La memoria y la literatura en Colombia: acercamientos desde la poesía*

*Fernando Vargas Valencia***

Javier Neira Marín (2006), refiriéndose a José Martí, alguna vez planteó que “hoy más que nunca se hace necesario que el poeta latinoamericano deje la comodidad de su circunloquio literario y se reconcilie con su entorno” (p. 21). Darién Giraldo Hernández (2011) en uno de sus escritos señala que “el poeta nombra, señala no con el índice acusador de esta Colombia perpetrada, sino con el pulgar disidente, con la mano que se hiere en el paisaje que describe” (p. 1). Por su parte, Álvaro Marín (2010) expresa que “si la poesía nombra la herida es para que dejen de sangrar los cuerpos” (p. 12).

* El texto recoge varios de los temas discutidos con los escritores Fernando Cely Herrán, Fernando Soto Aparicio y Álvaro Marín en el panel “Memoria y literatura: las imágenes posibles en medio del desarraigo violento”, en el marco del 1.º Encuentro de Estudios Críticos de las Transiciones Políticas: Violencia, Sociedad y Memoria, llevado a cabo el 6 de abril de 2011 en el Auditorio Lleras de la Universidad de los Andes. El autor agradece los comentarios de Diana Lorena Rodríguez sobre una versión preliminar del presente escrito.

** Aprendiz de escritor nacido en Bogotá, Colombia. Abogado especialista en Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario de la Universidad Externado de Colombia. Magíster en Sociología Aplicada de la Universidad Autónoma de Barcelona (España). Investigador sociojurídico del Equipo Nacional de Verificación de la Comisión de Seguimiento a la Política Pública sobre Desplazamiento Forzado en Colombia. Correo electrónico: ferverva@gmail.com

Las premisas que fundamentan el presente escrito están concentradas en estas frases de tres poetas colombianos cuya poética, si bien es inédita o publicada en espacios ajenos a los de las grandes editoriales, guarda una profunda coherencia con las aspiraciones de ciertos sujetos sociales que son claves en la construcción de la memoria como semilla de futuro, en un contexto sociopolítico donde la atrocidad, clara expresión antipoética, se erige como un mecanismo de exterminio de sujetos de transformación social.

“Hoy más que nunca se hace necesario que el poeta latinoamericano deje la comodidad de su circunloquio literario y se reconcilie con su entorno”.

La búsqueda del sentido de lo que representa considerar a un individuo como un poeta latinoamericano es una polémica de vieja data. Tal vez por ello Neira haya partido en su afirmación de la imagen luminosa de José Martí, quien representa un proceso histórico claramente definido, una suerte de versión contundente de la realidad sociopolítica de Nuestra América. Los poetas del continente que sienten cierta afinidad con Martí también se caracterizan por cierta manera de comprender los datos sociales y las representaciones simbólicas como urdimbres de sentido que no pueden leerse ni escribirse al margen de los discursos, intereses y estrategias del poder. De allí que se pueda hablar de una poética claramente definida en tanto tenga una relación concreta con el contexto en el que se produce.

Roberto Fernández Retamar hablaba de la clara diferenciación entre una poética esteticista e intimista de corte latinoamericano, cuyo máximo referente sería el gran poeta nicaragüense Rubén Darío, en contraste con una poética martiana, caracterizada por un amplio compromiso social y una preocupación por los procesos históricos que la hermanan con procesos literarios vinculados con la llamada “denuncia exteriorista”.

Es probable que exista una poética sintética entre ambos extremos: aquella que, por un lado, se reconoce como producto de luchas sociales y, por el otro, reivindica la intimidad transformadora de sujetos sociales (colectividades e individuos) claramente perseguidos por los enlaces simbólicos y reales

del poder que controla el mundo político y social de un continente que, como toda criatura de futuro, se despereza a pesar de la barbarie.

La primera vez que me acerqué al planteamiento de una relación sociológica y política entre la memoria y la literatura fue a partir de las lecturas renovadoras que ciertos poetas latinoamericanos hacían de la herencia europea. Se podría pensar que la primera expresión de búsqueda de sentido poético a través de la reivindicación de la memoria histórica se produce en medio de las fricciones de la Conquista, el nacimiento de las mal llamadas “repúblicas” y los microprocesos de emancipación en los que la afasia, como la plantea Álvaro Marín, es la primera de las dicotomías estructurales del escritor latinoamericano.

El escritor de esta tierra se encuentra en la paradójica situación de la anomia estructural y la búsqueda de sentido en referentes que no lo reivindican como sujeto autónomo, sino como apéndice de una realidad igualmente problemática: al nombrar el mundo con un lenguaje impuesto (el castellano o el portugués, por ejemplo), el poeta mestizo se niega afirmándose.

El lenguaje es, pues, el primer testimonio de la contradicción, pero a su vez es la primera forma de lucha poética y material. Octavio Paz afirmaba algo análogo, puesto que decía que el escritor rebelde de la Nueva España tenía que protestar contra el yugo español en español. Se produce entonces la metáfora del vampiro, que es de las pocas que los grandes escritores emancipadores de nuestra tierra logran resignificar de los paradigmas estéticos (o antiestéticos) europeos: el vampiro, como el libertino de Sade, se sacia con la anulación del otro y, a su vez, siente el vacío de no reflejarse en su espejo. La afasia de ser el todo en el otro, de ser lo otro, de ser definido a través del oxímoron: he allí la paradoja de la identidad latinoamericana frente a Europa y, posteriormente, frente a Estados Unidos.

Un camino sencillo, pero con un costo histórico y político claramente oneroso, es la asimilación mimética consistente en reproducir acríticamente las expresiones culturales y políticas del conquistador, haciendo, muchas veces

sin intención, una apología a su propia barbarie. El aporte histórico de los escritores y demás sujetos culturales acrílicos que buscaban, como el vampiro, reflejarse simétricamente en el espejo roto de la vieja Europa consistió en la importante tarea de garantizar las fragmentaciones geográficas, políticas y culturales necesarias para erigir los procesos de independencia como meros espejismos ornamentales, mas no como transformaciones de fondo.

De allí que José Martí hablase de los “aldeanos vanidosos”, y muchos años después Héctor Rojas Erazo planteara la existencia de escritores y artistas que necesitaban “pasar por el purgatorio de una geografía”, es decir, aquellos que en sus circunloquios puristas contribuyen a la reproducción de la afasia cultural. En estos procesos se juega la identidad de un pueblo, basada en el mestizaje creador. A diferencia de los aldeanos vanidosos, los escritores conscientes de su mestizaje, como es el caso de José Eustasio Rivera, se enfrentan a una realidad contundente, basada en la atrocidad y las contradicciones entre el vacío hipotético del orden y la materia o trasfondo de las desigualdades y de los exterminios como elementos primordiales de la búsqueda de ese orden.

Así, cuando Rivera reconoce en la imagen del río y de la selva la contradicción más profunda entre memoria e historia, al erigir como protagonistas de la realidad literaria a aquellos seres que se les niega el derecho al mundo por no expresar simetrías de relación con las bases objetivas necesarias para el surgimiento del sistema capitalista en nuestras tierras, contribuye a fundar una poética propiamente nustramericana. La relación entre memoria y poesía es, por tanto, inherente a la relación entre cultura y emancipación, así como entre identidad y transformación.

En un proceso de negación sangrienta de sujetos sociales —como claramente sucedió en la Conquista y en todos aquellos desarrollos sistemáticos de exterminio social y cultural que se han desprendido de esta a lo largo de la historia del continente y, en especial, de países como Colombia— una primera afirmación de la memoria también se hace paradójica: representa una

alusión al olvido. Una lectura revolucionaria como la que ofrecen César Vallejo, Julio Cortázar, José Lezama Lima o Darío Lemos permitiría concluir que el escritor asume como propios procesos de resignificación simbólica o, como lo llamaría Marcuse, de “reversión metódica del lenguaje”, encaminados a lograr el olvido de toda coyuntura histórica que signifique un atentado contra la vitalidad y la emancipación, y a lograr la reafirmación de los procesos estructurales de la historia como datos necesarios para la transformación de la realidad imperante.

La negación de la negación es, pues, una afirmación dialéctica. La negación de los cuerpos, a saber, la masacre, se niega mediante la afirmación del erotismo en el poema: se olvida la atrocidad para reafirmar la victoria de los masacrados. Se podría proponer la existencia de una forma libertaria de *olvido*, en tanto no traslapa las realidades estructurales de la historia, sino que las reafirma más allá de las coyunturas sangrientas, para lograr que no se vuelvan a repetir. En todo caso, el olvido libertario no puede entenderse como la evasión de la realidad atroz, sino como una suerte de *catarsis*, como la llamaría el psicoanálisis, a saber: la oportunidad crítica de dar el salto de tigre del pasado al futuro, como en ese interregno colmado de terror y ansiedad que suscita el estar dormido y el estar despierto al mismo tiempo¹.

El problema de fondo es superar el sonambulismo en el que las imágenes poéticas se expresan como revelaciones. El papel del poeta latinoamericano de hoy, en cuanto a su estatura ética y a su relación con el entorno, no difiere en esencia del papel del poeta en relación con procesos emancipatorios que niegan la atrocidad y que plantean procesos de olvido libertario, como el de los comuneros en la zona geográfica que actualmente coincide con las fronteras políticas de Colombia, el de los campesinos mexicanos a principios del siglo XX o el de los indígenas del Alto Perú en plena euforia de la masacre española.

¹ Para conocer este primer acercamiento de la relación poesía-memoria a través del supuesto metafórico de un “olvido libertario”, véase Vargas Valencia (2004, pp. 97-100).

Actualmente, la atrocidad adquiere distintos ropajes y es nombrada con la palabra punzante de los poetas que encuentran plena identidad con el obrero, el campesino o el indígena. Mientras este tipo de poesía es inédita u oculta, porque no se expresa solamente mediante el poema escrito, sino también a través de la canción popular, la copla, la arenga, la proclama, la parodia o el carnaval, la atrocidad ahora se llama paramilitarismo, genocidio político, etnocidio, desaparición forzada, persecución política o falsos positivos. Estos crímenes son reproducidos por el mismo sujeto social que sufre meras mutaciones coyunturales en contra de sujetos sociales emergentes o que a lo largo de la historia buscan su espacio vital, ilegítimamente arrebatado por el usurpador y el asesino en un contexto de impunidad, apatía, polarización social y naturalización de lógicas autoritarias y de violencia.

La pérdida de reconocimiento a ciertos sujetos sociales, reforzada por la atrocidad recalcitrante, así como la imposición de valores, referentes e imaginarios sociales en un marco de debilitamiento de las luchas sociales, exigen al escritor, en tanto sujeto cultural, asumir una posición frente a la realidad y superar la indiferencia, toda vez que el escritor es un sujeto que trabaja con categorías sensibles que hacen alusión al mundo ético, espiritual, moral y sentimental de las mujeres y los hombres de su tiempo. Hoy más que nunca se hace necesario que el poeta latinoamericano deje la comodidad de su circunloquio literario y se reconcilie con su entorno.

“El poeta nombra, señala no con el índice acusador de esta Colombia perpetrada, sino con el pulgar disidente, con la mano que se hiere en el paisaje que describe”.

Mi segundo acercamiento en la búsqueda de relaciones concretas entre la memoria y la poesía se produjo alrededor de la obra poética del escritor salvadoreño Roque Dalton². En sus metáforas rabiosas, en las que se vislumbra

2 Para conocer este segundo acercamiento de la relación poesía-memoria a través del supuesto de “la metáfora como memoria del futuro”, véase Vargas Valencia (2011, pp.4-7).

una necesidad existencial por humanizar las imposiciones atroces del poder sobre el mundo público y privado de los sujetos revolucionarios, hallé una propuesta claramente definida de compromiso respecto a la difícil tarea de romper con la historia oficial, signada por el terror.

El proceso de ruptura con dicha versión de la historia se concreta con la propia inmólación del poeta como metáfora recalitrante de la contradicción sociopolítica marcada por causas económicas y éticas. Dicho proceso pasa no solo por la reafirmación o aprehensión de situaciones históricas que permanecen ocultas por cuenta de los agentes del poder político y económico, sino que involucra *poetizar* la narración de la historia, es decir, pasar del *contar* al *cantar*. El canto garantiza algo que Homero –lo que tal vez es evocado en el suspiro bucólico de Borges– demostró con contundencia en los albores de la cultura de occidente: *solo existimos si nuestra lucha es cantada, solo queda de nosotros lo que llegue a ser memoria*. En Dalton se percibe una suerte de *Ilíada popular* de aquellos héroes invisibles que el poder político y social quiere negar mediante el exterminio simbólico y material, a la manera como Luis Vidales construye su propia *Obrería*³.

Para ello, habría que reivindicar los procesos epistemológicos en virtud de los cuales la memoria se erige en un auténtico dato o elemento determinante para la construcción de la historia. En este caso, el poema se erige en una imagen contundente del dato histórico, lo que ofrece al historiador una serie de elementos a los que solo es posible acceder mediante un conjunto de relatos posteriores a la imagen poética, como expresaría Traverso (2007). En mi opinión, las metáforas ásperas y transparentes de Dalton ofrecen al

3 Es preciso aclarar que en este caso el referente es claramente borgiano, toda vez que el movimiento cultural que se genera a partir de Homero es un acto fundacional de la escritura occidental que da lugar a procesos literarios inherentes a la alta cultura. El presente escrito ha intentado concentrarse en una concepción de “literatura” y de “poesía” que va más allá de las categorías escritas y que hace referencia a procesos culturales –incluyendo los orales– de reivindicación de la identidad popular más auténtica de grupos sociales concretos. Incluso, cuando se hace referencia al “poeta” como sujeto, no se evoca solamente al arquitecto occidental de versos escritos, sino también a los guardianes de los relatos sociales, como, por ejemplo, los ancianos de los pueblos indígenas. En este sentido, podría entenderse a la poesía como una construcción social que contribuye tanto a la memoria comunicativa (estructurada en las genealogías) como a la memoria cultural (basada en un mito fundacional de carácter normativo), en términos de Jan Assmann.

historiador la evocación de sensaciones, emociones, imágenes y hechos singulares producto de la empatía incomparable que el poeta, en cuanto testigo excepcional del hecho histórico, ha podido revivir. La memoria poética, entonces, *singulariza la historia*.

Benjamin afirmaba que cada mañana, al despertar, “no tenemos en las manos, en general débiles y cobardes, más que algunos fragmentos de la tapicería de lo vivido que el olvido ha tejido en nosotros” (citado en Traverso, 2007, p. 22). En este sentido, la memoria ausculta procesos que el olvido (no libertario) niega selectivamente, y puede decirse, entonces, que se trata de una construcción que, en palabras de Traverso (2007), se encuentra “filtrada por conocimientos adquiridos con posterioridad, por la reflexión que sigue al suceso, por otras experiencias que se superponen a la originaria y modifican el recuerdo” (p. 22).

Este mismo autor considera que el historiador es deudor de la memoria: accede a ella en razón de la reivindicación de aquellas voces y sujetos históricos invisibilizados por una historiografía basada en los paradigmas de empatía unilateral con los vencedores y que los estudios poscoloniales y subalternos contribuyeron a replantear y superar. En todo caso, el historiador “no tiene derecho a transformar la singularidad de esa memoria en un prisma normativo de escritura de la historia” (Traverso, 2007, p. 24).

Para autores como Funkenstein, entre la historia y la memoria existe un punto de encuentro: la conciencia histórica. Este planteamiento cobra sentido si se recuerda que para Marx la conciencia histórica tiene que ver con el surgimiento de una conciencia de clase revolucionaria capaz de superar las contradicciones de un estadio inicial de relaciones humanas de contenido histórico. El historiador, como el poeta, contribuye a la formación de dicha conciencia histórica si se asume que esta, a su vez, es “la memoria colectiva, plural e inevitablemente conflictiva, al atravesar el conjunto del cuerpo social” (Traverso, 2007, p. 37).

Por su parte, el poeta cubano José Lezama Lima expresaba que la conciencia histórica, de la que hablan Marx, Funkenstein y Traverso, está signada por procesos culturales, hechos naturales y sujetos que actúan en la historia como imágenes, como metáforas de personajes no visibles a causa de la aspiración *lineal* de las narraciones, cuya eminencia las acercaría a lo que merece catalogarse como “lo histórico”. El poeta contribuye a la construcción de dicha conciencia o de la llamada “memoria colectiva” porque plantea la oblicuidad de la historia, entendida como negación de la linealidad impuesta o como intervención del sujeto metafórico.

En palabras de Lezama (2001), esta intervención es la “rotación [de lo histórico] para integrar una nueva visión que es una nueva vivencia y que es otra realidad con peso, número y medida” (p. 53). En otras palabras, es un proceso de resignificación del relato oficial de lo dado como real, a través de dos procesos complementarios: el “olvido libertario” como negación de la negación y la “memoria espermática” como singularización de la transformación.

Algo similar parece proponer Borges cuando afirma que el hacedor (el poeta auténtico) es el guardián de la memoria de su cultura. Para Borges, el cantar del poeta es la revelación más auténtica de todo dato cultural, en especial porque no subordina la atención a lo que se impone como hecho totalizante, sino que busca la dignidad de lo oculto, de lo derrotado. La metáfora contribuye a forjar una memoria arquetípica que permite entender las realidades del pasado como procesos y no como situaciones desprovistas de relaciones con otras realidades simultáneas y sucesivas, diacrónicas y sincrónicas.

Dicho de otra forma, el relato histórico es una de las formas de la ficción, y la invención poética es una suerte de ficción de la ficción, toda vez que ambas son procesos representativos de algo que, se supone, es la realidad del quehacer de las mujeres y los hombres. Un planteamiento análogo al de Borges se encuentra en las propuestas de Hayden White, para quien la historia es asimilable a la literatura, en tanto la narración histórica es una

ficción verbal cuyos contenidos pueden ser encontrados tanto en la realidad como ser inventados por el historiador.

En Roque Dalton, la búsqueda de una metáfora que contribuya a hacer visible el sufrimiento *singular* de las voces silenciadas mediante el exterminio sangriento también está vinculada a la búsqueda poética de un reclamo por la justicia. Traverso (2007) señala con contundencia que la justicia ha sido, a lo largo del siglo XX, un momento importante en la formación de una conciencia histórica colectiva. El reclamo por una justicia poética –entendida como la transformación de la realidad como garantía de un equilibrio social sostenible, como una síntesis entre justicia correctiva y distributiva, mediante la afirmación ética de los sentimientos más transparentes de la humanidad– hermana la poética de Roque Dalton con la del poeta colombiano Jesús “Chucho” Peña.

Con su inmolación, Chucho Peña también confirma su compromiso existencial con la transformación radical de lo histórico. La poesía entonces adquiere la condición de compromiso, de búsqueda de un sentido que solo es posible con la reescritura de la historia, por un lado, y con la construcción de un paradigma que permita alterar una realidad social basada en procesos antipoéticos e inhumanos, por el otro. La obra e inmolación de Dalton y Peña convierte a los poetas no solamente en testigos del relato histórico que transforma la poesía, sino en protagonistas del relato mismo. El poeta no solamente acusa a la patria como contraria a las aspiraciones de la justicia y la poesía, sino que se identifica plenamente con la disidencia, con el otro radical, con los perseguidos.

Así, el desgarramiento que en el plano de las representaciones comparte el poeta con sus lectores o contemporáneos no se reduce a una búsqueda puramente lingüística, sino que es la reafirmación de un proceso real, palpable. En este sentido, la poesía entonces no es solamente testimonio, es memoria espermática, aspiración transformadora. El poeta asume la misión de ser, junto con el historiador revolucionario, un *alertador del incendio*.

En el caso de Colombia se podría acudir a cifras, a informes, a noticias, para verificar una clara crisis humanitaria, por nombrar con palabras generosas un panorama histórico de un universo que se concentra con tal violencia que tanto los supervivientes anónimos como los hacedores de la memoria lo describen como “alegoría del infierno”. En Colombia, el número de víctimas de torturas, desapariciones y desplazamientos forzados, ejecuciones extrajudiciales y persecuciones políticas es exagerado. Aquí incluso a los artistas se les acusa de terroristas y se les detiene arbitrariamente, como ha sucedido con la dramaturga Patricia Ariza, la poeta Angie Gaona o el propio Chucho Peña⁴.

El poeta que representa Chucho Peña es un sujeto clave para la transfiguración de un orden social imperante como el descrito, toda vez que su metáfora permite *imaginar* que la máxima expresión de herida abierta es el país mismo, de suerte que funda el compromiso existencial y político de transformación. En Colombia, como escribió alguna vez Roque Dalton, “los muertos están cada vez más indóciles”, sea por ello que pueda decirse que “el poeta nombra, señala no con el índice acusador de esta Colombia perpetrada, sino con el pulgar disidente, con la mano que se hiere en el paisaje que describe”.

Conclusión: “Si la poesía nombra la herida es para que dejen de sangrar los cuerpos”.

Alape (1985) señala que el escritor no es solamente un testigo de su tiempo, sino que es un sujeto social que

a través de la multiplicidad de las voces que testimonian, de los documentos que confronta, construye un texto, mediante una estructura de amarre de situaciones que van apareciendo como las más relevantes en cada momento del hecho social (p. 15).

4 “A estas personas les han querido borrar la memoria, porque son emisarios de la contradicción, son los testigos de las atrocidades más profundas que se viven en el territorio colombiano y que no son más que la fase más sangrienta de una política unilateral y sistemática de exterminio de sujetos de transformación social” (Agüero, 2011).

De allí que Soto Aparicio pueda decir que el escritor es el vocero de una sociedad muda y constituye una entidad enjuiciadora de sus contradicciones, desigualdades e injusticias. Por su parte, Ospina (2002) afirma que “una historia que se repite y se repite, desde los tiempos de la Conquista, necesita una explicación, y casi se diría necesita un conjuro” (p.12).

Esta historia embrujada, sustentada en un proceso simbólico que ha hecho creer a su “víctimas” que se trata de una fatalidad, de una suerte de destino irrevocable, tiene su máximo declive metafórico en el éxodo, en el exilio interno o destierro forzado. El propio Ospina (2002) señala que existe una relación entre el éxodo y el lenguaje:

Lo que el éxodo arrebató, el lenguaje lo conserva [...] Cuanto más dolorosamente se perdió, cuanto más querido era lo perdido, tanto más arraiga en la memoria [...] Porque nadie abandona con gusto lo que ama [...] Y la memoria es entonces ese paraje, esa región que no puede sernos arrebatada (p. 12).

El poeta colombiano adquiere entonces un “destino histórico” que va más allá del papel del poeta latinoamericano, tal como se ha expresado al principio de estas palabras. El poeta colombiano no puede ser un mero testigo excepcional de su realidad, ni un forjador de metáforas que garantice que las atrocidades queden en la memoria para que no se repitan en el futuro. Su condición de obrero del lenguaje lo lleva a reconocer que no hay en la realidad nada que haya sido previamente nombrado. De allí que acceda a la memoria como a una voz que reclama verdad y justicia y que le susurra que el poema no es suficiente. El poema se convierte en un punto de partida (no de llegada) de un proceso histórico más amplio que compromete al poeta con las labores del historiador y de los sujetos sociales que buscan transformar la realidad imperante.

Un tercer acercamiento que he tenido respecto a la relación poesía-memoria ha surgido gracias a la posibilidad de compartir diálogos con las víctimas

de las atrocidades y graves violaciones de los derechos humanos que se viven a diario en Colombia. En especial, las personas en situación de desplazamiento forzado me han enseñado el carácter poético de su testimonio de vida. Sus solos nombres llegan a la memoria como conjuros de la historia que se repite en oleadas de sangre. Sus vidas se ven confrontadas con los procesos de silenciamiento que se conjugan con la transitoriedad y la liminalidad forzada (Castillejo, 2000), como sucede con las sombras errantes del llano de Luvina en el poético cuento de Juan Rulfo.

Sin embargo, cuando las víctimas de desplazamiento reafirman en actos cotidianos de recordación la existencia de aquellas atrocidades que quieren y necesitan olvidar, están planteando su sed de futuro: hay en su relato un signo de esperanza y de vitalidad. No encuentro en el mundo material una postura tan radicalmente poética como la de una persona en situación de desplazamiento forzado: en medio de la conciencia del no estar, del transitar en lo efímero e inestable, su lucha cotidiana es una búsqueda de la reafirmación de las solidaridades que el poder del capital y de la burocracia buscan ahogar en las ciudades de recepción, como afinando la labor iniciada por la máquina de la muerte en las zonas rurales.

Podría decirse que cuantitativamente la mirada de la historia oficial en Colombia, basada en el relato de las clases políticas, se ha concentrado en los victimarios y en contribuir a un imaginario social basado en la idea errónea de que las víctimas lo son por una fatalidad irrevocable o porque esconden algún secreto innombrable. La historia que se publicita con mayor ahínco en Colombia exalta la existencia de sujetos que se identifican más con el paradigma del victimario que con el extremo de las víctimas. Incluso la literatura ampliamente publicada ha contribuido a reproducir los imaginarios sociales claramente permisivos con la atrocidad, cuando al momento de pretender reivindicar sujetos marginales u “otros radicales”, como los llamaría Deleuze, se concentra en hacer apología a personajes siniestros como los narcotraficantes o sicarios.

El compromiso ético del poeta colombiano no se limitaría entonces a ser testigo de la masacre, de la desaparición forzada, de la persecución política; también estaría vinculado con la contribución mediante el carácter humanista y transformador de su obra, tanto desde el punto de vista estético como desde la perspectiva del contenido e intención profunda de la escritura, a la superación de la deshumanización de la sociedad, lo cual, en un contexto de violaciones masivas y sistemáticas de derechos humanos y ultrajes a la dignidad de colectivos determinados, se erige como estrategia política y social encaminada hacia “la aceptación y normalización de prácticas arbitrarias que se articulan en los ámbitos privados y públicos” (Grupo pro Reparación Integral, 2008, p. 7).

El poeta podría contribuir, entonces, a recuperar el sentido de sensibilidad frente al sufrimiento, el respeto por la diferencia y el pensamiento crítico como fundamentos de procesos de transformación social. La poesía y el arte en general, cuando se hermanan con la memoria, pueden contribuir a lograr que la sociedad atienda los acontecimientos deshumanizantes y supere los prejuicios que buscan legitimarlos; a superar la rigidez ideológica que conlleva la absolutización social que justifica la violencia selectiva e intencional contra determinados sujetos sociales; a superar el escepticismo evasivo que supone que en un contexto de atrocidades sistemáticas y masivas, ninguna acción es posible ni compromete al individuo con procesos de cambio⁵.

5 Un planteamiento como el anterior situaría también al quehacer poético como parte de los elementos espirituales de contribución al perdón difícil (Ricoeur, 2003) en el contexto de los “procesos de paz”. Para Ricoeur, el sentido de los procesos de paz, desde la perspectiva espiritual, es el de producir una catarsis compartida, configurada en un escenario público, que busque el reconocimiento del dolor infringido que se alza sobre la comunidad con el ánimo de señalar públicamente a los responsables. Igualmente, la poesía puede contribuir a la ética hiperbólica de la que habla Boraine (2000), en la que el perdón solo puede darse en una relación directa entre quien perdona y quien es perdonado, sin que pueda existir un tercero que medie, valide o instaure el perdón entre las partes, de manera que la llamada reconciliación se plantee como una experiencia individual, y lo que correspondería a lo público sería el *reconocimiento* y la *recomposición política*. El reconocimiento de las víctimas pasa por la secuencia de la construcción de un discurso épico en el que los heroísmos y los mitos de guerra pueden ser reemplazados por la re-dignificación del discurso político que subyace a la resistencia de las víctimas y sobrevivientes en Colombia,

Es preciso señalar que la violencia en Colombia no es solamente material, sino que además involucra formas simbólicas de intimidación que reafirman los patrones de indiferencia recientemente señalados. El poeta trabaja constantemente con los símbolos y, en este sentido, está llamado a contribuir a la re-dignificación de los sujetos perseguidos y victimizados, mediante la reversión metódica del lenguaje del poder, permeado por el uso hegemónico y coercitivo de las palabras y por la imposición de formas del decir y del actuar. Como sostiene Fernando Cely Herrán, el silenciamiento forzado que impera en Colombia obliga a que ciertos procesos de contenido poético pervivan en la clandestinidad de lo inédito.

Ser la voz del otro significa reafirmar su semántica, la forma como expresa la disidencia frente a un uso unilateral y marcial del lenguaje. La labor poética asume una dignidad erótica al revelar lo oculto, al elevar al canto, al afirmar aquello que la masacre pretende negar: la sensualidad de lo vital. Para ello habrá que pasar de lo trágico a lo heroico, asumiendo como protagonistas del canto a los sujetos sociales victimizados. Es este el contenido político que creo subyace a lo que se conoce como “reparación simbólica a las víctimas”.

Como lo he reiterado en varios espacios, la reparación simbólica es política en tanto confronta las fricciones del poder en Colombia; fricciones que construyen falsos héroes a través del uso hegemónico del relato, marginalizando a las víctimas, en su mayoría individuos y grupos sociales cuyas solidaridades irrumpen contra el proyecto capitalista en su fase tardía: campesinos, indígenas y afrodescendientes (Vargas Valencia, 2011b, pp. 24-26).

El papel del poeta es determinante en este proceso de reparación simbólica, toda vez que “la labor poética significa en Colombia [...] transformar el relato de la tragedia en un discurso de lo heroico, a partir del reconocimiento de la dignidad del sacrificio histórico realizado por las víctimas” (Vargas Valencia, 2011b, p. 6). La labor del poeta, coherente con su tiempo, significa que la verdad y la memoria habrán de avanzar en el camino

de la dignificación histórica, con lo cual puede concluirse, junto con Marín (2006), que en contextos de violencia prolongada como el de Colombia, “si la poesía nombra la herida, lo hace para que dejen de sangrar los cuerpos”.

Referencias

- Agüero, A. (2011, julio). La herida abierta de un joven poeta colombiano: entrevista con Fernando Vargas Valencia. Foro Nicaragüense de Cultura. Managua.
- Alape, A. (1985). *La paz, la violencia: testigos de excepción* (1.^a ed.). Bogotá: Planeta.
- Boraine, A. (2000). *A country unmasked*. Oxford: Oxford University Press.
- Castillejo, A. (2000). *Poética de lo otro: antropología de la guerra, la soledad y el exilio interno en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura - ICAH - Colciencias.
- Giraldo Hernández, D. (2011, 7 de mayo). En Colombia, la necrofilia es política de Estado. Recuperado de <http://old.kaosenlared.net/noticia/colombia-necrofilia-politica-estado>
- Grupo pro Reparación Integral (2008). Dimensión política de la reparación colectiva: reparación colectiva a comunidades, organizaciones y sectores perseguidos. En *Voces de memoria y dignidad: cuadernos de reflexión sobre reparación integral*. Bogotá: Diakonia.
- Lezama Lima, J. (2001). *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Marín, Á. (2010). *Épica de los desheredados*. Bogotá: Isla Negra.
- Neira Marín, J. (2006). Poética de la liberación: homenaje a José Martí. *Revista Fata Morgana*, 2(2). Bogotá.

- Ospina, W. (2002). Trajimos sin pensarlo en el habla los valles. *Revista Palimpsesto*, 2. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.
- Ricœur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Traverso, E. (2007). *El pasado: instrucciones de uso*. Madrid: Marcial Pons.
- Vargas Valencia, F. (2004). Los sueños y la poesía: hacia el olvido libertario. En *Aquelarre*, 5(3), 97-100. Ibagué: Universidad del Tolima, Centro Cultural Universitario.
- Vargas Valencia, F. (2011a). Dimensión colectiva de la reparación simbólica en Colombia: hacia una poética de las víctimas. *Páginas de Nuestramérica*, 6, 24-26. Bogotá: Fundación La Gran Colombia para la Integración de los Pueblos.
- Vargas Valencia, F. (2011b). Los muertos cada día más indóciles: la metáfora rabiosa como memoria del futuro. *Matanzas, Revista de Arte y Literatura*, 1(12), 4-7. Cuba.