

Los silencios del daño: una perspectiva para el análisis de la poesía sobre la violencia en Colombia*

Daniel Clavijo Tavera**

DOI: <https://doi.org/10.17230/9789587206814ch2> ○●

Navegando sobre un río silencioso

dijo un hermano:

*“Si los ríos pudieran hablar,
cuánta historia contarían...”.*

*Y alguien habló desde lo profundo
de esa selva misteriosa:*

*“La historia es tan miserable
que los ríos prefieren callar...”.*

Fredy Chikangana, Yakukunamanta (*De los ríos*)¹

* Este ensayo se configura como avance de la investigación “Los silencios del daño en la poesía colombiana (1985-2015)”, del doctorado en Humanidades de la Universidad EAFIT. El trabajo doctoral se inscribe en las líneas de interés del proyecto de investigación “Del canon a los márgenes: revisión crítica de la poesía en Colombia en el siglo xx”, adscrito al grupo de investigación Estudios de Filosofía, Hermenéutica y Narrativas, del Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT.

** Candidato a doctor en Humanidades de la Universidad EAFIT e integrante del grupo de investigación en Estudios de Filosofía, Hermenéutica y Narrativas del Departamento de Humanidades de la misma universidad. Correo electrónico: oclavijo@eafit.edu.co

¹ *Yakukunamanta/ Sucay jahuapi yakuk mucmikuk/ Suttin-rimay huauk:/ “paylla yakucuna atipay upallalla rimay”/ Hayk’a yupayuyay.../ Pi-maypas suttin-rimay acumanta animasachachaymanta/ “yuyaycuna ancha mica/ lma yakucuna acllay upallay...”* (Chikangana, 2010: 28).

Introducción

Si bien abundan en Colombia estudios sobre la llamada literatura de la violencia, la mayor parte de estos se centra en la producción narrativa;² aún es escasa la crítica académica y literaria sobre la expresión poética que ha intentado dar cuenta del horror de la guerra. A esta carencia de trabajos, se suma el hecho de que el enfoque crítico tradicional ha subordinado las posibilidades estéticas de la creación literaria a las coordenadas y acontecimientos histórico-sociales del contexto conflictivo. En este sentido, este ensayo indaga en las posibilidades de análisis que se desprenden de asumir el silencio como perspectiva conceptual para el abordaje de la relación entre poesía y violencia, noción en la que convergen tanto el lenguaje poético cuanto un fenómeno expresivo relacionado con la experiencia del daño.

Estudios recientes como los de Iván Padilla Chasing (2017), Juan Esteban Villegas-Restrepo (2016) o Selnich Vivas (2001), entre otros, han llamado la atención sobre las limitaciones o el reduccionismo en los que incurre la crítica –y, en ocasiones, la propia creación literaria– al priorizar el enfoque constatativo de la situación del país en el abordaje de los textos literarios que se ocupan de la violencia. Por esta razón, tras un breve recorrido por los planteamientos de estos autores para precisar los problemas de la mencionada carencia crítica, procederé a la formulación y la descripción de la noción de los silencios del daño –así como al diálogo con las tipologías del silencio construidas por diversos autores– como perspectiva interpretativa para la relación poesía-violencia, para pasar, finalmente, a indagar en la relación entre poesía y silencio para evidenciar que se trata de un vínculo poco explorado en los estudios críticos sobre la lírica colombiana.

Literatura y violencia: crítica de la crítica

El objetivo del ensayo de Padilla, titulado *Sobre el uso de la categoría de la violencia en el análisis y explicación de los procesos estéticos colombianos* (2017), es señalar

² En este sentido, los trabajos de Juan Carlos Galeano (1997), Óscar Osorio (2006) e Iván Padilla (2017) recogen un amplio inventario de estudios sobre la narrativa de la violencia en Colombia, entre los que cabe mencionar: *Gabriel García Márquez y la novela de la Violencia en Colombia*, de Manuel Antonio Arango (1985); *La novela sobre la Violencia en Colombia*, de Gerardo Suárez Rendón (1966); *La novelística de la violencia en Colombia*, de Gustavo Álvarez Gardeazábal (1970); “De la violencia en la Violencia a la novela de la Violencia: 1959-1969. Hacia un proyecto de investigación”, de Marino Troncoso (1987), y “Literatura y violencia en la línea de fuego”, de Augusto Escobar Mesa (1997).

lo problemático que resulta el uso de la categoría *de la violencia* en el trabajo crítico sobre el arte y la literatura en Colombia, texto que, si bien se centra en la narrativa, alberga algunas consideraciones sobre el teatro y la poesía. De acuerdo con el autor, dicha expresión –“de la violencia”– ha operado como “saco roto” para incluir “cualquier obra cuya diégesis se construya a partir de cualquier manifestación de barbarie provocada por un evento pasado o contemporáneo de nuestra historia nacional” (Padilla, 2017: 54).³ De esta manera, dice Padilla, las posibilidades estéticas se han agotado en concepciones de *reflejo* o verificación de hechos históricos y los estudios se han limitado a la aproximación temática de las obras:

Tal condicionamiento de la crítica a una categoría no literaria o estética empobrece, como se dijo, la dimensión literaria de muchas de estas obras y hace que se les considere como testimonios tipo *documento* de dichos momentos: por lo general, en el proceso de evaluación literaria se soslaya la cualidad de obras de arte verbal y se pasa directamente a estudiar el tema o a identificar los hechos históricos. Este punto de vista se mantiene en muchos estudios en los que lo primero que se observa es la carencia de presupuestos teórico-metodológicos para realizar valoraciones literarias apropiadas” (2017: 34).⁴

El trabajo de Villegas-Restrepo, “La crítica literaria frente a la relación entre poesía y violencia en Colombia: ¿espacio de memoria u olvido?” (2016), por su parte, advierte sobre lo que denomina una inmensa laguna teórico-conceptual alrededor del análisis de la relación entre el discurso poético y el fenómeno de la violencia en Colombia. Tras reconocer aportes importantes en aproximaciones pioneras como *Las palabras están en situación*, de Armando Romero (1985), *Polen y escopetas: La poesía de la violencia en Colombia*, de Juan Carlos Galeano (1997), “La poesía colombiana frente al letargo”, de Juan Manuel Roca (2002), y “Reflexiones sobre la poesía y la guerra” y “Poetizar, un crimen”, de Selnich Vivas (2001, 2015), Villegas-Restrepo indica que los enfoques de este tipo “se han negado a aceptar los múltiples rostros que [la violencia] ha adquirido en

³ A lo largo del texto de Padilla, de acuerdo con lo expresado por el editor, se establecen tres acepciones del término *violencia*: a) *Violencia*, como período histórico; b) *violencia*, como sustantivo de uso generalizado, y c) *de la violencia*, como categorización de las obras estéticas (Padilla, 2015: 9).

⁴ Cabe mencionar que el ensayo de Padilla no presenta mayor desarrollo de lo que serían los presupuestos teórico-metodológicos aptos para llevar a cabo valoraciones literarias apropiadas que permitan trascender el abordaje meramente temático de las obras.

nuestro territorio y sus habitantes” (2016: 123) y aboga por nuevos abordajes teórico-críticos sobre la relación poesía-violencia. Entre estos, por mencionar dos ejemplos, sugiere aproximaciones a la obra de poetas como León de Greiff, Germán Pardo García o Aurelio Arturo desde una lógica económica o ambiental; o estudiar la obra de José Manuel Arango, María Mercedes Carranza, Mario Rivero o Pedro Arturo Estrada a la luz de las dinámicas urbanas que se articulan entre el espacio público (ciudad-calle-cuadra) y el privado (casa-cuerpo). En últimas, la propuesta de Villegas-Restrepo, que no abandona cierto énfasis en lo contextual, busca aproximarse a un fenómeno desde perspectivas capaces de trascender “las simples periodizaciones tanto históricas como poéticas” (2016: 125) y que permitan, además, tener en cuenta la producción de autores tradicionalmente excluidos del canon de la poesía en Colombia.

El ensayo de Vivas, titulado “La marea de la sangre: reflexiones sobre la poesía y la guerra” (2001),⁵ centrado más en la creación poética que en la crítica, propone cuatro condiciones que debe considerar un poema contra la guerra: que posea una elaboración poética o una lucha contra el lenguaje; que suscite un efecto estético que permita prefigurar el porvenir; que supere el estado de crisis personal y las coordenadas histórico-sociales; y que trastoque el sentido de los conceptos al hablar de la realidad (2001: 23). Vivas resta el valor poético de obras con intenciones documentales, de las que dice que resultan complementarias a la tarea de la sociología, el derecho o el periodismo investigativo, y afirma que los más importantes poetas sobre la guerra se refieren a ella sin necesidad de mencionarla o que

se ocupan de sus efectos, de sus contradicciones internas, de la dimensión humana que la permite. Se supone que el poeta como intelectual, está dotado de una sensibilidad y una formación especiales que le permiten preguntar la realidad desde otros ángulos, desde puntos diversos y plurales. La mirada de la poesía es, debería ser, contradictoria, irónica, en la medida en que trata –en esto consiste su lucha y su originalidad– de expresar en un todo armónico elementos (hechos, ideas, sentimientos, experiencias, etc.) que en principio son excluyentes o están en desequilibrio, como dice Heaney. El poema hace de su material, de su forma y de su contenido una disonancia armónica con la que logra transformar la realidad (Vivas, 2001: 22).

⁵ Se trata del mismo ensayo analizado por Juan Esteban Villegas-Restrepo con el nombre de “Reflexiones sobre la poesía y la guerra” (2002).

Estos tres antecedentes –claramente, no son los únicos– permiten ilustrar, de manera general, que aún existen enormes posibilidades de exploración y análisis para aproximarse a las complejidades que suscita pensar en la relación entre literatura y violencia. Una de estas, como lo precisa el texto de Vivas (2001), se configura a partir del trabajo y la reflexión sobre el lenguaje. En este sentido, la perspectiva propuesta en estas páginas, relacionada con el silencio como categoría teórico-crítica de análisis, pone el énfasis, justamente, en la problematización del lenguaje y abre un punto de múltiples convergencias entre palabra y acontecimiento, en la medida en que el fenómeno del silencio se encuentra tanto en la experiencia de la violencia y del daño como en la configuración misma de la palabra poética.

El silencio como aproximación en un doble sentido: poema y violencia

Como se evidencia en los tres trabajos anteriormente mencionados, el anclaje referencial de la creación literaria a un acontecimiento o a un fenómeno histórico determinado no es en sí mismo el problema. La limitación surge cuando la aproximación crítica se centra en asumir el texto como constatación o representación de determinada realidad práctica, sin profundizar en las particularidades y potencialidades de cada expresión estética. Hegel, quien planteaba una oposición entre lo poético y lo prosaico,⁶ no excluía la posibilidad de que el primer ámbito pudiera ocuparse del segundo, siempre y cuando la poesía revelara y estableciera el diálogo con los intereses del espíritu humano, más allá del mero recuerdo del acontecimiento empírico, “[...] de tal modo que no es el hecho en sí mismo, sino la disposición del alma lo que allí se refleja, lo que constituye el punto esencial” (Hegel, 2008: 435). Incluso, se pronunciaba ya en relación con un caso específico sobre la manera en que la poesía inscribía en la posteridad un hecho prosaico, al abordarlo desde las complejidades del espíritu humano más que desde la constatación de lo ocurrido:

No es la cosa en sí misma y su existencia práctica, sino la imagen y el discurso lo que constituye el fin de la poesía [...] Así, para no citar más que un rasgo, encontramos un ejemplo de ello en el dístico, conservado por Heródoto, que refiere a la muerte de los griegos caídos en las

⁶ Hegel entiende lo prosaico como una esfera de pensamiento que comprende la concepción del mundo ordenado racionalmente bajo las conexiones y categorías del pensamiento lógico; entre estas, estarían incluidas la historia y la elocuencia.

Termópilas. El pensamiento es de una perfecta sencillez. Se dice que cuatro mil peloponenses han luchado contra trescientos mil persas. Pero el interés consiste en redactar una inscripción, en expresar el hecho para los contemporáneos y para la posteridad. Es el relato por el relato, y desde luego la expresión es poética, es decir que se revela como una creación [...] del espíritu que deja el fondo en su simplicidad, y, sin embargo, modela la expresión intencionadamente. La palabra que encierra el pensamiento es por sí misma de un valor tan grande, que trata de distinguirse de cualquier otra forma de discurso y llega a ser un dístico (Hegel, 2008: 249).

En un sentido similar, al analizar el poema “*Du liegst*”, de Paul Celan –texto inspirado tanto en el asesinato de dos dirigentes comunistas en 1919 como en la ejecución de los conspiradores que atacaron a Hitler en 1944–, se preguntaba Peter Szondi: “¿Hasta qué punto la comprensión del poema depende del conocimiento de los materiales biográficos e históricos?” (2005: 111) y concluía que el conocimiento de los hechos históricos no es en sí mismo una interpretación y que, si bien no puede desconocerse la dimensión histórica de la génesis del poema, como condición previa del mismo, dicha identificación no agota la comprensión. En palabras de Vivas, el efecto estético del poema “depende de la capacidad del autor para superar las condiciones concretas, tanto históricas como biográficas que lo produjeron [...] para dar paso a una experiencia esencial” (2001: 22).

El silencio se abre entonces como posibilidad de esa “experiencia esencial” de la que surge, que permea y a la que regresa el poema a la vez que, en diversos contextos, aparece como única posibilidad expresiva frente a los límites de la experiencia humana; en este caso, la experiencia del trauma. Ya desde autores como Walter Benjamin o Theodor Adorno se advertía el interés sobre el fenómeno del silencio en la guerra, cuando reflexionaban sobre la incapacidad o la inutilidad del lenguaje articulado para dar cuenta del horror. Benjamin (2010: 60) profundizó en el mutismo de los soldados que regresaban a casa tras la Primera Guerra Mundial y Adorno (1962: 14) pronunció aquella conocida sentencia sobre lo “barbárico” que sería escribir un poema después de Auschwitz. Estas dos aproximaciones podrían asumirse como un punto de partida que derivaría posteriormente en indagaciones, desde diversas disciplinas, sobre los silencios emparentados con la violencia. Entre estas últimas, se encuentran las investigaciones de Adam Ford (2011), Carlos Thiebaut (2017), David Le Breton (2016), Rigoberto Reyes Sánchez (2017), Rogelio Tobón (1992) y Wolfgang Heuer (2017), por mencionar algunas, que se consolidan como esfuerzos de clasificación y de interpretación del silencio. A manera de ilustración, el trabajo de algunos de estos autores permite afirmar que

existen tipos de silencio relacionados con las etapas del daño, con los agentes que los experimentan o los promueven –víctimas, victimarios y terceros–, así como con la intencionalidad misma del callar o del silenciar. Es justamente a partir de estos antecedentes teórico-conceptuales de donde se construye la perspectiva denominada “los silencios del daño”.⁷

Tipologías del silencio: una aproximación a la delimitación del concepto de los silencios del daño⁸

Tal vez, la más general de las propuestas para establecer una tipología de los silencios vinculados con la violencia sea la de Reyes Sánchez, quien opta por hablar de tonalidades del silencio, pues afirma que el silencio absoluto está presente únicamente en el cuerpo muerto (2017: 261). Reyes establece tres grandes tonalidades político-afectivas del silencio –relacionadas con los motivos que las generan y con el marco en el que se producen–, a las que denomina: enmudecimiento, acallamiento y guardar silencio. El enmudecimiento se relaciona con una incapacidad de verbalizar lo sucedido o de “darle un sentido expresable con palabras” (2017: 264); el acallamiento es el silencio que se instala en el cuerpo por coerción, por imposición, por amenaza; por último, el guardar silencio se presenta como una forma de respuesta consciente, “un mutismo elocuente generalmente cargado de significado emotivo” (2017: 278) que se posiciona como mecanismo de resistencia, de protesta.

La propuesta de Wolfgang Heuer, quien se basa en el Holocausto nazi para hablar de un silencio múltiple, se concentra en las motivaciones que llevan a los victimarios a callar y menciona razones como el miedo de los perpetradores al castigo; la vergüenza por haber colaborado en lo que derivó en crímenes inéditos contra la humanidad, y la incapacidad de hablar por causa de la experiencia traumática de los soldados (2017: 300). En pocas palabras, Heuer aborda lo que

⁷ Sin pretender darle un título a su clasificación de los silencios, Carlos Thiebaut habla de “los silencios ante el daño” (2017: 223), frase de donde surge la idea de “los silencios del daño”, noción que toma distancia del enunciado textual de Thiebaut, al cambiar la preposición, dado que la idea de “ante” sugeriría una especie de respuesta del silencio *frente* al daño y existen expresiones como la indiferencia colectiva o el olvido, entre otras, donde el silencio no solo es reacción sino que es configurador del daño mismo.

⁸ Este apartado sobre las tipologías que apuntan hacia una desambiguación del silencio con relación a la experiencia del daño toma como base el artículo “Los silencios del daño en la poesía colombiana” (Clavijo, 2020), publicado en la revista *Caderno de Letras*, cuyo desarrollo aborda propiamente el análisis de los poemas a la luz del silencio.

podría entenderse como el silencio “oficial” que se instaló en Alemania durante las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial. En palabras de George Steiner:

Millones de alemanes comenzaron a comentar entre ellos y a decir a los extranjeros crédulos que les atendían que lo que se contaba del pasado no era del todo cierto, que los horrores habían sido enormemente exagerados por la propaganda aliada y el periodismo sensacionalista (2013: 136).

Si bien la perspectiva de Heuer es reducida, pues se focaliza en los perpetradores del daño, ofrece un panorama diverso para aproximarse a lo que podría denominarse como un silencio institucional; de hecho, pocos esfuerzos de clasificación del silencio se ocupan de profundizar en motivaciones como la vergüenza o la culpa, que no son del ámbito exclusivo de los victimarios: como recuerda Giorgio Agamben, el sentimiento predominante entre los sobrevivientes de Auschwitz era el de la vergüenza (2009: 135).

La propuesta clasificatoria de Carlos Thiebaut se basa en la idea de que existen silencios negativos y positivos: entre los primeros, se encuentran los silencios experimentados por quien sufre el daño –no querer hablar y no poder hablar– y por quien produce el daño –acallar y no escuchar–; entre los segundos, están los silencios experimentados por los terceros, es decir, por quienes se ven interpelados por el daño; el silencio positivo es el que “ejercen, como espectadores concernidos y como acompañantes implicados en la elaboración del daño, quienes perciben ese daño y se sienten interpelados [y] es, ante todo, el del acompañante concernido en el daño y su trabajo” (2017: 243).

La clasificación que hace David Le Breton (2016) en el capítulo “Las políticas del silencio” se refiere a las manifestaciones del silencio impuesto por la violencia, aquel que destruye el vínculo social, donde, para la perspectiva propuesta, se hacen relevantes las que denomina *oposición*, *reducir al silencio*, *indiferencia*, *mutismo* y *lo indecible*. Sin que la propuesta de Le Breton esté organizada en relación con el agente que experimenta el silencio, es claro que las categorías de “oposición” y “mutismo” se configuran como espacios del silencio en cuanto respuesta, mientras que la categoría de “reducir al silencio” obedece a la imposición del silencio por parte de quien ejerce determinado poder. Con respecto a la “indiferencia”, si bien el énfasis del autor se presenta en el plano individual de quien la padece –“individuos sin filiación, que a duras penas se mantienen en el ámbito social, pero que no despiertan el más mínimo interés en los que les rodean” (Le Breton, 2016: 76)–, es una categoría perfectamente trasladable al ámbito de lo colectivo-activo, tanto en la actitud de las instituciones como de la sociedad misma frente a quienes han sufrido la violencia; es el “no escuchar”

del que habla Thiebaut (2017: 232). De hecho, junto con el olvido, Le Breton incluye a la indiferencia como una forma radical de “descalificación del significado” ante la experiencia de “lo indecible”. Esta última experiencia se relaciona con la categoría de “enmudecimiento” de Reyes Sánchez (2017) o de “no poder hablar” de Thiebaut (2017), pero en el caso de Le Breton está presente también el deseo de contar que antecede al testimonio frustrado: “Imposibilidad de decir y de callarse, cruel indecisión entre dos necesidades igual de poderosas, dolor que produce una tensión imposible de aliviar” (2016: 83).

Adam Ford, por su parte, quien aborda el silencio desde una perspectiva mística –como la disposición necesaria para entrar en la profundidad de una experiencia de meditación y diálogo con la interioridad, en medio de un mundo ruidoso–, dedica uno de los capítulos de su libro a lo que llama “el lado oscuro del silencio”, relacionado con el miedo, la amenaza y la tortura. Allí, se refiere en detalle a la experiencia del confinamiento solitario de algunos prisioneros que devienen mudos, y a los regímenes autoritarios y totalitarios que imponen el silencio como mecanismo de intimidación y de control de la información y represión de la crítica y la opinión (2011: 85). Justamente, en Colombia, la noción de silencio en medio del conflicto ha sido tradicionalmente asociada al asesinato –o las amenazas– de periodistas, actividad que, de acuerdo con el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), deriva en el rompimiento del “tejido comunicativo de comunidades que muchas veces quedan en el desamparo informativo o, lo que es peor, en las interpretaciones únicas” (CNMH, 2015: 21).

Finalmente, el trabajo de Rogelio Tobón, *Semiótica del silencio* (1992), establece dos tipologías del silencio, provenientes, respectivamente, de la semiótica lingüística y de disciplinas que trascienden lo lingüístico –en algunos puntos, estrechamente relacionadas con los planteamientos de Le Breton (2016)–.⁹ En el primer grupo, Tobón parte de la premisa de que la palabra se compone de una dimensión expresiva y de una dimensión de significación y establece tres formas del silencio: a) cuando faltan la dimensión expresiva y la de significación; b) cuando falta –o aparece perturbada– la dimensión de significación, y c) cuando falta la dimensión expresiva. En el segundo grupo, se encuentran los silencios relacionados con lo psíquico, con lo cultural, con lo social, clasificados por Tobón como silencios voluntarios e involuntarios –por inconsciencia

⁹ La semejanza del trabajo de Tobón con el de David Le Breton se presenta principalmente en el planteamiento de este último de que existen silencios rápidos y silencios lentos, relacionados con las pausas naturales del discurso y con las reflexiones silenciosas motivadas por el contenido, respectivamente (Le Breton, 2016: 15).

o por imposición—. Tanto las categorías de los silencios lingüísticos como de los silencios voluntarios e involuntarios se configuran como antecedentes relevantes para el estudio de los silencios del daño.

Con grandes posibilidades de ser ampliados o controvertidos, estos ejercicios clasificatorios se configuran como una base teórico-conceptual relevante para la comprensión de que el silencio, más que una sustancia, es una relación (Le Breton, 2017: 17), una práctica, y que, si bien carece de sonido y de palabras, no carece de significación. Dicha significación no solo es variable, ocasional y dependiente del contexto inmediato (Villoro, 2016: 65), sino que obedece a coordenadas históricas y culturales que inciden claramente en las posibilidades de interpretación del fenómeno; uno de esos contextos donde el silencio se complejiza es entonces el de la violencia.

El silencio en la poesía colombiana: una perspectiva aún por explorar

El silencio, como se anotó anteriormente, guarda una estrecha relación con el quehacer poético; no solo como fondo natural de las palabras¹⁰ —de donde surgen y a donde llegan—, sino en la configuración misma de la palabra poética que, al tomar distancia de las significaciones objetivas e invariables del lenguaje, se mueve en la tensión existente entre la palabra discursiva y su negación (Villoro, 2016: 62). Los pensamientos más anclados al sustrato perceptivo —es decir, aquellos más cercanos al silencio—, afirma Alfredo Fierro, se expresan mejor “a través de formas simbólicas no lingüísticas, o a través de un lenguaje como el poético, con significados simbólicos encabalgados sobre los significados lingüísticos inmediatos” (1992: 55).

En el poema, el silencio opera como signo literario, dispuesto para la interpretación, en la medida en que confiere multiplicidad de sentidos al texto (Boves, 1992: 101). Su aparición en los versos se materializa por medio de la potencia evocativa de la que carece el lenguaje discursivo. Es así como el espacio en blanco, la ruptura de la sintaxis lógica, la elipsis y el oxímoron, entre otras, configurarían lo que Cadavid llama las “tácticas del silencio” (2016: 236) o lo que Rae Armantrout denomina la experiencia de la *cessation* en el poema (2007: 24). En este sentido, así como existen obras que hablan *sobre* el silencio

¹⁰ En esta línea, Julio Antonio Corigliano se refiere al silencio como “custodio” del poema; no solo en cuanto al silencio del que brota y al que aspira a llegar el poema sino el que, desde el punto de vista de la performatividad de su lectura, antecede y cierra el acto mismo de leerlo (2012: 68).

–tematización–, con estos recursos puede hablarse también de obras silenciosas –hablan *desde* el silencio–, como indica Ramírez Rave al comentar el trabajo de Ramón Pérez Parejo (Ramírez, 2016: 50).

En la crítica de la poesía colombiana el silencio podría considerarse todavía como una perspectiva marginal; más aún, el silencio como categoría para el análisis de la poesía vinculada con el fenómeno de la violencia. En el primer grupo han predominado los estudios sobre el silencio relacionado con la experiencia mística, enfoque del que dan cuenta particularmente los trabajos –ensayísticos y poéticos– de Jorge Cadavid,¹¹ quien asume el silencio tanto como estado o disposición para la comunión con lo trascendente como desde la imposibilidad del lenguaje discursivo de dar cuenta de ese tipo de experiencias o lo que se conoce como la inefabilidad. También pueden mencionarse aquí el ensayo “El silencio en la poesía de José Asunción Silva” de Rita Goldberg (1966) y la tesis doctoral *El silencio musical en la literatura: Carlos Obregón y Jorge Gaitán Durán*, de Daniela Hernández Gallo (2012), que se vale de la poesía para indagar en lo que la autora denomina como “silencio espacial”: espacio significativo y sugestivo que se comprende en la medida en que establece un diálogo con el sonido musical y con la palabra.

Sin que se relacione específicamente con la creación poética, cabe mencionar en este punto la investigación de Juan Manuel Ramírez Rave (2016) que, desde el punto de vista teórico-conceptual, indaga en la relación entre silencio y literatura, a partir del esbozo de una retórica y una poética del silencio; su trabajo se configura como una especie de estado del arte, en la medida en que recoge importantes aportes teóricos de autores como Amparo Amorós, Carmen Boves Naves, Eduardo Chirinos, Guillermo Sucre, Max Picard, Ramón Pérez Parejo y Susan Sontag.

En el segundo grupo –análisis que vinculen el silencio con la poesía sobre la violencia en Colombia–, más que investigaciones completas que profundicen en la relación o que indaguen sobre posibilidades de sentido del silencio en los poemas, se encuentran menciones aisladas en los trabajos críticos sobre determinados autores, entre los que se encuentran José Manuel Arango¹² y

¹¹ Entre los trabajos de Cadavid que más profundizan en la reflexión sobre el silencio se encuentran el libro *Escribir el silencio. Ensayos sobre poesía y mística* (2013) y los ensayos “El lenguaje de la poesía. Entre la analogía y el refrenamiento” (2009) y “La poesía silente” (2016).

¹² De hecho, la poesía de José Manuel Arango ha sido descrita como silenciosa por autores como Alonso Aristizábal (2013), David Jiménez (1989), Eufasio Guzmán Mesa (2013), Francisco José Cruz (2013), Luis Hernando Vargas Torres (2010) y Piedad Bonnett (2013).

María Mercedes Carranza, cuyo poemario *El canto de las moscas. Versión de los acontecimientos* (2010), dedicado a poblaciones víctimas de masacres en el país, fue descrito por Beatriz Vanegas Athías como un libro donde “la medida de estos manifiesta en la estructura de inscripción sepulcral configura un silencio que habla de la tragedia acontecida” (2008: 36).

Claramente, la perspectiva del silencio para analizar la creación poética colombiana –más allá de la tematización– se hace más pertinente en autores de las décadas más recientes, quienes, tras el estruendo nadaísta de los años 60 –de acuerdo con Henry Luque Muñoz (1996) y Jorge Cadavid (2012)–, respondieron con cierta desconfianza frente al lenguaje e inclinación al silencio. Si, como lo indica Fernando Reati, los escritores de la literatura de la Violencia en Colombia aún confiaban en las posibilidades miméticas de la palabra (Reati, citado en Martínez, 2013: 26), en los poetas de las décadas de los 70, 80 y 90 comenzaría a evidenciarse la ruptura de dicha confianza ante la dificultad de la palabra para aprehender la realidad:

Así que el silencio laborioso de esa generación está cargado de estupor y toda su práctica ha tenido como telón de fondo la pólvora y la sangre, emanadas ya de la locura del narcotráfico, ya de una creciente guerrilla contradictoria, que lleva más de medio siglo en los campos de Colombia (Luque Muñoz, 1996: 41).

Estas transformaciones en el lenguaje poético, así como el creciente interés que ha puesto determinado grupo de poetas en reflexionar, desde las posibilidades de la palabra en el poema, sobre la difícil situación de violencia y barbarie que ha vivido en Colombia en los últimos años,¹³ hacen del silencio una alternativa de perspectiva de análisis apropiada para indagar en la relación entre lenguaje y trauma. Se trata de nuevos caminos que se le abren a la crítica alrededor de fenómenos que desde la década de los 80, como indicaba David Jiménez, los poetas ya venían revelando, al asumir la función de “infiltrar un poco de silencio en la barahúnda de la época” (1989: 9).

¹³ Entre los poetas que recientemente han indagado en su obra sobre la situación de violencia en Colombia se encuentran Juan Manuel Roca, José Manuel Arango, María Mercedes Carranza, Horacio Benavides, Hellman Pardo, Andrea Cote o Camila Charry Noriega, por mencionar algunos. También hay otros autores, como el caso de Fredy Chikangana, citado en el epígrafe de este texto, que si bien no han escrito poemarios completos sobre el fenómeno de violencia sí lo han tratado aisladamente en algunos de sus poemas.

Referencias

- Adorno, Theodor W. *Prismas: La crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ariel, 1962.
- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-textos, 2009.
- Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *La novelística de la violencia en Colombia*. Cali: Universidad del Valle, 1970.
- Arango, Manuel Antonio. *Gabriel García Márquez y la novela de la Violencia en Colombia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Aristizábal, Alonso. “José Manuel Arango: La poesía en el lugar de la noche”. *Prosas*. Ed. Luis Hernando Vargas Torres. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2013.
- Armantrout, Rae. “Poetic Silence”. *Collected Prose*. San Diego: Singing Horse Press, 2007.
- Benjamin, Walter. *El narrador*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2010.
- Bonnett, Piedad. “Más es menos: La poesía de José Manuel Arango”. *Prosas*. Ed. Luis Hernando Vargas Torres. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2013.
- Boves Naves, Carmen. “El silencio en la literatura”. *El silencio*. Comp. Carlos Castilla .
- Cadavid, Jorge. “El lenguaje de la poesía. Entre la analogía y el refrenamiento”. *Revista Universidad de Antioquia* 295 (2009).
- Cadavid, Jorge. *Escribir el silencio. Ensayos sobre poesía y mística*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2013.
- Cadavid, Jorge. “La poesía silente”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 1.90 (2016).
- Cadavid, Jorge. *República del viento. Antología de poetas colombianos nacidos en los años sesenta*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2012.
- Carranza, María Mercedes. *Poesía completa*. Sevilla: Sibila Fundación BBVA, 2010.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. *La palabra y el silencio. La violencia contra periodistas en Colombia (1977-2015)*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015.
- Clavijo Tavera, Daniel. “Los silencios del daño en la poesía colombiana”. *Caderno de Letras*, Núm. 37 (2020): 229 - 252.
- Chikangana, Fredy. “Samai piscocok pponccopi muschcoypa: Espíritu de pájaro en pozos del ensueño”. *Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia*. 7. (2010)
- Corigliano, Julio Antonio. “Poesía y silencio”. *La Colmena* 73 (2012).

Cruz, Francisco José. “José Manuel Arango: una voz distinta, más discreta”. *Prosas*. Ed. Luis Hernando Vargas Torres. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2013.

Escobar Mesa, Augusto. “Literatura y violencia en la línea de fuego”. *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*. Bogotá: Universidad Central, 1997.

Fierro, Alfredo. “La conducta del silencio”. *El silencio*. Comp. Carlos Castilla del Pino. Madrid: Alianza, 1992.

Ford, Adam. *En busca del silencio*. Madrid: Siruela, 2011.

Galeano, Juan Carlos. *Polen y escopetas: la poesía de la violencia en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1997.

Goldberg, Rita. “El silencio en la poesía de José Asunción Silva”. *Revista Hispánica Moderna* 1-2 (1966).

Guzmán Mesa, Eufrasio. “La poesía y la paradoja”. *Prosas*. Ed. Luis Hernando Vargas Torres. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2013.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética*. Tomo II. Buenos Aires: Losada, 2008.

Hernández Gallo, Daniela. *El silencio musical en la literatura: Carlos Obregón y Jorge Gaitán Durán*. Tesis Universidad Complutense de Madrid, 2012. Madrid: España. <https://bit.ly/2YQd676>.

Heuer, Wolfgang. “Volver a hablar tras la muerte del lenguaje. Sobre los esfuerzos de aprender a hablar y la facilidad de perder el lenguaje de nuevo”. *Los silencios de la guerra*. Eds. Camila de Gamboa y María Victoria Uribe. Bogotá: Universidad del Rosario, 2017.

Jiménez, David. “Poesía colombiana: 1980-1989”. *El Espectador*. 24 de diciembre de 1989: Magazín dominical.

Le Breton, David. *El silencio*. Madrid: Sequitur, 2016.

Luque Muñoz, Henry. *Tambor en la sombra: Poesía colombiana del siglo XX*. México: Verdehalago, 1996.

Martínez, Érika. *Entre bambalinas: Poetas argentinas tras la última dictadura*. Madrid: Iberoamericana, 2013.

Osorio, Óscar. “Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva”. *Revista Poligramas* 25 (2006).

Padilla Chasing, Iván. *Sobre el uso de la categoría de la violencia en el análisis y explicación de los procesos estéticos colombianos*. Bogotá: Filomena edita, 2017.

Ramírez Rave, Juan Manuel. “Hacia una retórica y una poética del silencio”. *Revista CS 20* (2016).

Reyes Sánchez, Rigoberto. “Enmudecer, acallar, guardar. Violencia y silencio en el México contemporáneo”. *Los silencios de la guerra*. Eds. Camila de Gamboa y María Victoria Uribe. Bogotá: Universidad del Rosario, 2017.

Roca, Juan Manuel. “La poesía colombiana frente al letargo”. *Revista Casa Silva* 15 (2002).

Romero, Armando. *Las palabras están en situación: Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Bogotá: Procultura, 1985.

Steiner, George. *Lenguaje y silencio: Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa, 2013.

Suárez Rendón, Gerardo. *La novela sobre la Violencia en Colombia*. Bogotá: Luis F. Serrano, 1966.

Szondi, Peter. *Estudios sobre Celan*. Madrid: Trotta, 2005.

Thiebaut, Carlos. “Daño y silencio”. *Los silencios de la guerra*. Eds. Camila de Gamboa y María Victoria Uribe. Bogotá: Universidad del Rosario, 2017.

Tobón, Rogelio. *Semiótica del silencio*. Medellín: Concejo de Medellín, 1992.

Troncoso, Marino. “De la violencia en la Violencia a la novela de la Violencia: 1959-1969. Hacia un proyecto de investigación”. *Universitas Humanística* 28.28 (1987).

Vanegas Athías, Beatriz. “El canto de las moscas y la predicación sobre la violencia ocultada”. *Escritos: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* 37-38 (2008).

Vargas Torres, Luis Hernando. *Problemas de una lectura filosófica de la poesía colombiana del siglo XX. Una aproximación a través de José Manuel Arango (1937-2002)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2010.

Villegas-Restrepo, Juan Esteban. “La crítica literaria frente a la relación entre poesía y violencia en Colombia: ¿Espacio de memoria u olvido?”. *Poéticas: Revista de Estudios Literarios* 2.2 (2016).

Villoro, Luis. *La significación del silencio y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

Vivas Hurtado, Selnich. “La marea de la sangre: Reflexiones sobre la poesía y la guerra”. *Revista ASAB* 3 (2001).

Vivas Hurtado, Selnich. “Poetizar, un crimen”. *Komuya uai. Poética Ancestral Contemporánea*. Medellín: Sílabas, 2015.