

Silencio y daño en la poesía colombiana
(1985-2020)

Daniel Clavijo Tavera



Clavijo Tavera, Daniel

Silencio y daño en la poesía colombiana (1985-2020) / Daniel Clavijo Tavera. – Medellín : Editorial Eafit, 2023.
274 p. ; 24 cm. -- (Académica).

ISBN: 978-958-720-873-3

ISBN: 978-958-720-874-0 (versión EPUB)

1. Poesía colombiana – Siglo XX – Historia y crítica
2. Poesía colombiana – Siglo XXI – Historia y crítica.
3. Silencio en la literatura.
4. Violencia en la literatura.
5. Conflicto armado - Colombia. I. Tít. II. Serie

C861.009 cd 23 ed.

C617

Universidad EAFIT - Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Silencio y daño en la poesía colombiana (1985-2020)

Primera edición: diciembre de 2023

© Daniel Clavijo Tavera

© Editorial EAFIT

Carrera 49 No. 7 sur - 50

Tel.: 261 95 23, Medellín

<https://editorial.eafit.edu.co/index.php/editorial>

Correo electrónico: obraseditorial@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-873-3

ISBN: 978-958-720-874-0 (versión EPUB)

DOI: <https://doi.org/10.17230/9789587208733lr0>

Editor: Cristian Suárez Giraldo

Diseño: Margarita Rosa Ochoa Gaviria

Diagramación: Ana Milena Gómez C.

Imagen de carátula: <https://www.freepik.es/>

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad: Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158, emitida el 13 de febrero de 2018.

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial.

Editado en Medellín, Colombia

A Mónica

Contenido

Agradecimientos	11
Introducción	13
Reflexiones teóricas: el silencio, en relación	25
Entre el silencio y los silencios	25
Los silencios y el daño.....	31
Tipologías del silencio: hacia una desambiguación del silencio en relación con la experiencia del daño	40
Acerca de la noción de daño	47
Silencio y decir poético	50
Silencio y tradición poética	51
El silencio en el poema: entre una pragmática del texto lírico y una retórica del silencio.....	54
Del estruendo de la guerra al silencio de su rastro	61
Las violencias en Colombia: de La Violencia al posconflicto.....	68
La poesía y La Violencia.....	73
Héroes y gestas.....	73
El efecto <i>reflejo</i>	84
La poesía y la “nueva violencia”	87
Espacios de silencio: la imagen poética del daño.....	99
Hablar desde la ausencia	103
El campo vacío	113
La casa en ruinas.....	125
La ciudad en penumbra	131
La naturaleza callada	137

Los silencios del daño: la tematización del silencio en el poema.....	143
El silencio frente al acontecimiento	144
El silencio de la ausencia.....	151
La imposición del silencio.....	155
La palabra equivocada	158
La poesía silenciada.....	162
La palabra imposible	165
La palabra ignorada.....	171
 Los silencios del discurso: el decir poético frente a la palabra pública sobre la experiencia del daño en Colombia.....	177
El desmontaje del eufemismo.....	179
Atenuación del sentido: apropiación del eufemismo por parte del decir poético	181
Inversión del sentido: la ironía y la parodia frente al discurso público	188
El daño evocado: el acento de (en) lo no-dicho	198
El parlache: la oralidad urbana ingresa al poema.....	204
 El silencio de la escucha.....	217
La escucha <i>en</i> el poema	219
Presencia y proyección del <i>tú</i>	219
La escucha de la madre	227
La escucha <i>del</i> poema	234
 Consideraciones finales: <i>decir</i> la ausencia.....	247
Referencias	253
Referencias teórico-conceptuales	253
Referencias contextuales.....	261
Referencias crítico-interpretativas	262
Referencias literarias	269

Índice de figuras

Figura 1. Tonalidades afectivo-políticas del silencio.....	41
Figura 2. Las políticas del silencio.....	43
Figura 4. Silencio múltiple.....	45
Figura 3. Daño y silencio.....	45
Figura 5. Silencios vinculados al poder.....	46

Agradecimientos

Este trabajo fue posible gracias a una beca de investigación de la Escuela de Artes y Humanidades de la Universidad EAFIT, asociada al proyecto titulado “Del canon a las márgenes: revisión crítica de la poesía en Colombia en el siglo xx”. Agradezco a la profesora Alejandra Toro Murillo el haber incentivado aún más mi interés por la poesía colombiana, así como por su orientación y confianza a lo largo de este proceso. Agradezco al profesor Carlos Thiebaut por sus atentas lecturas, por sus aportes en un momento clave de la investigación y por su generosidad al invitarme a hacer una pasantía bajo su supervisión en su seminario de Teorías del Sujeto, en la Universidad Carlos III de Madrid; las formulaciones y los desarrollos del profesor Thiebaut sobre el silencio y la experiencia del daño resultaron fundamentales para el componente teórico del trabajo. Mis agradecimientos, también, para los profesores Juan Pablo Pino, Miguel Alirangues y Pablo Cuartas por el interés en el tema, por sus juiciosas lecturas parciales y sus enriquecedores comentarios a versiones preliminares de algunos de los capítulos. Agradezco a los profesores Patricia Cardona, Juan Manuel Cuartas y Mauricio Uribe por sus aportes en etapas tempranas del proceso de investigación. Agradezco a Leonor Tavera por su riguroso trabajo en la revisión de los textos. Y, por último, a mi familia, por el apoyo y el acompañamiento en todas las decisiones que tomo; incluida, por supuesto, esta.

Introducción

*Pues el silencio,
que no el bullicio de los días,
atraviesa.*

Andrea Cote

*La poesía insiste en volver al silencio
cada vez que la voz se ha hecho
en contra suya
dura piedra*

Luis Arturo Restrepo

A finales del año 2020, en una conversación sobre el papel que han jugado los medios de comunicación en el conflicto armado colombiano, Francisco de Roux, presidente de la Comisión de la Verdad, afirmaba que si los colombianos dedicáramos un minuto de silencio a cada una de los nueve millones de víctimas del conflicto tendríamos que permanecer callados durante diecisiete años.¹ Además de lo ilustrativo del dato con respecto a la magnitud de lo ocurrido en el país, el enunciado alude a una ritualidad² que plantea algunas preguntas respecto de las posibilidades de significación del silencio, los límites del lenguaje frente al sufrimiento y

¹ Se trata del capítulo 2 de *Frente al Espejo*. Charlas con Pacho, una serie de conversaciones en las que el presidente de la Comisión de la Verdad dialoga con distintos actores y sectores de la sociedad colombiana para reflexionar sobre lo ocurrido durante la historia del conflicto armado. En este capítulo, el padre de Roux dialoga con los periodistas Diana Calderón y Carlos Cortés (Frente al Espejo, 2020, 19m57s).

² El origen del ritual del minuto de silencio, en memoria de quien fallece, ha sido atribuido popularmente al soldado y periodista australiano Edward George Honey, quien, en 1919, tras haber combatido por un breve periodo para el ejército británico durante la Primera Guerra Mundial, propuso guardar algunos minutos de silencio –inicialmente fueron cinco; después, dos– en remembranza nacional por los soldados caídos durante el conflicto. No obstante, ya en algunos rituales y ceremonias fúnebres de la antigua Grecia se exigía el silencio como purificación a lo que implicaba la interrupción del ritmo cotidiano (Suárez, 2007, p. 51).

la dimensión audible de la experiencia del daño, entre otras; cuestiones que se posicionan como punto de partida de esta investigación, en la que se articulan las nociones de silencio, daño y poesía, con el propósito de analizar la manera en que esta última ha dialogado con la experiencia del daño en Colombia.

Dicha articulación sugiere tomar distancia de la comprensión del silencio como una esencia; y propone asumirlo, en cambio, desde su carácter relacional (Le Breton, 2016, p. 57). En cuanto relación, sus posibilidades de significación se hacen dependientes tanto de las condiciones de la interacción comunicativa como de coordenadas históricas y culturales. Justamente, uno de los escenarios de mayor presencia e influencia del silencio tiene que ver con el de la violencia y las experiencias del daño. Así lo expresaron en su momento voces como las de Walter Benjamin (2010) o Theodor Adorno (1962), en relación, por ejemplo, con la imposibilidad, la inutilidad o los límites éticos de la articulación del lenguaje frente a experiencias como las de la Primera Guerra Mundial o los campos de concentración en la Segunda Guerra Mundial. De igual forma, voces más recientes han aportado a la profundización de este vínculo, tanto con interpretaciones sobre los planteamientos de Benjamin y Adorno (Felman, 2017; Martin, 2011, respectivamente) como con consideraciones alrededor del trauma (Caruth, 1996; Acosta, 2017) o sobre el papel de los silencios en la experiencia y el trabajo del daño (Thiebaut, 2017), entre otras perspectivas.

Algunos avances en esta dirección tienen que ver también con la elaboración de tipologías que intentan desambiguar las posibles significaciones del silencio en contextos de violencia. En este sentido, es posible afirmar que existen silencios vinculados con las instancias del daño, con quienes los experimentan o los promueven –víctimas, perpetradores o terceros–, así como con la intencionalidad misma del callar o del silenciar. Si el mencionado gesto del minuto de silencio alberga intenciones de homenaje o de compenetración con el ausente, así como de acompañamiento a familiares y allegados, una manifestación como, por ejemplo, la Marcha del Silencio que tuvo lugar el 7 de febrero de 1948 en Bogotá, promovida por Jorge Eliécer Gaitán, además de expresar el duelo colectivo, movilizó emociones como la rabia y la indignación. Es decir, el silencio se ha constituido también en vehículo de reacciones y expresiones de protesta

y resistencia. De hecho, en la “Oración por la paz” (1948/2000), que el propio Gaitán pronunció en esa marcha, se encuentran desplegadas a lo largo del discurso ejemplos de la polisemia del silencio.³

Una de las expresiones que más se ha aproximado a la relación silencio-daño, tanto temática como expresivamente, ha sido la lírica. De ahí la relevancia, para la tradición poética occidental, de autores como Paul Celan o Nelly Sachs, voces que han rozado los límites de la palabra: “[...] una poesía que por su hermetismo parece callar, ser poesía de la mudez o del silencio, poesía que lleva el sello del silencio que impone la barbarie de la Europa que posibilitó Auschwitz”, dice sobre el primero Rafael Gutiérrez Girardot (2004, p. 220). Estas expresiones han hecho parte de lo que Hans-Georg Gadamer (2004) denominó como el *enmudecimiento de los poetas* o de lo que George Steiner (2013) entendió como un *abandono de la palabra*: es decir, el reconocimiento que hace la palabra

³ “Excelentísimo señor presidente de la República, doctor Mariano Ospina Pérez: Bajo el peso de una honda emoción me dirijo a Vuestra Excelencia, interpretando el querer y la voluntad de esta inmensa multitud, que esconde su ardiente corazón, lacerado por tanta injusticia, bajo un silencio clamoroso, para pedir que haya paz y piedad para la patria” (Gaitán como es citado en Galindo, 2000, p. 278). En ese *silencio clamoroso* del párrafo que abre el discurso se evidencia, por ejemplo, el silencio de la protesta, que aparecerá también más adelante como un silencio que reclama: “[...] nuestra bandera está enlutada y esta silenciosa muchedumbre y ese grito mudo de nuestros corazones solo os reclaman: ¡que nos tratéis a nosotros, a nuestras madres, a nuestras esposas, a nuestros hijos y a nuestros bienes, como queráis que os traten a vos, a vuestra madre, a vuestra esposa, a vuestros hijos y a vuestros bienes!” (p. 280). El cierre del discurso, por su parte, hace alusión al lenguaje superficial de los funcionarios del gobierno bajo el que se oculta la *impiedad contra los hombres de su pueblo*: “Malaventurados los que en el gobierno ocultan tras la bondad de las palabras la impiedad para los hombres de su pueblo, porque ellos serán señalados con el dedo de la ignominia en las páginas de la historia” (p. 280). El mismo ejercicio de identificación de diversas significaciones del silencio puede encontrarse en otro de los discursos de Gaitán: “Oración el silencio es grito”, en el que comienza con referencias al silenciamiento –imposición del silencio– al que han sido reducidos los *hombres buenos*, para pasar, posteriormente, a invertir la negatividad que invade dicho silencio y a llenarlo del grito de indignación y vitalidad: “El silencio de vuestras gargantas es ahora grito de justicia en nuestras gargantas [...] vuestro silencio es grito. ¡Vuestra muerte es vida de nuestro destino final!” (pp. 281-282).

poética de sus propios límites, tanto representacionales como éticos –y, por tanto, de su orientación hacia el silencio–, en el diálogo que entabla con las experiencias de violencia.

Desde sus propios desarrollos y particularidades, este desplazamiento hacia el silencio o, si se quiere, el ingreso del silencio al poema se ha presentado de distintas maneras en la poesía colombiana, que en las últimas décadas se ha ocupado de las diversas violencias. Si tradicionalmente la literatura del conflicto bipartidista de los años cincuenta –La Violencia– se caracterizó por una confianza en las “posibilidades miméticas de la palabra” (Reati, 1992, p. 12), expresiones más recientes, en algunos casos, han tomado conciencia de los riesgos éticos de la representación –por ejemplo, tomar distancia de cualquier posibilidad de que la representación artística del sufrimiento genere algún tipo de placer (Martin, 2011, p. 66)– o han asumido en sí mismas los quiebres de las posibilidades de significación del lenguaje, a partir de mecanismos como la elipsis, la reticencia, el lenguaje fragmentado, los encabalgamientos o la disposición espacial del texto, entre otros procedimientos. Como se verá a lo largo de estas páginas, además de estos mecanismos, la presencia del silencio en los poemas analizados se materializa también, entre otras maneras, en la configuración de la imagen poética, en la tematización emprendida por cada texto o en la evocación a la escucha y la invitación a la lectura lenta, concernida y reflexiva a la que convoca el discurso lírico.

En la mencionada atención a los procedimientos del decir poético se ubica otro de los propósitos de este libro. Según lo reconocen autores como Fernando Reati (1992), Selnich Vivas (2001) o Iván Padilla Chasing (2017), para el caso de la literatura, o Elkin Rubiano (2019), para el caso del arte, el privilegiar el contenido referencial de las obras por encima de sus alcances formales o materiales ha sido una constante en las creaciones colombianas que se han acercado a la violencia. En este sentido, el silencio no es solo una posibilidad temática del contenido de los poemas sino que se posiciona como fundamento expresivo de la propia palabra poética, que se ubica, a su vez, como afirma Luis Villoro (2016), en la tensión existente entre la palabra discursiva y su negación (p. 62). Asimismo, como lo reconoce Padilla Chasing (2017), también la crítica literaria ha limitado las perspectivas de análisis de los textos a la dimensión constatatativo-referencial y a las coordenadas histórico-sociales

del acontecimiento empírico, en aproximaciones que obvian los alcances y las posibilidades de sentido que se desprenden de la materialidad de la palabra.⁴

Es la pragmática del texto lírico, en tanto instrumento empleado por la investigación para el análisis de los poemas, una de las alternativas que permite profundizar en las mencionadas particularidades expresivas del poema para dar cuenta de los mecanismos de los que este se vale para la producción de sentido en el proceso comunicativo. Aportes como los de José María Paz Gago (1999), Ángel Luis Luján (2005, 2007) o Rafael Núñez Ramos (2008) resultan fundamentales para la comprensión de los procedimientos de enunciación y recepción, así como del funcionamiento de los códigos poéticos y de los campos semánticos en el texto, instancias que configuran las especificidades comunicativas del decir lírico. Precisamente, es en estas instancias en las que, de múltiples maneras, ingresa el silencio para operar también como *signo* en el poema, dispuesto para la interpretación, en la medida en que confiere multiplicidad de sentidos al texto (Boves Naves, 1992, p. 101). Para ello, los aportes de la pragmática del poema serán puestos en relación con lo que autores como Ramón Pérez Parejo (2013) o Juan Manuel Ramírez Rave (2016) han entendido como una *retórica del silencio*: “claves estilísticas” o “procedimientos expresivos, recursos fono-simbólicos, léxicos, sintácticos y metafóricos” (Pérez Parejo, 2013, p. 26), propios de la creación poética que busca *hacer decir* al silencio.

Claramente, en los poemas estudiados en la investigación hay un diálogo con el contexto colombiano, pero se trata de un diálogo construido a partir de la discursividad propia del texto lírico:

⁴ También es posible afirmar que no existen muchos trabajos de la crítica literaria y académica en Colombia dedicados a la relación poesía-silencio. Entre algunos de estos antecedentes que cabe mencionar se encuentran análisis alrededor del fenómeno místico, como es el caso de los trabajos de Jorge Cadavid (2013; 2016) —o sobre el propio Cadavid (Clavijo, 2021)—, o miradas parciales que destacan aspectos específicos relacionados con el silencio en poetas como José Manuel Arango (Vargas, 2010; Jiménez, 2013; Guzmán, 2013; Bonnet, 2013, Cruz, 2013; Aristizábal, 2013), María Mercedes Carranza (Vánegas, 2008), Jorge Gaitán Durán (Hernández, 2012), Carlos Obregón (Hernández, 2012) y José Asunción Silva (Goldberg, 1966).

La poesía habla del mundo a través de sus palabras y de su estructuración compleja y característica, comunicando su reflexión inédita y originalísima sobre ese universo de sensaciones y emociones, una metáfora del mundo real que nos rodea, solo descifrable para el lector que es capaz de adentrarse en ella. (Paz Gago, 1999, pp. 115-116)

El corpus del trabajo está integrado por diversas voces, poemarios y poemas publicados en las últimas cuatro décadas en Colombia. Como se profundizará en el capítulo 2, la delimitación temporal obedece tanto a criterios historiográficos de la evolución del conflicto colombiano como a criterios estéticos relacionados con algunos desplazamientos en la creación y en las prácticas propias del campo poético. Con respecto al primer criterio, coinciden diferentes fuentes –Camacho (1991); Blair (2009); Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) (2013)– al señalar que es a partir de la segunda mitad de la década de los años ochenta cuando fenómenos como la irrupción del narcotráfico, el incremento de las acciones de la guerra en las áreas urbanas, la emergencia y consolidación de los grupos paramilitares y el fortalecimiento de las guerrillas, entre otros, implicaron modificaciones estructurales en las dinámicas del conflicto. Con respecto al segundo criterio, son identificables tanto el mencionado giro hacia el silencio –Luque Muñoz (1996); Jiménez (1997)– como cambios en la focalización, en el tratamiento de los temas y las reflexiones sobre el lenguaje con el que tradicionalmente se han nombrado las violencias en el país, entre otros aspectos que abren nuevas perspectivas para el estudio de la relación entre poesía y violencia. Asimismo, es a partir de esa misma década cuando comienza a diluirse la tradicional agrupación de poetas en generaciones, que rigió durante muchos años el panorama de la poesía colombiana, para dar paso a una multiplicidad de voces y tendencias que obedecerán desde ese momento a trayectorias y agendas individuales.

Justamente, el abandono de esta manera de asumir las dinámicas tradicionales del campo poético, así como el abordaje de un fenómeno –en este caso, el silencio emparentado con la experiencia del daño– que permea la obra de distintos autores, permite no solo establecer un encuentro entre expresiones que bajo el esquema de los movimientos o generaciones no podrían relacionarse, sino que abre la posibilidad de atender

a voces que de una u otra manera han estado al margen de las instancias de legitimación y consolidación de la práctica poética en Colombia. En este sentido, la investigación tiene en cuenta y pone en diálogo poemas y poemarios de autores como José Manuel Arango, Juan Manuel Roca, Helí Ramírez, María Mercedes Carranza, Horacio Benavides, Piedad Bonnett, Ómar Ortiz, Pedro Arturo Estrada, Fredy Chikangana, Jorge Mejía Toro, Mery Yolanda Sánchez, Néstor Raúl Correa, Hellman Pardo, Andrea Cote, Luis Arturo Restrepo y Camila Charry Noriega, entre otros, algunos de los cuales han sido incluidos en antologías temáticas sobre el fenómeno de la violencia en el país, como *La casa sin sosiego. La violencia y los poetas colombianos del siglo xx* (2007/2018) o *Entre el miedo y el mal. El género negro en la poesía colombiana* (2014). Es en la creación de estas voces –así como en la de algunas otras que son referenciadas a lo largo del trabajo– en la que se evidencia de diversas maneras el ingreso al poema de los silencios emparentados con el daño.

Explorar el silencio, en tanto fenómeno de la dimensión audible de las violencias en Colombia, es atender a una práctica íntimamente vinculada con la interioridad de la experiencia, así como con la afectividad política del conflicto armado y con el papel del lenguaje en el entramado simbólico de la violencia. Y hacerlo desde la producción literaria es atender a una de las formas en que la palabra se inscribe –responde y actúa– en el tejido público del daño (Thiebaut, 2017, p. 225); una palabra que particulariza desde la imaginación para *decir* la experiencia colectiva. En este sentido, la necesidad de indagar en la paradójica situación en la que el poeta escribe *sobre* o *desde* el silencio no es otra que la de reconocer en el poema la responsabilidad de tomar distancia del mutismo cómplice de la barbarie. Hablar de la relación silencio-daño y de la manera en que las particularidades del discurso lírico hacen del poema un espacio fecundo para el despliegue de dicha relación es, siguiendo a Giorgio Agamben (2010, p. 32), contribuir a la desmistificación del horror. Y es, también, reconocer que no todo silencio es negativo, que no todo silencio es ausencia u olvido: que reivindicar y dirigir la atención hacia el silencio –como lo hacen poetas y poemas– es restablecer el valor de la palabra a partir de la conciencia de sus posibilidades y de sus límites.

Este trabajo se compone de seis capítulos. El primero de ellos, “Reflexiones teóricas: el silencio, en relación”, aborda justamente la mencionada relacionalidad del silencio, con el fin de delimitar la aproximación al concepto a partir de los dos ámbitos de significación que entran en diálogo: el discurso lírico y la experiencia del daño. Para ello, se profundiza en dos perspectivas teóricas: de un lado, se exploran algunas ideas sobre lo que sería una ontología del silencio, enfoque que asume este último como espacio pre-lingüístico o pre-comprensivo, como aquello que, más que concepto, es la presencia in-mediata que se muestra cuando se elimina ese filtro que implica la palabra, cuando se quiebra la distancia del “conocimiento-representación” del que habla Teresa Guardans (2012, p. 13). Se trata, a la vez, de un silencio relacionado íntimamente con la palabra poética, al que esta, por decirlo de alguna manera, aspira: “Empieza la palabra poética en el punto o límite extremo en el que se hace imposible decir. Es necesario llegar al borde, al precipicio donde comienza lo imposible” (Valente, 2006, p. 26). De otro lado, el capítulo indaga en la pragmática del silencio, que entiende el silencio como una práctica propia de la interacción comunicativa. Aquí, el abstracto concepto de *silencio* pasa al ámbito concreto de *los silencios*, acciones que albergan, como se mencionó al comentar el gesto y las palabras de Jorge Eliécer Gaitán, diferentes posibilidades de significación, en particular, con la experiencia del daño. Aquí se abordan las distintas clasificaciones que, desde la filosofía, la filosofía política y la sociología, han emprendido autores como Alfredo Fierro (1992), David Le Breton (2016), Rigoberto Reyes Sánchez (2017), Carlos Thiebaut (2017) y Wolfgang Heuer (2017), para intentar desambiguar aquello que el silencio podría significar. Posteriormente, el capítulo profundiza en la noción de *daño* y en los motivos que llevan a privilegiarla por encima, por ejemplo, de la de violencia, en la medida en que atiende no solamente al acto de “dañar” sino a las respuestas y a la atención que dicho acto genera en el tejido social. Por último, el apartado final del capítulo se enfoca en la relación silencio-poesía, tanto desde la concepción de dicha relación en diversas expresiones de la tradición poética como en los mecanismos mediante los cuales el silencio suele hacerse presente en el poema.

El segundo capítulo, “Del estruendo de la guerra al silencio de su rastro”, se enfoca en algunos de los desplazamientos que ha experimentado la poesía que ha puesto la mirada en las violencias en Colombia. Se constituye, principalmente, en un capítulo contextual que alberga al mismo tiempo la construcción del estado del arte sobre el objeto de estudio, en relación también con perspectivas historiográficas sobre la periodización del conflicto armado. Inicia con algunos antecedentes internacionales sobre la poesía de la guerra (*war poetry*) –con énfasis en los conflictos del siglo xx– para identificar ciertos rasgos a partir de los cuales es posible establecer una conversación con los caminos que ha transitado la poesía colombiana en el abordaje de la experiencia del daño; un abordaje que, como se constata, ha ido creciendo en los últimos años. Si bien autores como Juan Manuel Roca (2002) o Juan Esteban Villegas (2016), entre otros, se refirieron en su momento a la poca atención que tradicionalmente ha recibido esta relación por parte de la crítica literaria y académica en el país, es perceptible, también, cierto incremento en el interés por estudiar estas expresiones, aunque se trate todavía de un campo por explorar. En medio de este contexto, se profundiza en la delimitación del corpus de poemas y poemarios que será analizado a lo largo del libro.

El capítulo 3 es el primero de los cuatro capítulos analíticos del trabajo. Titulado “Espacios de silencio: la imagen poética del daño”, indaga en la manera en que la poesía de la violencia configura en los textos una especie de atmósfera de silencio desde la que brota la palabra poética, o sobre la que reflexiona propiamente el poema, para instalar la ausencia, el vacío y la quietud como rasgos característicos de los “no-lugares del daño” (Thiebaut, 2016); rasgos que, a su vez, eliminan toda posibilidad de porvenir. Se asume en este caso la construcción de la imagen del espacio –que alberga en sí misma valoraciones simbólicas e ideológicas– como una totalidad silenciosa que asigna unidad al poema y que relaciona directamente el espacio dañado con un espacio de silencio. Para evidenciar esta presencia constante del silencio en la imagen poética, el capítulo establece una tipología de cinco espacios recurrentes en el corpus analizado: hablar desde la ausencia, el campo vacío, la casa en ruinas, la ciudad en penumbra y la naturaleza callada.

También construido desde una estructura tipológica, el capítulo 4, “Los silencios del daño”, dialoga directamente con los esfuerzos de

desambiguación del silencio discutidos en el capítulo 1, para analizar la manera en que el silencio es tematizado en el poema y se constituye en el propio objeto de reflexión del texto. En este sentido, son identificables algunas recurrencias de significación que los poemas asignan al silencio en el contexto del daño, entre las cuales se destacan: el silencio frente al acontecimiento, el silencio de la ausencia, la imposición del silencio, la palabra imposible y la palabra ignorada.

Además del accionar bélico, el conflicto armado colombiano ha sido un espacio de disputa simbólica y de lucha por la imposición de los sentidos. El capítulo 5, “Los silencios del discurso: el decir poético frente a la palabra pública sobre la experiencia del daño en Colombia”, ahonda justamente en esta dimensión cultural de la violencia, con el fin de analizar las formas en las que la poesía no solo ha puesto su mirada en las acciones de la guerra, sino que ha producido un cuestionamiento sobre el lenguaje con el que se han nombrado las violencias. Se trata de una indagación sobre el carácter subversivo de la palabra lírica en relación con los discursos sociales establecidos, y de los mecanismos mediante los cuales el poema revela los silencios que subyacen en el discurso público. Para ello, el capítulo se estructura en tres momentos relacionados con el funcionamiento de las maneras en que el decir poético reflexiona sobre aquello que el discurso público calla: primero, el desmontaje del eufemismo, a partir, por un lado, de la apropiación o del cuestionamiento del lenguaje eufemístico que hacen los poemas; por otro, de procedimientos como la ironía y la parodia, que responden, entre otras, a retóricas instauradas como la belicista, la periodística y la publicitaria; segundo, el funcionamiento de la elipsis, en tanto vía para aludir –desde lo no dicho– a la experiencia del daño; tercero, la presencia del parlache –fenómeno sociolingüístico, principalmente oral, propio de los sectores marginales de la ciudad de Medellín– en el poema, como mecanismo de respuesta al español, que se asume como lengua dominante y excluyente.

Por último, el capítulo 6, “El silencio de la escucha”, profundiza en la escucha como espacio de encuentro y reconocimiento de la alteridad. A partir de los planteamientos de Carlos Thiebaut (2017), relacionados con los silencios positivos –duelo, reconocimiento y atención–, el capítulo asume las particularidades de la palabra poética como un espacio dispuesto para la escucha. En términos descriptivos, en el apartado “La escucha *en* el

poema”, se analiza cómo buena parte del corpus de poemas se estructura enunciativamente a partir de la presencia, la evocación o la búsqueda de un *otro*; asimismo, se profundiza en la pregunta por *quién* escucha *en* el poema. En el apartado “La escucha *del* poema”, se indaga en la disposición textual del poema como espacio de silencio y de escucha, que a la vez escucha y permite escuchar. En pocas palabras, se trata de reflexiones relacionadas con el lugar que ocupa el poeta como tercero interpelado por determinado contexto y su papel en la elaboración colectiva del daño.

Así, este libro traza un recorrido que abarca desde lo abstracto del concepto de silencio –y su vínculo con la palabra poética– hasta la disposición a la escucha a la que son convocados autores y lectores de la poesía de la violencia; un recorrido que abre a la vez rutas de indagación relacionadas con la propia comprensión del fenómeno del silencio, con las posibilidades de la literatura en relación con experiencias límite y con la dimensión verbal de las violencias.