano	/masas masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido
				Tema	/masas masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido
				Cuerpo	/masas masas masas / entre las / (...) que masas en un masas./	Conocido

[illegible]

[illegible]

21	La reina del monte (2022)	Voz de joven víctima fatal asesinada	No se narra un hecho histórico específico	Abuela	/El terror de mi abuela/	Familia	
				Hijos	/cuando mis hijos se iban al monte/	Soñeros	
				Momos	/cuando mis hijos se iban al monte/	Soñeros	
				Quilobegata	/con la Quilobegata/	Soñeros - Bájelos	
				Salva	/mis amos que se oculta en la selva/	Vaporal	
				Salvados	/y ataca a los salvados/	Soñeros	
				Pierna	/las entra sus piernas/	Concejal	
				Indeciso	/Yo tenía diez años/	Soñeros	
				Ties	/cuando tuca de sus ties lo escuché/	Soñeros	
				Surgensu	/con surge al surgente primero/	Soñeros	
22	Toda esa oleada (2022)	Voz omnisciente habla sobre personas desaparecidas	No se narra un hecho histórico específico	Pierna	/sus piernas y sus uña de cuando/	Concejal	
				Entremetidos	/con un entremetidoz entretu/	Concejal	
				Irre	/De mi se lleva sólo el sol/ al mar y los techos/	Antes	
				Caliso	vagando por Caliso	Espiral	
				Desuvida	/desuvida como la muerte/	Estado mental	
				Muere	/desuvida como la muerte/	Matronas	
				Fugitivo	/con fugitivo en silencio/	Soñeros	
				Volver	/Si vuelvo a mi país voy pecunero/ y cada cuando voy traxatrua/	Antes	
				Esparitados	/Que algunos me explique/ si sólo que seitanen/ los esparitados/ por pecuneros a sus tierras/	Soñeros	
				Tierra	/En el banco vamos dispersos/	Vaporal	
23	Una mujer que conozco vuelve a su patria (2016)	Voz de mujer exiliada que retornar a su patria	No se narra un hecho histórico específico	Retorno	/Vuelvo a Basesayula/	Soñeros	
				Reina	/La reina del monte/	Soñeros	
				Momos	/La cruz del monte/	Vaporal	
				Jurament	/Te amo, lo amo/	Soñeros	
				Tierra	/Y hasta la tierra/ recibí de cuando/	Vaporal	
				Miedo	/Y hasta la tierra/ recibí de cuando/	Estado mental/emocional	
				Rugido	/Señal el rugido de la muerte/	Matronas	
				Buena	/Señal el rugido de la muerte/ también dentro a mi rostro/	Concejal	
				Corpo	/y cada poco de mi cuerpo/	Concejal	
				Luchamos	/entonces sus manos luchamos/	Matronas	
24	Éxodo (2016)	Voz de víctimas desplazadas	No se narra un hecho histórico específico	Hojas	/el canto de las hojas/ se hizo más que un grito/	Vaporal	Asesinato a joven.
				Grito	en canto y la del bosque	Torona	
				Será	en canto y la del bosque	Vaporal	
				Bosque	en canto y la del bosque	Vaporal	
				Papilas	/pueritos de fiesta más papilas/ en el grito/	Concejal	
				Concejal	/pueritos de fiesta más papilas/ en el grito/	Concejal	
				Capita	/capita en el grito/	Vaporal	
				Brunido	/brunido de cuando/	Antes	
				Espina	/quebrados en mi espina/	Concejal	
				Bermbas	/Escucha sus las bermbas/	Balco	
25	Toda esa oleada (2022)	Voz omnisciente habla sobre personas desaparecidas	No se narra un hecho histórico específico	Nido	/Escucha sus las bermbas/ (...) /Y luego/ ya no hubo su yo/ se hizo nada/	Espiral	
				Oleada	/Toda esa Oleada/	Floral	
				Corpos	/Toda esa oleada de cuerpos sin identidad/	Concejal	
				Nublosa	/Pues en nublosidad en sus nublosa y arena sobre/	Luchamos	
				Oscuro	/Pues en nublosidad en sus nublosa y arena sobre/	Luchamos	
				Lágrimas	/Españoles lágrimas/	Torona	
				Lágrimas	/con se mataron a otras lágrimas y a otras más/	Torona	
				Ries	/matando y matando más, más y matando/	Floral	
				Moro	/matando y matando más, más y matando/	Floral	
				Oscuro	/matando y matando más, más y matando/	Floral	
26	Una mujer que conozco vuelve a su patria (2016)	Voz de mujer exiliada que retornar a su patria	No se narra un hecho histórico específico	Volver	/Todos esos días volverán un día/	Vital	Desaparición forzada y vestigio de la guerra
				Alegria	/y alumbra al mundo de alegría/	Estado mental/emocional	
				Luz	/muchos son los y sonidos/	Luchamos	
				Sombra	/muchos son los y sonidos/	Luchamos	
				Alegria	/muchos son los y sonidos/ que lleva alegría/	Estado mental/emocional	
				Compalla	/y a pesar de todo son y no son compalla/	Estado mental/emocional	
				Ragroso	/Los combates en día y espantos si regreso/	Vital	
				Ratomo	/en retorno a la vida/	Vital	
				Maje	Una mujer que conozco vuelve a su patria	Ratomo	
				Vuelto	Una mujer que conozco vuelve a su patria	Ratomo	
27	Una mujer que conozco vuelve a su patria (2016)	Voz de mujer exiliada que retornar a su patria	No se narra un hecho histórico específico	Patria	Una mujer que conozco vuelve a su patria	Espiral	
				Regresa	Regresa a lo que ya no conoce	Ratomo	
				Amor	lo amó desde de lejos	Espiral	
				Campos	no se campos suavados ni calientes	Estado mental/emocional	
				Cadáveres	sólo sólo en las rocas levemente	Espiral	
				Olla	para beber el agua de los valientes	Estado mental/emocional	
				Regreso	para beber el agua de los valientes	Ratomo	
				Valientes	para beber el agua de los valientes	Soñeros	
				Obido	Reflexión el obido	Matronas	
				Ruina	cuando la ruina	Espiral	
28	Éxodo (2016)	Voz de víctimas desplazadas	No se narra un hecho histórico específico	Ruina	Tempestades con los brazos del sacrosanct	Espiral	Desplazamiento forzado y vestigio de la guerra (tratamiento geográfico)
				Ruina	como un cuerpo moviendo al tiempo	Espiral	
				Entremetidos	Entremetidos en esta sel que queremos veritas	Espiral	
				Abandono	El abandono en esta sel que queremos veritas	Estado mental/emocional	