

**EL TESTIGO AFÓNICO: LA NOCIÓN DE VÍCTIMA INTEGRAL EN LA  
LITERATURA COLOMBIANA**

Andrés Felipe Berdugo Ordoñez

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Facultad de Ciencias Sociales

Programa de Estudios literarios y edición

Bogotá D.C.

2022

**EL TESTIGO AFÓNICO: LA NOCIÓN DE VÍCTIMA INTEGRAL EN LA  
LITERATURA COLOMBIANA**

Andrés Felipe Berdugo Ordoñez

Trabajo de grado para optar por el título de Profesional en Estudios literarios y edición

Elkin Rubiano Pinilla

Tutor

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Facultad de Ciencias Sociales

Programa de Estudios literarios y edición

Bogotá D.C.

2022

*al llanto de mi madre en el mes de diciembre,  
al quinde sureño volando en la lluvia,  
al rojo pálido en los labios de Melissa,  
a Ana,  
a Paula,  
a Diana.  
A mí.*

*Liseth Gabriela Gelpud, in memoriam*

### **Agradecimientos**

Al Doctor Elkin Rubiano Pinilla, por brindarme su acompañamiento en el proceso de creación de esta tesis. Al programa de Estudio literarios y Edición y a la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, por darme las herramientas necesarias para culminar esta etapa de mi vida. A la Doctora Diana Paola Guzmán, por enseñarme a ser una persona más crítica. A Martha Elena Hidalgo, Coordinadora académica, por brindarme su apoyo y su amistad durante toda mi formación profesional. A Don Cristóbal Gelpud y Doña Magola Rosero, por confiar en mí la memoria de su hija. A mi familia, mis compañeros y amigos, por todo su apoyo y sus buenos deseos.

## Índice

<b>El testigo afónico: La noción de víctima integral en la literatura colombiana.....</b>	<b>7</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>7</b>
<b>Capítulo primero.....</b>	<b>11</b>
El papel testimonial de las víctimas en la literatura colombiana .....	11
La eterna espera en <i>La Siempreviva</i> .....	15
Mery Yolanda Sánchez, la forense del silencio .....	18
¿Venganza, perdón o memoria?.....	21
<b>Segundo capítulo .....</b>	<b>24</b>
Diferencias entre el testigo histórico y el testigo colombiano .....	24
El testimonio, una necesidad vital del testigo.....	28
¿Vivir o contar? El silencio interpretado como medio de supervivencia .....	38
El testigo afónico .....	48
<b>Tercer capítulo .....</b>	<b>51</b>
La carnavalización literaria como potencia narrativa .....	51
La esencia carnavalesca como conducto polifónico .....	52
La risa como base del escenario carnavalesco.....	56
La polifonía como medio de creación de una literatura reparadora.....	58
La recepción del testimonio como un acto sensible.....	60

Apuesta narrativa a partir de la recolección de voces.....	62
<b>Capítulo 4.....</b>	<b>65</b>
<b>El hechizo de la mona grilla .....</b>	<b>65</b>
<b>Conclusiones .....</b>	<b>71</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>74</b>

## **El testigo afónico: La noción de víctima integral en la literatura colombiana**

### **Introducción**

Colombia es reconocido por ser un país con una amplia propuesta literaria, en la que destacan autores como Gabriel García Márquez, Jorge Isaacs, Evelio José Rosero, entre otros, pero también reconocido por ser el escenario de ejecución de uno de los conflictos bélicos más largos de toda la historia. Siendo así, no es extraño que gran parte del capital creativo del que los grandes autores toman su inspiración se cultive en los campos minados por los grupos armados, en las masacres efectuadas, en la sangre derramada, y en medio de las balas que durante tantos años han sido disparadas por uno u otro bando. Obras como *Cien años de soledad*, *La Vorágine* o *Los Ejércitos* han sido abordadas desde la historia del conflicto y sus causas, han hablado, en gran medida, de escenarios ficticios con características reales, y han creado todo un género literario en el que el tema principal es la violencia.

Sin embargo, aunque esto ha dado una idea de cómo se desarrolla el conflicto armado en territorio nacional, las voces de las víctimas que han dejado las diversas prácticas ejecutadas por los actores armados como medio de control no han tenido un papel que les ayude a dejar el olvido, pues sus nombres reales han sido suprimidos, condenando el testimonio a ser una adaptación artística sin validez dentro de los escenarios jurídicos o transicionales. Es por esto que el presente trabajo pretende responder a la pregunta de cómo ha sido abordada la noción de víctima en el ámbito de la literatura colombiana y de qué manera la literatura puede ser un medio para contribuir a la reparación. Para ello, es necesario abordar las nociones de testigo integral, víctima, testimonio y superviviente; así como el archivo formado a partir de la recopilación de

testimonios por parte de instituciones como la Comisión de la Verdad y el Centro Nacional de Memoria Histórica.

Dichas nociones serán abordadas en el primer capítulo, a partir del estudio de una unidad de análisis, de la que hacen parte obras como *Labio de liebre*, de Fabio Rubiano; la *Siempre viva*, del maestro Miguel Torres; y la obra poética de la escritora tolimense Mery Yolanda Sánchez. Estas obras fueron escogidas debido a que se diferencian del resto de la literatura de la violencia, por su manera de abordar el testimonio de las víctimas del conflicto armado colombiano, y el rol negado de las víctimas mortales dentro de este. En este tipo de literatura se aborda desde el archivo la capacidad narrativa de las víctimas, y la manera en que por medio del abordaje del testimonio en el trabajo narrativo se puede contribuir a la reparación y la justicia.

Por otra parte, también es necesario diferenciar entre las características que han tenido las víctimas en la historia universal, frente a la manera en que las víctimas del conflicto armado colombiano han abordado un conflicto de casi siete décadas. En el segundo capítulo resuelvo dicha diferencia a partir del marco teórico presente en la literatura del escritor italiano Primo Levi, quien resalta el papel del testigo integral en la construcción histórica, y del trabajo antropológico de la Doctora Natalia Castellanos, quien ha dedicado su labor profesional a investigar la manera en que las víctimas en Colombia ven en el acto de callar su medio de supervivencia. Ambos autores abordan desde distintos puntos de vista el rol del testimonio en la no repetición de conflictos bélicos, y la manera en que desde las distintas disciplinas se puede testimoniar lo que por diversas razones sociales e históricas se percibe como intestimoniable.

Ya expuestas las nociones esenciales para entender el papel de la víctima en la literatura colombiana, y teniendo claras las diferencias entre los roles del testigo a nivel histórico y a nivel colombiano, es necesaria una propuesta con la que sea posible darle un rol más relevante a la

víctima integral dentro de la literatura nacional. En el tercer capítulo se plantea una propuesta a partir de la Sociología literaria, en la que juega un papel importante el crítico soviético Mijaíl Bajtín, por medio de sus estudios sobre el proceso de carnavalización en la literatura, a partir de la polifonía, el carnaval y la risa, a través de las cuales se puede invertir el orden social y construir escenarios narrativos en el que quienes han tenido una mínima influencia en la historia universal, en este caso las víctimas, puedan ser los dueños de su propia verdad, y por ende deconstruir las verdades absolutas sobre las que están cimentadas las versiones oficiales de hechos históricos, comúnmente construidas por las clases dominantes de las sociedades.

Además, en este capítulo retomo el trabajo antropológico de Natalia Castellanos, para ahondar en la manera correcta de acercarse a las víctimas en busca de sus testimonios, sin revictimizarlas ni ofenderlas, sino más bien en busca de entablar un vínculo por medio del cual se pueda desenvolver esos silencios con los que las víctimas protegen su testimonio, y por medio de ello llevar a cabo un proceso comunicativo que sea positivo para el investigador y el sujeto investigado. Como respuesta al estudio realizado para la creación de esta tesis, y como resultado de la ejecución de los conceptos trabajados por Levi, Bajtín y Castellanos, he planteado la reconstrucción de la voz de una víctima mortal del conflicto armado colombiano, a partir de una comunicación delicada con su familia, para, con la autorización de la misma, presentar una apuesta narrativa con la que busco poner en práctica todo lo aprendido en este proceso, pero también con el deseo de que dicho acto narrativo sea para ellos un acto de reparación.

El cuarto capítulo, en el que ha sido depositado el relato titulado “El hechizo de la mona grilla”, concluye el desarrollo de esta tesis, y significa un ejemplo de la forma en que se puede abordar las voces de las víctimas mortales y los testigos integrales, en busca de una contribución significativa para sus procesos de perdón y duelo, y de la misma manera permitirnos a los nuevos

autores y estudiosos de la literatura contribuir a que Colombia siga siendo un referente mundial en talento e innovación literaria.

## Capítulo primero

### El papel testimonial de las víctimas en la literatura colombiana

Tras siete décadas de conflicto armado interno los imaginarios colombianos se han nutrido de eventos traumáticos a tal punto de fundar una literatura de la guerra. Son cientos de miles los testimonios y narrativas que han sido recopilados por los entes gubernamentales y los privados, y muchos de los cuales han sido retratados por poetas y autores colombianos de la talla de Gabriel García Márquez, Evelio José Rosero, José Eustasio Rivera, María Mercedes Carranza, y una larga lista de escritores que han hecho del conflicto su tétrica musa griega.

La literatura colombiana ha encontrado en esta realidad histórica el capital preciso para nutrir un amplio catálogo de títulos en los que el conflicto representa la ambientación contextual y atmosférica. Con una historia marcada por los asesinatos selectivos, las desapariciones forzadas, el desplazamiento interno, las masacres, las intimidaciones, la destrucción de los pueblos, la normalización de la guerra, el odio patrio, la crueldad y la muerte; no solo el ámbito literario se ha visto penetrado por aquella verdad innegable, sino también todas las artes y ciencias que han visto en la esfera social su objeto de estudio.

Con treinta y dos departamentos que han presenciado el uso de sus territorios como escenarios bélicos por militares, narcos, paramilitares y guerrilleros, abundan los casos en los que se ha visto expresada la violencia de forma directa e indirecta, pero escasean los nombres de aquellas víctimas que han visto transgredida su memoria y que por temor y miedo han decidido callar, o bien levantar sus voces refugiadas en el anonimato. Si bien el conflicto armado interno ha sido el argumento sustancial de la expresión artística colombiana, el rol de las víctimas integrales ha sido, en gran medida, disminuida al análisis de meros datos estadísticos que,

aunque nos permitan obtener una visión general del problema, no contribuyen a una reparación efectiva de todas aquellas personas a las que la guerra les negó el acceso a ejercer sus derechos más fundamentales, tales como el derecho a la vida o el derecho a la paz.

A pesar de todo el repertorio de obras escritas en el marco del conflicto armado y cuyas tramas se desarrollan en una realidad literaria semejante, una parte significativa ha sido construida de forma general, esforzándose en mostrar las causas de la violencia y sus efectos, pero muchas veces dejando de lado el rol de aquellos que han sido violentados de forma directa e indirecta, y cuya versión no ha tenido una validez sólida en la construcción de la historia oficial colombiana. Aunque muchos de ellos han entregado aquellas narrativas que construyeron en torno a su proceso de duelo y su estado de catarsis, son, según el informe *Basta ya*<sup>1</sup>, del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), al menos 220.000 las voces que fueron silenciadas de manera definitiva, y cuyas historias solo pueden ser percibidas por medio de los recuerdos históricos presentes en el archivo periodístico, o en los vestigios que sus seres queridos aún conservan en la mente.

A ese directorio de obras que han tomado como principales escenarios a los que ya habían sido utilizados por el conflicto, la hemos denominado *Literatura de la violencia*, en ella se ha recopilado a todos aquellos escritos que no solo han retratado hechos violentos que marcaron la historia colombiana, sino también aquellas prácticas llevadas a cabo por los victimarios mediante las cuales se vio prolongada la crueldad de la guerra. Uno de los ejemplos más representativos fue publicado el 25 de noviembre de 1924, en el municipio de Yopal, en Casanare, en donde el maestro José Eustasio Rivera dio a conocer, por medio de *La Vorágine*, la

---

<sup>1</sup> Grupo de Memoria Histórica (2013), *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*, Bogotá, Imprenta Nacional.

masacre perpetrada por la Casa Arana en la que se verían silenciados por lo menos 100.000 nativos de la Amazonía colombiana. Así mismo, en *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez no solamente presenta una realidad colombiana asediada por un siglo, sino que expone hechos como la Masacre de las Bananeras, efectuada en el municipio de Ciénaga, Magdalena, en el año de 1928, en la cual habrían sido asesinados 1.800 trabajadores de la United Fruit Company, misma que junto al ejército nacional sería la autora de la matanza. Y como ellos, una lista interminable de relatos y escritos que han dado cuenta de la severidad del conflicto, pero los cuales no han hecho suficiente énfasis en la humanidad de sus víctimas mortales, porque estas resultan ser testigos afónicos cuya versión no puede ser relatada desde el escenario de la muerte.

Aunque la literatura ha reparado en inmortalizar la historia a partir de los relatos y las versiones de las víctimas vivas, ¿qué hay de aquellas que nunca podrán expresar su relato, las que nunca podrán detallar su dolor, las que permanecen victimizadas en los números y las cifras? ¿Qué hay de aquellas que fueron lapidadas en la reserva? ¿Qué hay de aquellas que cargan con la identidad fragmentada, con la negación de su existencia, con un N.N que grabado en sus tumbas no les permite descansar? ¿Qué hay de sus voces, de su memoria y sus silencios? Debemos ahondar en una literatura que escarbe en la tierra y de ella rescate los restos, y con ellos las historias, que les permitan a las víctimas mortales reconstruir su vida y a partir de ella empezar a contar.

A estas formas de escritura la escritora mexicana Cristina Rivera Garza las ha denominado *Necroescrituras*, una rama de la literatura que habla de la muerte para exaltar la vida, o bien, que desde la vida se remita a la muerte para rescatar aquellos cadáveres textuales que nos permitan reconstruir la existencia de aquellas narrativas de los que en vida fueron

violentados hasta terminar en la muerte. Garza define a las *Necroescrituras* como unas escrituras que:

(...) van de la mano de la muerte, sobre las piernas de la muerte, en el plexo de la muerte, adondequiera que se dirijan. Se trata, como se define oficialmente el vocablo, del fin de la vida, del momento en que una cosa llega a su término. Morir. Pero también se trata, y sigo aquí respetando las definiciones aceptadas de manera oficial, de «sentir muy intensamente algún afecto, deseo, o pasión». Uno se muere de risa o de sed o de amor. Uno, acaso, muera de deseo por vivir, como lo quería Kathy Acker, en el asombro. (Garza, 2013)

Se trata de erigir un puente entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos, de brindarles una voz a esos testimonios mudos y con ello permitirles dormir para siempre en el sueño eterno de la memoria. Ahora bien, ¿cómo recopilar los recuerdos de unos seres quemados por el olvido?, ¿cómo acercarnos a las voces de ultratumba que diariamente reclaman justicia?

Según Garza:

(...) el texto puede ser enterrado y exhumado; el texto puede ser diseccionado para su análisis forense o desaparecido, debido a la saña estética o política de los tiempos. El texto yace bajo la tierra o levita en el aire en forma de cenizas, pero, por estar más allá de la vida, escapa a los dictados de la originalidad, la verosimilitud y la coherencia (...)” (Garza, 2013)

De esta manera basta con acercarnos al archivo testimonial que guardan instituciones como la Comisión de la Verdad o el Centro Nacional de Memoria Histórica, quienes se han encargado de reconstruir aquella verdad histórica, o bien de recoger, a través de la escucha, cada una de las piezas que mantienen en los recuerdos los vivos y las cuales nos permiten armar el

perfil de la muerte, o en su defecto, de cada uno de esos muertos que, aunque hoy sean parte de estudios que concluyen meros datos numéricos, tuvieron una vida, una familia, unos amigos, unos anhelos, unos sueños, la esperanza de morir en paz.

Así como en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, Juan Preciado se deja guiar por las voces de ultratumba a través de un viaje a la memoria de Comala, así mismo algunos escritores colombianos se han dejado cautivar por la historia del conflicto, y han decidido escarbar en las memorias de algunas víctimas, para poder reconstruir un perfil a través de los textos y darles una voz por medio de la cual puedan expresarle al mundo la verdad sobre su muerte, y de la misma manera darle un papel mediador a la literatura por medio del cual no solo ayude a construir memoria, sino también un camino sólido hacia la reparación.

### **La eterna espera en *La Siempreviva***

Aunque son pocos los ejemplos literarios escritos a partir de la reconstrucción del perfil de las víctimas, hay varios muy representativos, tal como lo es *La Siempreviva*, obra de teatro publicada por Miguel Torres en 2010, pero puesta en escena desde 1994, en la que se relatan algunos de los hechos que giraron en torno a la toma y la retoma del Palacio de Justicia, efectuada el 6 de noviembre de 1985, y en la cual se vieron involucrados los magistrados de la Corte Suprema de Justicia, el Ejército nacional colombiano, la Guardia presidencial, el grupo guerrillero Movimiento 19 de abril (M-19) y decenas de víctimas civiles. Esta operación fue titulada por el grupo guerrillero como la Operación Antonio Nariño por los derechos del hombre, y su fin era el de llevar a cabo un juicio popular al entonces presidente Belisario Betancourt, por el incumplimiento de los acuerdos de paz firmados en Corinto, Cauca, el 24 de agosto de 1984.

Tras un enfrentamiento bélico que duró 28 horas, y cuyo escenario fue la Plaza de Bolívar ubicada en pleno centro de Bogotá, el saldo de muertos superó los 100, pero el número

de desaparecidos continúa siendo impreciso. Una de las víctimas mortales que dejó este holocausto fue Cristina Marín, quien se encontraba trabajando en la cafetería del Palacio de Justicia, y quien reencarna al personaje de Julieta Marín en *La Siempreviva*. En esta obra Miguel Torres no solo presenta el hecho de su desaparición, sino que se remite a mostrar a Julieta viva, sintiendo, interactuando y sufriendo en familia las dificultades de la clase media colombiana:

*LUCÍA* Hacía tiempos que no la veía mirando las estrellas.

*JULIETA* A veces uno se olvida de los sencillos placeres que la vida le regala. ¿Se acuerda cuando mi papá vivía y yo todavía era una niña? Podíamos pasar horas enteras mirando el cielo.

*LUCÍA* (Bajando al patio.) ¿Qué le pasa, mi niña? Y no me diga que nada, porque siempre que usted se acuerda de su papá es que algo le pasa.

*JULIETA* Hoy se me venció el contrato en la oficina y quedé sin trabajo.

Cada día entiendo menos esta vida, mamá. De qué nos ha valido tanto esfuerzo, tanto sacrificio. Entre más luchamos y más trabajamos más vamos para atrás. (Torres, 2014)

Tras el atentado efectuado al Palacio de Justicia el personaje de Julieta desaparece y su familia inicia una lucha por encontrar las respuestas que los guíen al paradero de ella. Es aquí que Miguel Torres se enfrenta a distintas realidades testimoniales con el fin de reconstruir la versión real de un hecho. Por una parte, aparece el silencio de Julieta que habita en el nombre que retumba de día y de noche dentro de las paredes de la casa; por la otra, la voz de Lucía, su madre, quien desde la oscuridad de la duda lucha por retornar a su casa la dicción de su hija; y, por último, la voz de la historia que desde los medios oficiales y la desinformación niega la existencia de alguna víctima llamada Julieta.

Además, en esta búsqueda las percepciones se van tornando difusas, para Lucía, la realidad ya no es tan clara y su razón ya no se alberga en la mente, vaga por los hechos ocurridos recolectando pistas, interpretando silencios y levantando los vestigios de la guerra. El tiempo pasa sin pasar, se crea un bucle regulado por el sonido de la radio, Julieta se va perdiendo en la memoria, su nombre con el tiempo va perdiendo fuerza, y ahora solo habita como tantos en el olvido de la historia y en los recuerdos de su gente. Son, como Julieta, 262.197 las voces que habitan esa negación histórica, que como ella albergan la esperanza de contar la historia y que al igual que ella nunca nadie podrá escuchar:

*JULIETA* Tengo frío, mamá. No sé dónde estoy.

*LUCÍA* (Levantándose.) Aquí en su casa, mijita. Aquí estamos todos esperándola.

*JULIETA* No veo nada. Todo está oscuro. Sólo escucho unas voces, pero no entiendo lo que dicen.

*LUCÍA* Venga para su cuarto y se cambia de ropa. Yo le tengo todo listo.

*JULIETA* Estoy sucia. Quiero que me lave el pelo.

*LUCÍA* El agua está fría.

*JULIETA* Quiero que me lave el pelo.

*LUCÍA* El agua está fría.

*JULIETA* Ya no importa. Ya no hay dolor. Ya no siento nada. (Torres, 2014)

Sin embargo, es en esa inexistencia que el escritor debe ahondar para reconstruir la voz de esa víctima, es en esos silencios en donde habitan las palabras que describan la verdad de un hecho y que no solo permitan construir esa memoria, sino enriquecer el catálogo colombiano con

relatos e historias construidas a partir del análisis de los elementos que componen el mutismo que deja la muerte. Así como Julieta, son muchas las voces que nos hablan desde el umbral que divide la verdad del olvido, y las cuales pueden ser las musas encargadas de recitar su propia tragedia. Aunque la voz de la Lucía literaria termina cuando Miguel Torres decide poner el punto final, es importante recordar que hay miles de Lucías que en la vida real reclaman justicia, y en cuyos recuerdos se encuentra aquel material literario esperando a ser trasladado a las páginas. En ellos no únicamente permanecen las diversas versiones del conflicto, sino que habitan aquellos detalles atmosféricos con los que se puede construir todo un repertorio narrativo: la eterna esperanza del retorno, el dolor del duelo, el sonido de las balas, el color de la sangre, el llanto de la gente, el frío que guarda en velo de la muerte, o peor aún, el del olvido.

### **Mery Yolanda Sánchez, la forense del silencio**

La Real Academia Española de la lengua (RAE)<sup>2</sup> define el *adagio* como una “sentencia breve, por lo común de carácter moral” que puede tener un mismo significado dentro de distintas lenguas, y cuyo uso con el tiempo se torna invariable. Uno de los adagios más comunes es el de que “Una imagen vale más que mil palabras”. En el caso colombiano, fotógrafos como Jesús Abad Colorado o Juan Manuel Echavarría han demostrado la veracidad de esta frase, y se han encargado de exponer, a través de sus obras, la crudeza existente en eventos llevados a cabo en situaciones de violencia extrema dentro del territorio nacional. Sin embargo, existen fotógrafos literarios, que con su literatura no solo describen imágenes narrativas matizadas con colores, blancos y negros, sino que además se puede percibir en ellas los sonidos del conflicto, el olor de la guerra y el asco que produce el ver la sangre derramada sobre el café de la tierra.

---

<sup>2</sup> Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., versión en línea. <<https://dle.rae.es>> (abril de 2022).

Una de las pioneras en tomar aquellas instantáneas literarias es la poeta tolimense Mery Yolanda Sánchez, quien por medio de su poesía ha retratado escenas específicas del conflicto armado interno, y las ha descrito con una crudeza que lastima, pero la cual es muy necesaria para exaltar el papel relegado de las víctimas dentro de la historia oficial colombiana. Su libro *Un día maíz* es una de sus antologías poéticas más reconocidas. Fue publicado en el año 2010 en la entrega número 55 del proyecto de divulgación cultural “Un libro por centavos”, en esta edición la universidad Externado recopila parte de la poesía de la autora, en cuyas obras se rompe el silencio y se hace una descripción anatómica del conflicto y sus principales escenarios de muerte.

La escritura de Mery Yolanda hace parte de esas *Necroescrituras*, descritas páginas atrás por Cristina Rivera Garza, que describen cuadros específicos, y en cuyos límites se encuentra la crudeza de la vida y la soledad de la muerte. La literatura de Mery Yolanda Sánchez actúa como el forense de los eventos traumáticos, se dispone a escarbar en los restos para poder elaborar un diagnóstico, les permite a los muertos contar su historia, pero lo hace en modo de proyecciones, como si les leyera el futuro, y con ello les presentara la muerte mucho antes de ser recogidos por ella:

Preguntan y no esperan las respuestas. Lloran en las calles, frente a las obras de arte  
 lloran. Lloran de perfil ante las listas de los desaparecidos. Están aquí y allá.  
 Después del horror pendulan un halo del abismo en diagonal a la razón. Ya no  
 firman las crónicas ni registran sus pertenencias. Son de aire sus pasos y de salsa  
 parece su vaivén. (Sánchez, 2010) Poema *La frontera*.

Por otra parte, la literatura de Mery Yolanda Sánchez revela un cuerpo violentado, un cuerpo abierto ante la crueldad de la guerra, describe los órganos colgantes y la sangre en el

suelo, les permite a los muertos salir a la luz por medio del asombro de sus lectores. Además, una de sus características más evidentes es que les asigna a las víctimas un nombre propio. Carlos Iván es el personaje que protagoniza gran parte de la poética de Sánchez, en ella, la autora le lee el futuro, le permite conocer las diversas formas en que recibirá a la muerte, le hace encarnar el cuerpo de cada uno de los testigos de la guerra y le permite recordar desde el más allá aquellas prácticas de crueldad con las que los victimarios han logrado el control de la tierra.

Un día dejarás a un lado tu sur del castigo por el recuerdo de tus hijos en las calles hambrientas. Te prepararás para escapar antes de contar veintiún pasos al patíbulo. Volverás al norte donde agonizaron tus madres. No recordarás el arma que le mandó nueve silencios a tu cuerpo ni el monstruo que oprimió el gatillo. Tampoco recordarás las manos que te obligaron a dejar tu niñez en el frío de tu abuela muerta. Volverás a las apuestas por tus otras vidas y levantarás con más fuerza la botella que te hace olvidar la oscuridad. Tirarás en el centro de la gallería tu última gratitud, la que no estaba escrita, pero que ahora reconoces en la mano que estira para dar de beber a tu victimario. Olvidarás un día, Carlos, que pronto aprendiste a encontrar perdices para la cena de tu amo y a gritar la noticia de puerta en puerta, donde tú eras el próximo de la lista. (Sánchez, 2010) Poema

*Segundo tiempo*

La literatura de Mery Yolanda Sánchez levanta el telón de una realidad oculta y al centrar su mirada en aquellos cuerpos violentados crea imágenes que immortalizan su dolor sin caer en la revictimización. Les permite a los muertos descansar en la verdad de su muerte, y así exhumar los cadáveres de aquellas narrativas inconclusas negadas por el silencio.

### ¿Venganza, perdón o memoria?

Por otra parte, la construcción de una literatura basada en el papel de las víctimas no se reduce a un mero acto visibilizador, se trata de crear narrativas que le permitan hablar a las víctimas mortales de la guerra, para rescatar testimonios con los que estas accedan a procesos de reparación y justicia. Aunque en Colombia se han llevado a cabo diversos procesos de paz entre el Estado colombiano y los grupos insurgentes, todos estos procesos se han caracterizado por no brindar garantías reales a las víctimas del conflicto y por minimizar sus secuelas y afectaciones. Entre ellos destaca la ejecución de la Ley de Justicia y Paz, un proceso de desmovilización paramilitar liderado por el expresidente Álvaro Uribe Vélez en el año 2005, en el cual se violaron muchos protocolos judiciales con el fin de permitirles a los victimarios un mayor rango de impunidad. Al respecto el informe *Justicia*<sup>3</sup>, del CNMH, afirma que:

Es claro que el análisis, nutrido por los informes del Centro Nacional de Memoria Histórica, se ha enfocado en demostrar que, efectivamente, las víctimas nunca fueron una prioridad real en todo el proceso. Desde un plano general, Rafael Pardo Rueda (2015), quien se desempeñaba como senador de la República, para la época de surgimiento de la Ley 975 de 2005, fue reiterativo al expresar que: Las voces de quienes han sufrido las más graves consecuencias del conflicto no han sido consideradas y sus legítimos reclamos de justicia han sido, a veces, injustamente estigmatizados o acusados de entorpecer los diálogos con los actores armados al margen de la ley (página 713). De esta forma, las víctimas nunca tuvieron un rol preponderante en el marco de Justicia y Paz. La misma garantía de

---

<sup>3</sup> Centro Nacional de Memoria Histórica, & Barbosa, F. (2018). *Justicia: Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico*. Panamericana.

derechos a la verdad, reparación y garantías de no repetición estuvo en riesgo antes, durante y después de la puesta en marcha de la Ley 975 de 2005. (CNMH, 2018)

En cuanto a las víctimas, gran parte no recibió reparación material o psicológica, su condición testimonial fue transgredida en el proceso y al día de hoy muchas siguen sin conocer la verdad sobre el paradero de sus familiares o las causas por las que fue efectuada su muerte.

Fue ese mismo proceso el que analizó el dramaturgo Fabio Rubiano para la construcción de una de sus obras más representativas. *Labio de liebre*, es una obra publicada en el año 2015 que relata el exilio de Salvo Castello, un comandante paramilitar que debe refugiarse en un país ártico como parte del castigo otorgado por la Ley de Justicia y Paz a la que decide someterse. En este proceso es visitado por el recuerdo de la familia Sosa, cinco víctimas mortales que le reclaman su responsabilidad en su muerte, pero al notar que este no las recuerda emprenden una travesía a través de la memoria en la que obligan a Salvo a visualizar aquellos actos de crueldad con los que le dio fin a cada una de sus vidas. Pero no se trata de un viaje hacia el castigo psicológico, se trata de un examen del subconsciente de Salvo en el que aquellos seres fantasmales desean encontrar su pase hacia el descanso eterno u otro lugar que los saque del olvido. No anhelan más que la aceptación de su muerte, o de una forma más simbólica: la revelación de sus nombres:

*ALEGRIA DE SOSA* En el único artículo que hablo de nuestra matada no pusieron

nuestros nombres. Aquí hablaron solo de tres víctimas.

*SALVO CASTELLO* Nadie ha regresado de la muerte.

*JERÓNIMO SOSA* Y pusieron mal el nombre de la vereda, dizque “aguaclara” y es “la clara” solo, porque allá ni agua hay. (Rubiano, 2020)

A pesar de que aquellas memorias proceden de un mundo fúnebre y sombrío, guardan en ellos una personalidad alegre y cómica, se ríen de su desgracia y bromean con ella, arman el ambiente de un circo y se permiten recordarse en vida sin olvidar que habitan la muerte. Por su lado, Salvo niega constantemente aquella realidad nebulosa, niega su propia realidad y vuelve ajenos sus recuerdos para negar su responsabilidad en la guerra. En *Labio de liebre* Fabio Rubiano construye un escenario en la que puedan convivir los distintos, en donde puedan interactuar los enemigos naturales y en el cual no se sienta la pesadez del conflicto, aunque directamente este lo habite. Un escenario para construir el perdón y la paz, sin dejar de lado la dignidad de las víctimas ni la culpabilidad de sus actores:

*SALVO CASTELO* Ya me quedó claro: los mandaron para que me hagan la vida

imposible. ¿Qué quieren sus jefes? ¿Plata, rutas, que declare contra alguien?

*ALEGRÍA DE SOSA* No, don Salvo, nosotros vinimos aquí a que sumercé nos conociera y se aprenda los nuestros nombres.

*SALVO CASTELO* Ajá, ¿se vinieron desde la puta mierda, desde la selva, para que yo les vea sus caritas y me aprenda sus nombres?

*ALEGRÍA DE SOSA* Y para que nos reconozca. Y otra cosa, don Salvo. Nos vamos a quedar acá a vivir con sumercé, hasta que se dé cuenta que somos una familia de bien, así como la suya de sumercé. (Rubiano, 2020)

## Segundo capítulo

### Diferencias entre el testigo histórico y el testigo colombiano

El siglo XX es recordado como uno de los siglos más mortales de toda la historia universal: el mundo presenció dos guerras mundiales, enfrentó diversas enfermedades y virus, y fue el escenario para que, en nombre de la religión, la tierra, la raza, el territorio y la democracia, se libraran decenas de campañas militares cuyo resultado fue un saldo de víctimas que algunos historiadores estiman superior a los cien millones de muertos, el doble o el triple de heridos, y muchos millones más que sufrieron algún tipo de abuso y a quienes sus derechos les fueron arrebatados en uno u otro enfrentamiento bélico. Uno de los casos más conocidos por ser uno de los más brutales es el de la Segunda Guerra Mundial, llevada a cabo entre los años 1939 y 1945, y en la cual la violación de derechos humanos y los crímenes de lesa humanidad llevaron la dignidad humana hasta lo más hondo de un sistema dantesco.

En el caso colombiano, se dio apertura al siglo XX con la Guerra de los mil días<sup>4</sup> y se lo culminó con el auge paramilitar<sup>5</sup> del conflicto armado interno, cuyo nacimiento se remonta a la década de 1950 y el cual tendría como antecedente a la época de La Violencia<sup>6</sup>, también conocida como Guerra Bipartidista. Es decir, un conflicto de más de cien años que al día de hoy sigue presente, y en el cual se han efectuado delitos de guerra semejantes, pero en manos de actores armados cuyo papel, participación y nombre han sido variables a través del tiempo.

---

<sup>4</sup> Conflicto civil llevado a cabo entre el 17 de octubre de 1899 y el 21 de noviembre de 1902 (Enrique Santos, 2022).

<sup>5</sup> “En las administraciones posteriores a la Betancur Cuartas hubo un crecimiento exponencial del paramilitarismo. Durante la gestión de Barco Vargas fueron identificadas cerca de 200 organizaciones paramilitares. Durante esta misma administración, en 1988, el gobierno declaró ilegales a las autodefensas y estableció la tipificación de la conformación de éstas como conducta punible, mediante los decretos 813, 814 y 815.24 Por su parte, Gaviria Trujillo le declaró la “guerra integral” a la subversión, no al paramilitarismo.” (Velásquez, 2007).

<sup>6</sup> Período comprendido entre 1946 y 1958, en los que se darían enfrentamientos entre liberales y conservadores, y de los cuáles hacen parte hechos históricos como El Bogotazo (9 de abril de 1948). (Umaña et al., 2005)

Ahora bien, más allá de los hechos violentos efectuados y de la razón histórica por la que fueron llevados a cabo los mismos, es a partir de los testimonios que se ha logrado reconstruir la memoria de estos enfrentamientos, en cuyos registros aparecen cientos de miles de víctimas, las cuales directa o indirectamente han usado sus voces para tomar el papel central en torno al cual girará este estudio: el rol del testigo.

Podríamos empezar por definir algunos términos cuyo origen y significado son importantes para los estudios de caso que efectuaré más adelante. En primer lugar, está el *testigo*, cuya definición, según la RAE<sup>7</sup>, es la persona que ha atestado un hecho y por ende puede dar fe de él, es decir, es quien ha presenciado un suceso ubicado en un lugar y en un momento determinado y a partir de ello puede elaborar un testimonio con una veracidad verificable. En segundo lugar, el *testimonio*, es un acto de testificación que una persona, en rol de testigo, expone en un escenario y en un público, por lo general, de tipo jurídico. Este último término difiere de la palabra *relato*, en tanto que lo que se narra en el acto testimonial debe ser un hecho ocurrido en el mundo real, y no tener adiciones narrativas que corrompan el valor verídico del testimonio, mientras que el acto de relatar, y por consiguiente el relato, puede ser real o ficticio, o bien una construcción ficticia a partir de un hecho real de tipo personal, social o histórico.

Ahora bien, aunque varias personas hayan presenciado un hecho, el testimonio de cada una de ellas será variable, pues todas habrán percibido el suceso de forma distinta y por ende cada visión de los hechos tendrá una versión diferente. Por ejemplo, si nos remitimos a una de las tantas masacres que fueron efectuadas por los actores armados en el marco del conflicto colombiano, la versión del sujeto que presenció la escena no será la misma a la de la persona que

---

<sup>7</sup> Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., versión en línea. <<https://dle.rae.es>> (abril de 2022).

después de escuchar los rumores o los disparos se dirigió al lugar, y será diferente la recopilación de hechos que los medios y las autoridades harán para armar una verdad de tipo oficial. Quizás no difieran en la manera en que se llevaron a cabo los hechos o la organización de los mismos, pero la exposición lingüística de cada uno de los testigos será variable porque dicha construcción verbal está permeada por otros factores, y lo que es más preocupante, es que una u otra versión puede ser sesgada por cuestiones personales, sociales, políticas o religiosas.

Por otra parte, cuando el testigo se ha visto involucrado en un suceso violento del cual ha salido vivo surge un nuevo término, el del *superviviente*. Cada uno de estos roles testimoniales tienen importancia en los contextos en los que se ha cometido un crimen, porque es a partir de la escucha de todos ellos que se puede armar una verdad objetiva y que se puede reconstruir una secuencia narrativa que permita entender la manera en que ocurrieron los hechos. Ahora bien, en el caso de una masacre, un asesinato selectivo, una desaparición forzada o una ejecución extrajudicial, ¿dónde queda el testimonio de la víctima mortal?, ¿no es acaso el que más información puede aportar sobre el suceso ocurrido? Cuando en medio del conflicto una víctima integral pierde la vida, también se pierde una parte importante del testimonio en torno a ese suceso, pero en ese silencio en el que habita la víctima integral es en el que la literatura, teniendo en su repertorio de herramientas literarias las necesarias para profundizar en la muerte, debe ahondar y construir personajes que sean capaces de reconstruir su propia verdad y a través de ella no solo aportar a la memoria histórica del conflicto, sino también permitirnos reconocer su dolor y a través de él realizar acciones de reparación reales y simbólicas.

En el caso de la *Siempre viva*, Miguel Torres construye el personaje de Julieta a partir de lo vivido por Cristina Marín en la toma y la retoma del Palacio de Justicia, y al estar muerta, le asigna su voz a un espectro que se acerca al personaje de su madre para aclararle que está muerta

y no solo desaparecida. Aunque no repara en la verdad sobre su muerte, porque al día de hoy los archivos de dicho hecho siguen sin ser muy claros en torno a la muerte de los civiles que se encontraban en el palacio, el acto performativo de reconstruir la voz de una víctima mortal no solo nos permite acercarnos a lo sentido y lo vivido por esa persona, sino que nos recuerda que la vida no termina con la muerte, y que detrás de una muerte queda una familia, unos amigos, unas historias y unos anhelos, además del dolor y la lucha que emprenden sus seres queridos tras perder un miembro a causa del conflicto.

Algo similar ocurre en *Labio de liebre*, en esta obra Fabio Rubiano sitúa en el escenario a varias voces que regresan del óbito para relatarle al autor de su muerte su versión de los hechos. No solo reconstruyen sus últimos momentos de vida, sino que generan una interacción entre las víctimas y el victimario, en las que presentan momentos previos a su muerte como su vida en familia, la relación con los suyos, las dificultades del hogar, la vida en el campo, la infancia, haciendo énfasis en esas zonas grises que permean la vida de todos los personajes, y por medio de los cuales no es posible percibir al victimario como un personaje del todo malo, ni a las víctimas del todo buenas. Además, no solo reconstruye una verdad en la que tiene importancia la versión de las víctimas mortales, sino que se detiene a discurrir en los pensamientos de los afectados, en sus dolores, en su deseo por ser reconocidos, en sus nombres, en su inocencia, en sus deudas terrenales y, más allá de un plano físico, en las cargas que habitan la mente de un actor armado tras ser el autor de eventos atroces, tales como la masacre a partir de la cual se construye la obra.

Aunque en el caso de *Labio de liebre* Salvo Castello, quien personifica a un actor armado del conflicto, y quien es responsable de la muerte de los demás personajes de la obra, toma el rol del testigo superviviente, pues también debió enfrentarse a todos aquellos peligros que hacen

parte de la guerra, en la historia universal existen personajes reales que tras sobrevivir en una situación de violencia extrema deciden contar su historia, su percepción y su experiencia. Tal es el caso del escritor judío Primo Levi, quien vivió en carne propia el holocausto nazi llevado a cabo durante la Segunda Guerra Mundial, y quien a través de sus memorias escritas ha transmitido su testimonio en el que ha analizado el rol del testigo superviviente y ha ahondado en esos grises de la condición humana que, en una situación de violencia extrema, separan al superviviente de la víctima mortal.

En contraparte, la antropóloga colombiana Natalia Castellanos ha analizado esas narrativas que no habitan el testimonio precisamente, sino los rostros de las víctimas interrogadas, ese silencio que callan los supervivientes y en el cual se refugian para encontrar el sol de un nuevo día y para resistir la realidad de un país que violenta antes, durante y después del conflicto. Profundiza además en la manera de vivir el silencio y en ciertas prácticas antropológicas y narrativas a partir de las cuales las víctimas son percibidas como vulnerables, dejando de lado la historia detrás del trauma y la manera en que esas personas han tenido la resiliencia para a pesar del miedo no resignarse a callar. En esas dos visiones del testigo se centrará el resto de este capítulo, por una parte, el testigo histórico que representa Primo Levi, un testigo que tiene la necesidad de contar y, por otra parte, el testigo colombiano que analiza Natalia Castellanos, un testigo que calla por necesidad y supervivencia.

### **El testimonio, una necesidad vital del testigo**

Tras culminar la Segunda Guerra Mundial y ser liberados todos aquellos que habían sido retenidos dentro de los campos de concentración, muchos de ellos, en especial los que habían sido recluidos por ser judíos, se encontraron despatriados en un mundo de posguerra, por lo cual muchos callaron sus recuerdos por el temor de que ellos los condenaran a vivir un infierno

semejante. Pero para algunos la necesidad de contar fue mucho más fuerte que la de vivir, porque el poder expresar sus memorias era precisamente uno de los logros del ser supervivientes de actos tan atroces como los que se vivieron en los *Lager*<sup>8</sup>.

Tal es el caso del escritor italiano Primo Levi, de origen judío sefardí, quien en la nota introductoria de su libro *Si esto es un hombre*<sup>9</sup> escribe lo siguiente:

La necesidad de hablar a «los demás», de hacer que «los demás» supiesen, había asumido entre nosotros, antes de nuestra liberación y después de ella, el carácter de un impulso inmediato y violento, hasta el punto que rivalizaba con nuestras demás necesidades más elementales; este libro lo escribí para satisfacer esa necesidad; en primer lugar, por lo tanto, como una liberación interior. (Levi, 2005)

Tal es esa necesidad de entregar al mundo su testimonio que su primer libro, del que se toma la anterior cita, fue escrito en 1946, cuando apenas se reincorporaba a la sociedad, y publicado dos años después de su liberación. Al día de hoy, es considerado una de las obras más importantes del siglo XX.

Primo Levi nació en Turín, Italia, el 31 de julio de 1919. A sus 24 años decidió unirse a un grupo de partisanos antifascistas que hacían parte de la resistencia italiana y que, ocultos en las colinas, hacían frente a las tropas de Adolf Hitler y Benito Mussolini, pero su inexperiencia en el campo le hizo ser detenido rápidamente y, tras declararse judío, ser enviado a Fossoli, uno de los campos de concentración nazis establecidos en Italia. Sin embargo, su experiencia en dicho lugar fue corta, su obra literaria se centra en la vida del autor tras ser trasladado a Monovitz, uno de los tres campos de concentración que conformaban el complejo de Auschwitz.

---

<sup>8</sup> Término alemán usado para referirse a los Campos de Concentración durante la Segunda Guerra Mundial.

<sup>9</sup> Levi, P. (2019). *Si esto es un hombre (1.a ed.)*. Editorial Planeta Mexicana, S.A. de C.V.

En *Si esto es un hombre*, libro que junto a *La tregua*<sup>10</sup> y *Los hundidos y los salvados*<sup>11</sup> configuran la *Trilogía de Auschwitz*<sup>12</sup>, una de sus obras más representativas, deja sus memorias más frescas al empezar a escribirlo casi inmediatamente después de su liberación. En esta pone en evidencia el funcionamiento de los campos, los códigos internos, las políticas de la tortura, pero, sobre todo, la forma en que los supervivientes percibían el encierro y el anhelo de estos por preservar sus memorias.

Era químico de profesión, lo que más adelante lo llevó a combinarlo con su escritura y a componer un libro que tituló *El Sistema Periódico*<sup>13</sup>, el cual fue publicado en el año de 1975 y en 2006 ganó el premio “Best Science Book Ever”, mediante el cual fue reconocido como el mejor libro de ciencia de la historia. En esta colección de cuentos, Primo Levi crea metáforas entre la pureza de los elementos químicos, de los cuales toma los nombres para titular los cuentos, y la pureza de las razas humanas y sus relaciones sociales, las cuales nos llevan a reconocernos de una u otra forma dentro de un grupo social, tal como se hace con los elementos químicos dentro de la tabla periódica. Primo Levi muere el 11 de abril de 1987, en su ciudad natal Turín, y la razón de su muerte sigue pendulando entre un accidente y el suicidio. Su obra literaria nos muestra el papel del *superviviente* durante y después del conflicto, y nos permite ahondar en aquellas cualidades del testigo que no son evidentes, tales como su silencio, sus imágenes mentales, sus recuerdos, sus dolores, la pérdida de la esperanza y su percepción de la guerra.

---

<sup>10</sup> Levi, P. (2019a). *La tregua*. Editorial Planeta Mexicana, S.A. de C.V.

<sup>11</sup> Levi, P. (2019b). *Los hundidos y los salvados*. Editorial Planeta Mexicana, S.A. de C.V.

<sup>12</sup> Levi, P., & Bedate, G. P. (2015). *Trilogía de Auschwitz (IMPRESINDIBLES)*. Ediciones Península.

<sup>13</sup> Levi, P. (1975). *El sistema periódico*. Alianza Editorial.

En *Si esto es un hombre*, Primo Levi le da a la víctima las cualidades del condenado a muerte, pero sin todas las garantías que históricamente se han establecido para ellos. Primo Levi lo describe así:

Para los condenados a muerte la tradición prescribe un ceremonial austero, apto para poner en evidencia cómo toda pasión y toda cólera están apaciguadas ya, (...). Por ello se le evita al condenado cualquier preocupación exterior, se le concede la soledad y, si lo desea, todo consuelo espiritual; se procura, en resumen, que no sienta a su alrededor odio ni arbitrariedad sino la necesidad y la justicia y, junto con el castigo, el perdón. (Levi, 2005)

La anterior cita hace énfasis en la forma en que a las víctimas del holocausto nazi, antes de proporcionarles alguna tranquilidad dentro de esa incertidumbre del no saber cuándo serían asesinados, se les intensificó la tortura acinándolos en lugares oscuros, con ausencia de la comodidad más mínima, fueron maltratados reiteradamente, no tuvieron privacidad, se les negó el derecho de orar en voz alta, o de dialogar con los suyos acerca de los que estaba pasando; es más, en muchos casos sus familias fueron fragmentadas y colocadas en lugares distintos, lo que les produjo una preocupación constante y una duda con la que muchos permanecieron hasta la hora de su muerte. Este proceso de preparación interna que los victimarios disponen para las víctimas, hace parte de una tortura psicológica que va configurando la sucesión de eventos violentos que quedan en la memoria de las víctimas, o que junto al antes y después de aquellos momentos traumáticos son usados como un arma mediante la cual los victimarios toman el control físico, psicológico, mental y social de los marginados.

Por otra parte, Levi describe un rol que en esos momentos previos a la muerte es doblemente transgredido, y cuyo papel testimonial tiene un valor más fuerte al sentir no solo el

dolor propio sino también el dolor de los suyos: el rol de la madre. El autor relata en *Si esto es un hombre* aquellos instantes que le antecedieron a la partida:

Cada uno se despidió de la vida del modo que le era más propio. Unos rezaron, otros bebieron desmesuradamente, otros se embriagaron con su última pasión nefanda. Pero las madres velaron para preparar con amoroso cuidado la comida para el viaje, y lavaron a los niños, e hicieron el equipaje, y al amanecer las alambradas espinosas estaban llenas de ropa interior infantil puesta a secar; y no se olvidaron de los pañales, los juguetes, las almohadas, ni de ninguna de las cien pequeñas cosas que conocen tan bien y de las que los niños tienen siempre necesidad. (Levi, 2005)

Si ya de por sí el abuso y la violencia sexual, actos de los cuales la mayor parte de las víctimas suelen ser mujeres, son usados como armas durante los enfrentamientos bélicos, ya sea en el contexto histórico o en el colombiano, la forma en que una madre es víctima es distinta debido a que relega su dolor para poder sentir y entender el dolor de los hijos, y más aún, debe dar la espalda a todas aquellas atenciones consigo misma para poder preparar a sus hijos para la muerte, verlos morir y después velar sus cuerpos, llorar sus óbitos, tener su duelo; y solo entonces poder retornar a sus memorias y a sus recuerdos, percibirse como mujer y víctima, tener un proceso de catarsis y sanar.

Otra voz relegada dentro de los ejercicios testimoniales, más específicamente en el caso de Primo Levi, es el de los niños y niñas que también fueron víctimas, y cuyas experiencias han sido reducidas a cifras y datos dentro de la historia universal. En la obra literaria de Levi, los infantes no tienen más relevancia que la de compartir con él los campos; su imaginación y su lenguaje no están descritos ni hay vestigios que nos permitan hacer una reconstrucción objetiva

de ellos. Sin embargo, sí describe la forma en que esos niños, junto a los ancianos, eran catalogados como “no aptos” y dirigidos en grandes grupos a las cámaras de gas para ser ejecutados. Ahora bien, ¿cómo construir la voz de esos pequeños para poder percibir sus pensamientos y sentimientos en aquella marcha de la muerte? Es aquí donde se vuelve importante la función de testigo de las madres *supervivientes* que, al conocer milimétricamente a sus hijos, podrían darnos una idea de ese testimonio infantil, de la voz con la que fueron exclamadas sus últimas palabras, o de si fueron capaces de entender esas situaciones como una injusticia social o meramente como la ejecución de un mal juego.

Aunque la capacidad narrativa de los niños dentro del conflicto es escasa, dicha escasez tiene que ver directamente con la forma en que los actores armados impiden el desarrollo del lenguaje como mecanismo de control. Es decir, en las situaciones de violencia extrema, tales como el holocausto nazi o el conflicto armado interno colombiano, los victimarios no solo impiden que las víctimas se expresen o lleven a cabo ejercicios comunicativos, sino que delimitan el lenguaje hasta silenciarlo, porque el silencio nunca podrá ser interpretado como una voz de denuncia, si acaso llegará a percibirse como una expresión de la pérdida de la esperanza y la sumisión total:

Vimos un vasto andén iluminado por reflectores. Un poco más allá, una fila de autocares.

Luego, todo quedó de nuevo en silencio. Alguien tradujo: había que bajar con el equipaje, dejarlo junto al tren. En un momento el andén estuvo hormigueante de sombras: pero teníamos miedo de romper el silencio, todos se agitaban en torno a los equipajes, se buscaban, se llamaban unos a otros, pero tímidamente, a media voz. (Levi, 2005)

Otras formas de control en las situaciones de violencia extrema se dan por medio de la explotación física y mental con la que los actores armados, conscientes de un rol de poder superior al de las víctimas, llevan a los afectados al límite del agotamiento, y con ello arrebatan la dignidad de aquellos que perciben como inferiores para hacerles ser conscientes de su rol de relegados y con ello lograr una mayor sumisión de parte de estos, tal como lo describe Primo Levi en el segundo capítulo de *Si esto es un hombre*:

Esto es el infierno. Hoy, en nuestro tiempo, el infierno debe de ser así, una sala grande y vacía y nosotros cansados teniendo que estar de pie, y hay un grifo que gotea y el agua no se puede beber, y esperamos algo realmente terrible y no sucede nada y sigue sin suceder nada. ¿Cómo vamos a pensar? No se puede pensar ya, es como estar ya muertos. Algunos se sientan en el suelo. El tiempo transcurre gota a gota.  
(Levi, 2005)

En el caso colombiano, tal agotamiento mental se da cuando, tras ser secuestrada una persona, el victimario niega a los familiares cualquier información durante largos períodos de tiempo, lo que intensifica el deseo por saber de las víctimas y la disposición de entregarlo todo a cambio de recibir a su ser querido. En otros casos, tras el asesinato de una persona, los actores armados desaparecen los rastros de su cadáver, lo que condena a sus familiares a mantener la esperanza de que este retorne vivo y les impide llevar a cabo un ritual de duelo mediante el cual la víctima mortal y su familia puedan tener una paz psicológica.

Esta necesidad por saber el desarrollo de los sucesos es la razón por la cual los actores armados usan la incertidumbre como una herramienta de control en las víctimas, sus familias y comunidades. La curiosidad es una cualidad natural del ser humano, y cuando es explotada en

situaciones de violencia puede llevar a cualquier persona a perder su paz mental y con ello su estabilidad física y psicológica:

Por fin se abre otra puerta: y aquí estamos todos encerrados, desnudos, tapados, de pie, con los pies metidos en el agua, es una sala de duchas. Estamos solos, y poco a poco se nos pasa el estupor y nos ponemos a hablar, y todos preguntan y ninguno contesta. Si estamos desnudos en una sala de duchas quiere decir que vamos a ducharnos. Si vamos a ducharnos es porque no nos van a matar todavía. Y entonces por qué nos hacen estar de pie, y no nos dan de beber, y nadie nos explica nada, y no tenemos zapatos ni ropas sino que estamos desnudos con los pies metidos en el agua, y hace frío y hace cinco días que estamos viajando y ni siquiera podemos sentarnos. ¿Y nuestras mujeres? (Levi, 2005)

Estos y otros mecanismos de control, así como las diversas prácticas de tortura, son necesarias en el conflicto para hacer que la víctima toque fondo, para que llegue al punto en el que sienta que ya no puede perder nada más y entonces se pierda a sí misma. Para que sienta que ese será su último día de vida, y en lugar de vivirlo de la manera más arriesgada, pierda del todo el control sobre su mente, se suma en un mal sueño que le impida manipular sus recuerdos, su rol de víctima y testigo, su capacidad comunicativa. Aun así, aparecen quienes se resisten a perder la memoria, a convertirse en animales mecánicos y conservan la esperanza de un día ser *superviviente* para poder contar al mundo aquellas experiencias que les destruyeron el cuerpo y el alma.

Todos esos mecanismos se hacen más fuertes cuando la víctima debe enfrentarlos sola, sin un apoyo familiar o comunitario. En el caso de los campos de concentración los reclusos encontraron en la individualidad la clave para permanecer vivos, en un contexto de tanta

violencia, aunque la gran parte de los cautivos hacían parte del mismo pueblo judío, entre ellos no existía un apoyo físico o moral, se regían por la ley del más fuerte, eran recelosos con sus pocas pertenencias y la gran mayoría se limitaba a cumplir con las tareas establecidas, sin tener interés por llevar a cabo actos comunicativos con el otro, ya sea por convivir o por sentir que seguían vivos. En el libro *Deber de memoria*<sup>14</sup>, Primo Levi lo define de la siguiente manera:

(El recién llegado) Era una carga, una boca más para alimentar, un competidor, no le interesaba a nadie, no había solidaridad. Esa fue al menos mi experiencia, hablo de aquello que conocí. La solidaridad era insuficiente. (...) cuando la cautividad está acompañada por un grado extremo de opresión, la solidaridad se desploma. Prevalecen otros factores, como la supervivencia personal. (Levi, 2006)

Gracias a ese deseo de supervivencia que llevó a algunos testigos, tales como Primo Levi, a permanecer con vida hasta el final de la guerra, es que podemos conocer la realidad de la que fueron testigos todos aquellos que fueron recluidos dentro de los *Lager*. Aunque al ser liberados muchos decidieron permanecer en silencio, otros como Bruno Bettelheim, Giacomo Debenedetti, o el mismo Levi, decidieron contar motivados por distintas razones con las que ayudaron al mundo a crear una memoria colectiva que evitara repetir tales crímenes de lesa humanidad. Primo Levi, por su parte, construye su literatura motivado por un imperativo kantiano por medio del cual ve en su testimonio una manera con la cual darle voz a todos aquellos que no sobrevivieron a la violencia, y de la misma manera poder describir la forma en que se destruye la dignidad humana en los contextos de violencia extrema.

---

<sup>14</sup> Levi, P. (2006). *Deber de memoria*. Libros del Zorzal.

Así mismo su literatura trata de clarificar las zonas oscuras de la violencia sistemática en contra del pueblo judío. Para él no existe una maldad innata del pueblo alemán, sino el reflejo de un sistema violento, racista, xenofóbico, corrupto y totalitario. Rechaza el castigo al otro por la mera justificación de que ese otro es diferente, así como la pérdida de la humanidad que siempre está presente en la ejecución de la violencia. Resiste la negación de la verdad histórica y con su literatura reafirma el papel del testigo integral, y les permite a las víctimas mortales resucitar en sus relatos, y a partir de ellos recrear sus voces. Para Levi cuando una persona ha sido víctima de situaciones traumáticas desestima su versión hasta el punto de imaginar que al contarla sus oyentes la niegan, la rechazan o simplemente la ignoran, lo que hace que el testigo contemple una y otra vez ese momento traumático y se sumerja en una terapia de choque que transgrede su rol de víctima.

Primo Levi supera el miedo de volver a vivir y con ello el miedo de morir por contar, para exaltar el papel del testigo en la escritura de la historia universal y ayudarnos a trazar patrones entre las formas y los métodos con los cuales ha sido ejecutada la violencia en los diversos escenarios bélicos que han sido presenciados por el mundo. Así como a cada una de las víctimas del conflicto armado interno colombiano les ha sido asignado un lugar dentro de las cifras de los muertos, secuestrados, violentados y desaparecidos; de la misma manera a Levi le fue asignado el número *174517* como nombre, y le fue tatuado en la piel, pero también en la memoria, como un símbolo de lo lejos que puede llegar el ser humano motivado por el odio. Primo Levi es la encarnación de ese testigo integral, que cumple su rol de víctima de una manera objetiva, que no permite su revictimización, y que ve en la necesidad de contar no solo una forma de sanación y libertad interna, sino también la manera de contribuir a la creación de una verdad completa y de una construcción narrativa que nos permita a todos conocer, por medios de

las distintas versiones, pero sobre todo de la voz de las víctimas, una interpretación de la violencia y el conflicto que permita la no repetición y la paz:

Steinlauf me ve y me saluda, y sin ambages me pregunta con severidad por qué no me lavo. ¿Por qué voy a lavarme? ¿Voy a estar mejor de lo que estoy? ¿Voy a gustarle más a alguien? ¿Voy a vivir un día, una hora más? (...) Cuanto más lo pienso más me parece que lavarse la cara en nuestra situación es un acto insulso, y hasta frívolo: una costumbre mecánica, o peor, una lúgubre repetición de un rito extinguido. (...) He olvidado hoy, y lo siento, sus palabras directas y claras, las palabras del que fue el sargento Steinlauf del ejército austro-húngaro, cruz de hierro en la guerra del 14-18. (...) Pero este era el sentido, que no he olvidado después ni olvide entonces: que precisamente porque el *Lager* es un gran máquina para convertirnos en animales, nosotros no debemos convertirnos en animales, que aun en este sitio se puede sobrevivir, para contarlo, para dar testimonio; y que para vivir es importante esforzarse por salvar al menos el esqueleto, la armazón, la forma de la civilización. Que somos esclavos, sin ningún derecho, expuestos a cualquier ultraje, abocados a una muerte segura, pero que nos ha quedado una facultad y debemos defenderla con todo nuestro vigor porque es la última: la facultad de negar nuestro consentimiento. (Levi, 2005)

### **¿Vivir o contar? El silencio interpretado como medio de supervivencia**

Al situarnos en la violencia llevada a cabo dentro del territorio nacional, y más específicamente a la librada en el marco del conflicto armado interno colombiano, los roles de testigo y víctima no se han desarrollado de la misma manera que antes he explicado, su configuración difiere del testigo histórico porque no está regida bajo el mismo contexto o las

características sociales. En Colombia, según datos del Observatorio de Memoria y Conflicto<sup>15</sup>, entre el año 1958 y la primera mitad de 2022 han sido registradas 268.807 muertes a raíz de la violencia, de las cuales más del 80 % equivale a víctimas civiles, en su mayoría vulnerables, que se vieron involucrados en alguno de los muchos enfrentamientos entre actores armados, o que directamente fueron víctimas de muertes selectivas o masacres. Además, se estima que más de 80.000 personas siguen desaparecidas, y unos 25.000 cuerpos permanecen en fosas sin ser identificados. Por otra parte, en las últimas siete décadas aproximadamente 8.000.000 de colombianos se han visto obligados a dejar sus tierras a causa del conflicto, y otros tantos fueron obligados a ser combatientes de las guerrillas, los grupos paramilitares y el ejército nacional, de este último grupo al menos 18.000 eran niños.

Sin embargo, aunque estas cifras son escandalosas no dejan de ser eso: cifras. Mientras antes como la Comisión de la Verdad, el Centro Nacional de Memoria Histórica o la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas, trabajan arduamente para esclarecer la verdad sobre el conflicto armado en Colombia, gran parte de la población colombiana desconoce la gravedad de la violencia histórica que ha vivido el país, e incluso muchos llegan a negarla. Esto ha llevado a que las personas que han sido víctimas del conflicto no se sientan seguras dentro del territorio nacional, que desestimen el valor de sus testimonios, o peor aún, que vean su memoria transgredida o sean revictimizadas por el gobierno nacional y el resto de la población. Ahora bien, si a diferencia de Primo Levi, quien veía en su capacidad de contar lo vivido una forma de dignificación, muchas víctimas en Colombia evitan testificar por miedo a ser revictimizados o nuevamente violentados, ¿cómo se percibe el rol del testigo dentro de las comunidades que han

---

<sup>15</sup> Sistema de información usado por el Centro Nacional de Memoria Histórica para documentar de manera estadística el impacto de diversos actos de violencia perpetrados en el marco del Conflicto Armado Colombiano.

sido vulneradas por los actores armados?, ¿cuáles son los métodos que las víctimas de actos atroces usan para poder superar el trauma?, y peor aún, ¿cómo se rescata esos testimonios integrales de las víctimas que fueron asesinadas o desaparecidas?

Es aquí cuando aparece Natalia Castellanos Martínez (Bogotá, agosto de 1981), quien por medio de su trabajo etnográfico ha estudiado la voz de las víctimas del conflicto armado, pero sobre todo los silencios que resguardan esa riqueza testimonial que de ser descifrada haría una gran contribución a la memoria histórica colombiana. Es Licenciada en Antropología de la Universidad de Los Andes desde el año 2005 y Magíster en Antropología Social de la misma institución. En 2013 recibió la mención de Doctora en Antropología Social y Cultural de parte de la Universidad Complutense de Madrid, en la que su trabajo de grado fue calificado con la mayor calificación académica, conocida como *Cum Laude*.

En el año 2014 ganó el XIII Premio Iberoamericano de Ciencias Sociales «Cortes de Cádiz», con su trabajo titulado *Los escenarios del miedo (Arauca-Colombia): Perspectivas desde la antropología cultural*<sup>16</sup>, el cual es una investigación profunda llevada a cabo en el departamento de Arauca, en la que profundiza en la manera en que se ha desarrollado la violencia en la zona y la forma en que esta ha cultivado símbolos en torno al miedo, la incertidumbre y los espacios de muerte. Otro de sus trabajos importantes es el artículo *Antropología de los silencios en la inminencia del conflicto armado*<sup>17</sup>, en el que analiza el uso del silencio como un medio de control social por parte de los actores armados en el territorio

---

<sup>16</sup> Castellanos Martínez, Natalia (2014) *Los escenarios del miedo (Arauca-Colombia) : perspectivas desde la antropología cultural*. [Tesis]

<sup>17</sup> Castellanos, N. (2016). “Antropología de los silencios en la inminencia del conflicto armado”. Revista de Sociología y Antropología: VIRAJES.

nacional y como una herramienta para perpetuar la violencia en las comunidades. En este último trabajo se centrará esta parte del segundo capítulo.

Para empezar, podríamos preguntarnos cómo es que después de casi setenta años de conflicto armado interno y de un centenar de autores entre los que se encuentran Gabriel García Márquez, Evelio José Rosero, José Eustasio Rivera, Mery Yolanda Sánchez o Miguel Torres, sigue sin haber sido creada una rama de la literatura que se centre especialmente en la voz de las víctimas mortales o de los desaparecidos. Tras El Bogotazo del 9 de abril de 1948 surge un género literario que busca denunciar una serie de aspectos sociales y culturales de los colombianos, pero que no profundiza en la cantidad de muertos o sus voces, sino en el temor y el malestar de los que sobreviven a la guerra, quienes habitan esas urbes fragmentadas, y quienes rara vez levantan su mirada hacia el campo o hacia las víctimas que han perdido las palabras, o a quienes les ha sido arrebatado el derecho de contar. Aunque existen algunas excepciones, como las descritas en el primer capítulo de esta tesis, los relatos y las construcciones literarias se quedan cortas frente al número de personas que han sido víctimas del conflicto. Es por esto que Natalia Castellanos decide emprender un viaje investigativo, para ahondar en esas afonías rurales y urbanas del departamento de Arauca, por medio de las cuales quienes se han visto vulnerados difunden su memoria y contribuyen a la no repetición.

Castellanos parte por definir al silencio como un aspecto diverso, cuyas características cambian de uno a otro entrevistado, y que en algunos casos funciona como un cajón que guarda esos recuerdos más duros de contar, o aquellos aspectos metafísicos que por lo general son omitidos en parte del relato:

La “abstención del habla” o la “falta de ruido” son las acepciones iniciales de lo que normalmente se entiende como silencio (DRAE, 22 ed.). Sin embargo, esta

definición de diccionario es insuficiente cuando nos enfrentamos tanto al silencio propio como al de los otros, pues descubrimos que son múltiples sus estados y sentidos. Con la multiplicación de las representaciones del silencio, se hace necesario hablar de “los silencios”, en plural. Como se verá, no podemos hablar de un solo silencio si miramos los complejos contextos y situaciones en los que emerge. (Castellanos, 2016)

El análisis etnográfico y social de esos silencios se torna difícil al ser la representación de aquellas afonías del conflicto, con las que las víctimas evidencian las consecuencias de haber presenciado un acto atroz, y que se convierten en un evento traumático capaz de suprimir los actos comunicativos ya sea por un impedimento físico y mental, o porque es una forma de expresar su duelo, su miedo, su dolor o su incertidumbre. Aunque gran parte de las víctimas rinden su versión ante los entes judiciales como la Comisión de la Verdad o la Fiscalía General de la Nación, mucha riqueza de esos testimonios precisamente no suele estar en la parte textual del relato, sino en los silencios que guardan la memoria de la experiencia del momento en que ellos o sus familias fueron violentados, son los que guardan su percepción del tiempo, la atmósfera, el contexto, el pensar y el sentir del evento traumático.

Para Castellanos:

Existen situaciones en las que los silencios se complejizan, se cargan de nuevos significados según diversos usos que, al ser revelados, pueden mostrarnos una riqueza particular. Sin embargo, si no se pone en evidencia la riqueza de los silencios, se puede asumir todos sus significados en la oscuridad de la “abstención del habla”, sin más. (Castellanos, 2016)

Es decir que en aquellos silencios habitan formas de percibir el conflicto, con las que las víctimas permean sus recuerdos y sus sensaciones, los cuales de no ser escuchados o descifrados desembocan en una irremediable pérdida de la memoria que perpetúa el conflicto armado y la revictimización. El llevar a cabo conversaciones con las víctimas no solo se puede percibir como una terapia de reparación, por medio de estas también se recogen narrativas orales que presentan otras miradas acerca de la violencia, así como relatos con los que se puede nutrir la literatura.

La descripción de algunos hechos del conflicto armado, o de la forma en que una víctima percibe un acto atroz en algunas zonas permeadas por el conflicto, a veces es enriquecida con herramientas literarias como la metáfora o la hipérbole, lo que crea relatos con los que las comunidades construyen memoria y hacen frente al olvido, pero los cuales pueden contaminar la noción legítima del testimonio y evitar que sus versiones sean percibidas como verídicas.

Castellanos lo percibe como un:

(...) método para hacer frente a la violencia del silenciamiento, se evidencian ejercicios de memoria en otro ámbito de la comunicación que hacen uso de una tradición que a la vez muestra y oculta realidades mezcladas con imágenes fantásticas, gracias al uso de lenguaje metafórico. (Castellanos, 2016)

Aunque esos relatos orales configurados por las comunidades a partir de hechos reales, con los que apoyan su proceso de sanación, no pueden ser aceptados como pruebas en el aspecto

jurídico, sí hacen parte de aquella literatura de la reconciliación en la que los personajes y los narradores suelen ser víctimas directas, y cuyo ejemplo encontramos en la música afro del pacífico colombiano o en el libro *Madres Terra*, escrito por las madres de algunos de los jóvenes muertos a causa de las ejecuciones extrajudiciales<sup>18</sup>.

Por ejemplo, en la *Siempreviva*, Miguel Torres le da características fantasmagóricas al personaje de Julieta, por medio de las cuales ella puede retornar del olvido y expresar a sus familiares la forma en que habita la muerte. Ese aporte de elementos literarios a un hecho real, tal como lo es la toma del Palacio de Justicia en 1985, permite conocer la versión de las víctimas mortales, y aunque dicha versión esté cargada de elementos simbólicos, permite que sea promovida su memoria y que de alguna manera sus seres queridos sean reparados. Pero el saber interpretar esos silencios no es el único problema al que se enfrenta el investigador y el escritor, es importante saber que el miedo no solo hace parte de la consecuencia de un evento traumático, sino también de un contexto que aún se encuentra mediado por la violencia: el testigo no solo le teme a los actores del pasado, también le teme a los actores del presente, por lo que el guardar ese silencio resulta decisivo en la vida de la víctima, de ello depende su supervivencia y la de los suyos. Según Castellanos:

---

<sup>18</sup> “Las ejecuciones extrajudiciales están catalogadas como un crimen de lesa humanidad. Aunque es un fenómeno que en Colombia ha ocurrido incluso desde 1978, según la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), en 2008 ocupó el foco de la opinión pública debido al hallazgo de los cadáveres de 19 jóvenes que habían desaparecido y en su momento fueron presentados por el Ejército como guerrilleros dados de baja en combate.” (Comisión de la verdad, 2021).

Los usos del silencio son variados: se emplea la palabra silencio, por ejemplo, para referirse a lo que no es posible nombrar, a lo inefable, a lo inexplicable, muy de la mano de lo metafísico. Sin embargo, los usos del silencio también tienen que ver con situaciones de violencia, con ejercicios desmedidos del poder. En los contextos de uso/abuso del poder, tanto víctimas como victimarios usan los silencios estratégicamente para reprimir o sobrevivir: los silencios son herramientas de supervivencia en contextos donde el habla puede implicar riesgo de muerte. (Castellanos, 2016)

De esta manera, el silencio es usado por los actores armados como una herramienta de control social mediante la cual toman el dominio de un territorio, así como logran la sumisión de las víctimas y de su desarrollo social, cultural, familiar y político. Este aspecto hace que sea mucho más difícil conocer versiones completas sobre los hechos de violencia por parte de los testigos que se han visto victimizados, lo que no solo no permite el esclarecimiento de los hechos, sino que impide que esas víctimas sean reparadas, lo que a su vez perpetúa su dolor:

Las situaciones de extrema violencia desatan sentimientos de vulnerabilidad, facilitando así la manipulación de la sociedad civil. Cuando el silencio acalla comunidades, cuando es manipulado con fines de control y poder, afecta profundamente las representaciones y las formas de habitar el contexto, debilitando política y emocionalmente a las poblaciones. (Castellanos, 2016)

En *Labio de liebre*, Fabio Rubiano configura el silencio de la obra por medio de los nombres de las víctimas que, Salvo Castello, personaje que representa al victimario, se niega a pronunciar, como un acto de negación del conflicto y, por ende, como una forma de negar el

sufrimiento y el luto que el resto de los personajes, en papel de víctimas, viven y reviven antes y durante su muerte.

Es este último aspecto el que impide que las víctimas tengan garantías para poder contar su testimonio, por lo que encuentran en el silencio la única forma de sobrevivir. Es por esto que los ejercicios de escucha, tal como el que lleva a cabo Natalia Castellanos, se convierten en formas de reparación, junto a las narrativas que dentro de sus comunidades construyen para sobrellevar el conflicto. Al respecto Castellanos dice:

Se puede percibir la lucha incansable de estos grupos humanos contra el silencio a través de sus ejercicios narrativos, una mezcla entre ficción y realidad, inmersos en su tradición oral, que funciona como filtro, tamiz y prisma de realidades. Estos ejercicios narrativos constituyen una fuente riquísima de indicios, datos y subjetividades que se revelan a través de una forma de comunicación sin restricciones, ya que pueden ser expresados a viva voz sin ser una amenaza para nadie, pero iluminadores en la medida de tener el potencial de ser decodificados y comprendidos por los habitantes de la zona. (Castellanos, 2016)

Para las víctimas del conflicto este resulta tan surrealista que alrededor de sus realidades construyen ficciones, a las que las comunidades se aferran para escapar de su verdad, y en las que aquellos villanos son menos crueles. En ellas, a los actores armados los dotan de características dantescas que lejos de evadir la realidad la retratan:

En esta tensión entre palabras y silencios surgen mutaciones de los relatos tradicionales, contadas por personas que han crecido en el conflicto armado. Se puede observar cómo ciertas prácticas culturales se mantienen vigentes y enriquecen la memoria y sus representaciones, adjudicándoles nuevos significados a través de significantes igualmente nuevos: otras formas de contar la memoria. Estos relatos novedosos se distinguen de los tradicionales al incorporar escenas acompañadas de sucesos sangrientos, en su forma más extrema y aterradora. (Castellanos, 2016)

Por otra parte, los relatos contruidos y difundidos de forma oral, no solo son usados para mantener viva la memoria, sino también como un medio para mantener la comunicación comunitaria de recuerdos, vivencias y opiniones, que les permite a las víctimas expresarse con un miedo menor a ser acalladas. En estos relatos la realidad y la ficción se difuminan para construir un lenguaje fácilmente descifrable por los miembros de la comunidad, para en ellos poder identificar al personaje del mundo real en el mundo ficticio sin pronunciar su nombre, y así evitar poner en peligro a las víctimas o sus familias. De esta manera las narraciones comunitarias no solo ayudan a inmortalizar los eventos, creencias y tradiciones propios de la comunidad, sino que también enseñan a las nuevas generaciones cómo hacer frente a la violencia y el conflicto, y cómo explotar el silencio como arma de protección colectiva.

El testigo analizado por Natalia Castellanos encuentra en la colectividad la clave de su supervivencia, se aferra a la tierra por haber sembrado en ella lo único que tiene, y construye memoria por medio de narraciones colectivas que le hacen frente al silencio, y que les permiten recrear la voz de las víctimas mortales, para que su versión siga siendo participativa en un proceso de reparación y so no solo se pierda en el ruido del olvido o de las cifras gubernamentales. Difiere de Primo Levi en tanto que el silencio no significa la pérdida de la

dignidad humana, sino la protección comunitaria frente a escenarios bélicos que no distinguen actores, pero que construye narrativas que albergan la memoria y que resuenan de voz en voz con la esperanza de un día poder ser contadas en mejores situaciones. Para Castellanos “Estos son discursos alternos que se han movilizado colectivamente a través del “voz a voz”, y que han generado procesos pedagógicos capaces de modificar sus habilidades adaptativas al tomar como modelo las experiencias aterradoras contemporáneas.” (Castellanos, 2016).

El testigo histórico ve en la individualidad la clave de su supervivencia, mientras que el testigo colombiano ve en la colectividad la manera de superar no solo el conflicto, sino también las secuelas con las que puede lastimar el trauma y el olvido. Mientras a Primo Levi podemos analizarlo desde una vista lejana, no podemos acercarnos a la víctima colombiana con herramientas para analizar un evento finalizado, porque el conflicto sigue presente en la sociedad colombiana, y este aspecto impide que los testigos de actos atroces que se vieron afectados de forma directa, puedan realizar un ejercicio de cierre, y puedan expresar su testimonio como un acto de sanación. Además, mientras no se haya encontrado la manera de revivir las voces de todas aquellas víctimas mortales y desaparecidas, seguiremos en un conflicto directo en contra de la memoria y la realidad histórica de violencia en la que una y otra vez nos hemos sumergido como colombianos.

### **El testigo afónico**

A modo de cierre, aunque ya he profundizado en la capacidad del testigo por contar o callar, existen algunos seres que también han presenciado el conflicto armado interno, pero cuya capacidad narrativa se rige por una comunicación natural dominada por los sentidos, y que no puede ser descifrada por la lingüística general que estudia los fonemas humanos. Hablo de los animales y de otros elementos naturales tales como los árboles, los ríos, las balas o la sangre,

elementos que, aunque no pueden presentar una versión libre frente a un escenario jurídico, si pueden ser usados como capital literario para enriquecer el lenguaje narrativo colombiano, y buscar desde nuevas perspectivas el esclarecimiento y la paz.

En *Labio de liebre*, Fabio Rubiano explota los elementos atmosféricos y metafísicos de la novela para brindarnos una obra con diversas versiones del conflicto, pero también con nuevos puntos de vista que en la realidad histórica y social no suelen ser contemplados. En ella, Rubiano recoge las versiones de los animales de la familia Sosa que también fueron víctimas de Salvo Castello, excomandante paramilitar, y las recrea para darles protagonismo dentro del conflicto armado. El personificar voces para testigos afónicos, más allá de enriquecer el capital narrativo, amplía los límites del lenguaje literario, y nos permite reconocer el rol de otras víctimas, tales como los animales o los elementos naturales.

De la misma manera, Miguel Torres usa en la *Siempre viva* un elemento inanimado para guiar toda la ejecución de la obra. Un transistor es el encargado de contextualizar el escenario en el que se llevan a cabo cada uno de los actos, para robar la esperanza de la familia de Julieta y para situar al lector y el espectador en un rol similar al de las víctimas. Por medio de la radio se puede sentir la desesperación por la desaparición de Julieta, y de la misma manera la emoción de escuchar noticias referentes a la toma. Así mismo, el transistor limita el escenario después de la desaparición, no existe más que la casa, la madre de Julieta se refugia en un territorio mental en la que solo la voz del radio retumba, y es este elemento el único capaz de poner a girar el reloj que se detuvo en la familia al perderse el personaje principal. La voz de este elemento solo es silenciada por la voz del espectro de Julieta que regresa para hablar con su madre. Además, este también es usado como un símbolo de los archivos quemados en el Palacio de Justicia, de la voz

de los periodistas silenciados, y del clamor de las víctimas que desde el umbral de la muerte se niegan a callar.

Estos y más elementos pueden ser explorados por medio de esas voces contextuales y atmosféricas, los encontramos presentes en gran parte del catálogo que guarda la literatura de la violencia, pero no se ha reconocido su importancia en la configuración de los relatos, y mucho menos en la construcción de la verdad del conflicto o de la historia colombiana. Para el testigo histórico el sonido de los cañones, las bombas y las balas representa un elemento sonoro capaz de traer al presente las sensaciones metafísicas de eventos pasados. Para la víctima colombiana sus animales, sus sembrados y su tierra representan parte de esa identidad violentada, así como las raíces dejadas atrás para migrar a las urbes a causa del conflicto. Y para todos esos recursos ambientales como la voz de las reses, el color de la sangre, las canciones de los negros, el caudal del Magdalena o el ladrar de los perros, el ser usados como elementos narrativos con voz propia puede fomentar el reconocimiento de las diversas voces del conflicto, esas que no se centran solo en los actores y las víctimas, sino que reconocen a la naturaleza como un ser transgredido, que por décadas ha sido testigo del exterminio de sus hijos a causa del odio.

### **Tercer capítulo**

#### **La carnavalización literaria como potencia narrativa**

En el primer capítulo de esta tesis he analizado la importancia de algunas obras literarias que toman como centro las voces de las víctimas del conflicto, y con ellas construyen narrativas que contribuyen a la reparación, pero que también nos enseñan nuevas formas de creación por medio de las cuales se puede tomar como escenario a la muerte, y a través de ella nutrir nuestro concepto de memoria. Por otra parte, en el segundo capítulo expliqué las diferencias testimoniales entre el testigo histórico que, marcado por un deseo ineludible de contar lo vivido, percibe la difusión de la memoria como una necesidad vital; frente al testigo del conflicto armado colombiano, quien encuentra en su silencio el pase para seguir con vida, pero que en comunidad crea narrativas que den cuenta de su presente y su pasado, y así les ayuden a no perderse en el olvido. Sin embargo, ambos capítulos resultan insuficientes sin una propuesta que nos permita percibir el testimonio de las víctimas mortales del conflicto, como un capital creativo que no solo ayude a nutrir el catálogo literario nacional, sino que contribuya a romper la versión oficial del conflicto, para reescribir, junto a todas las voces de muertos, víctimas y testigos, una verdad integral, unánime y unificadora.

Pero, ¿por qué es necesaria la reconstrucción de las versiones de las víctimas mortales del conflicto armado? Sencillamente porque al no incluir sus voces dentro de la verdad oficial recreada por las instituciones, no solo estamos siendo excluyentes, sino que estamos reduciendo sus muertes a meras cifras estadísticas que fortalecen las bases de datos de los entes encargados de la construcción de la memoria histórica, pero que nos alejan del ideal de ser una nación humana, en la que vale la vida y la voz de cada uno de los colombianos. Aunque la literatura, la

música y el arte han abordado desde distintos escenarios el conflicto armado en Colombia, se han centrado en la historia de la guerra, y no han reconocido la riqueza presente en cada una de las historias individuales, y las cuales están repletas de elementos metafísicos y contextuales con los que se puede crear un nuevo género literario: una literatura de la reparación.

### **La esencia carnavalesca como conducto polifónico**

Partiendo de lo expuesto en la primera parte de este capítulo, para la creación de esa literatura que sirva como medio reparador para la memoria de las víctimas, es necesario identificar un escenario social y literario en el que sea posible reconstruir la voz de las víctimas mortales, y por medio de ellas conocer su testimonio. En las obras citadas en el primer capítulo de este trabajo, los autores Fabio Rubiano, Mery Yolanda Sánchez y Miguel Torres, usan el escenario de la muerte para permitirles hablar a sus personajes y reclamar justicia y, aunque los tres autores logran su cometido en cada una de las obras, es en *Labio de liebre* que Rubiano nutre al espacio y a los actores de características circenses que sin reemplazar el carácter dramático y ritual de la obra, le permiten a los lectores y espectadores acercarse a la trama de manera sensible, pero sin ser afectados por el índole negativo con el que se reconoce a la muerte, o lo que provenga de ella.

Es en esas características de tipo carnavalesco en las que se centrará esta sección del presente capítulo. Podemos empezar por definir la carnavalización como la “influencia determinante del carnaval sobre la literatura y los diferentes géneros literarios”, o al menos esa es la definición concreta que el filósofo, teórico, crítico y sociólogo literario soviético Mijaíl

Bajtín<sup>19</sup> nos brinda en el artículo titulado “Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”<sup>20</sup>, en el que analiza el rol que ha tenido el carnaval, la parodia y la risa dentro de la literatura, así como la importancia que estos han tenido en la configuración de personajes literarios autoconscientes.

A partir de ello podemos decir que la carnavalización es la adhesión de algunas normas y leyes propias del carnaval a una obra literaria, con el fin de que la risa y el juego vayan en contra de los valores sociales que, fuera del contexto carnavalesco, han sido establecidos por las clases dominantes, lo que permite, durante un tiempo limitado, crear una realidad en la que no tienen validez las jerarquías, y en las que el poder popular se antepone sobre el poder institucional, según Bajtín:

Las leyes, las prohibiciones, las restricciones que determinan la estructura, el buen desarrollo de la vida normal (no carnavalesca) están suspendidas durante el tiempo del carnaval; se comienza por invertir el orden jerárquico y todas las formas de miedo que este entraña: veneración, piedad, etiqueta, es decir todo lo que está dictado por la desigualdad social o cualquier otra (la de la edad, por ejemplo). (Bajtín, 1971)

Una de las principales características del carnaval es que este debe estar regulado por la autoconciencia, es decir, que los actores que de él hagan parte, o al menos los que tengan sobre él mayor influencia, deben mantener una preocupación acerca de la forma en cómo perciben su

---

<sup>19</sup>Mijaíl Mijaílovich Bajtín fue un importante crítico, filósofo y teórico que nació el 17 de noviembre de 1895 en Oriol, Rusia, y que murió el 7 de marzo de 1975 en Moscú. Es reconocido por su gran aporte a la sociología literaria, y por la publicación de libros como *Problemas de la poética de Dostoievski* (1963) y *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (1974).

<sup>20</sup> Bajtín, Mijail, “Carnaval y Literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”, en *Revista de la Cultura de Occidente* (ECO), Vol. 23, N° 129, 1971.

rol en el mundo, y cómo creen que los perciben los otros. En la obra *Labio de liebre*, los personajes que reclaman a Salvo Castello son conscientes de su papel como víctimas, y por ello emprenden un performance carnavalesco que le hace recorrer a Castello el subconsciente, para finalmente reconocer y aceptar su rol como actor armado en el marco del conflicto colombiano. Los personajes principales que hacen parte de las obras permeadas por el carácter carnavalesco son personajes lúcidos, generan juicios que se distancian del pensamiento de su autor, son responsables de su verdad, y capaces de entender que la verdad absoluta, instaurada por la sociedad y el Estado, es relativa, y por ende el modo absolutista de la misma, en la obra, desaparece.

Otra característica del carnaval que nos ayuda a configurar ese escenario en el que la voz de las víctimas tenga peso, es la de recrear un mundo invertido en el que quienes históricamente han sido silenciados puedan instaurar una estructura regida por sus condiciones y sus leyes, y un lugar sin separación social o pureza de clases:

El carnaval es un espectáculo que se desarrolla sin rampa y sin separación entre actores y espectadores. Todos sus participantes son activos, todos comunican en el acto carnavalesco. No se mira el carnaval y, para ser más exactos, habría que decir que ni siquiera se lo representa, sino que se lo *vive*, se está plegados a sus leyes mientras estas tienen curso, y se lleva así una existencia de carnaval. Esta, sin embargo, se sitúa por fuera de los carriles habituales, es una especie de “vida al revés”, “un monde à l’envers”. (Bajtín, 1971)

Otro de los puntos claves, es que por medio de la carnavalización es posible invertir la pirámide jerárquica y de esa manera situar la palabra del siervo en la escala del rey, o mejor aún, poner por el tiempo que dura el ambiente carnavalesco al siervo en el papel del rey, y al rey por

debajo del siervo. A este aspecto se le conoce como el proceso de entronización-desentronización, mediante el cual se produce un cambio de roles que les permite a los actores del carnaval vivir en carne propia el papel del otro. Bajtín lo describe de la siguiente manera:

La entronización es un rito ambivalente, “dos en uno”, que expresa el carácter inevitable y al mismo tiempo la fecundidad del cambio-renovación, la relatividad feliz de toda estructura social, de todo orden, de todo poder y de toda situación (jerárquica). La entronización contiene ya la idea de la desentronización futura: es ambivalente desde el comienzo. Por otra parte, se entroniza lo contrario de un verdadero rey, se entroniza un esclavo o un bufón, y ese hecho esclarece de cierta forma el mundo al revés carnavalesco, nos ofrece su clave. (Bajtín, 1971)

En *Labio de liebre*, Rubiano crea una escena en la que los fantasmas que visitan a Salvo Castello recrean los momentos en que fue efectuada su muerte, y en la que ellos hacen el papel de víctimas y Castello el de victimario, pero se llega a un punto en el que Alegría de Sosa, madre de las otras víctimas, se cansa de interpretar el papel de víctima, por lo que proceden entre todos los fantasmas a despojar a Castello de sus vestiduras y reemplazarlas con las de Alegría, mientras esta se viste con las de Castello. Entonces continua la interpretación y el recuerdo de los últimos momentos de su vida, pero ahora interpretados por Castello, en el papel de la madre y de Alegría en el papel de Castello. Esto es un ejemplo claro de la desentronización y la entronización jerárquica que se lleva a cabo en el carnaval, y la cual permite invertir los roles y posicionar a un personaje que narrativamente se percibe como el vulnerado, en el puesto de quien es capaz de controlar las normas de ese escenario carnavalesco, y a quien se le es asignado el poder de desentronar a todos aquellos que, fuera de ese mundo, controlan los poderes y las clases sociales.

## La risa como base del escenario carnavalesco

Si bien el posicionamiento de un nuevo orden en el cual las víctimas tengan el control total sobre la veracidad de sus testimonios, es la clave para la construcción de una literatura centrada en ellas, hay otros elementos que Bajtín describe como parte fundamental en el orden carnavalesco, y los cuales ya han sido explorados por algunos autores. En primera instancia, la *risa* es una de las herramientas con las que el poder popular controla la ejecución del carnaval como acto liberador, es un bien público del que quienes han sido excluidos pueden hacer uso para, durante el tiempo que dura el carnaval, expresar sus sentimientos, miedos y sensaciones en un escenario en el que los demás actores y espectadores estarán dispuestos a prestar atención. Así lo expresa Bajtín en su estudio titulado *La cultura de la risa en la Edad Media y en el Renacimiento*<sup>21</sup>:

La risa carnavalesca es ante todo patrimonio del pueblo (este carácter popular, como dijimos, es inherente a la naturaleza misma del carnaval); todos ríen, la risa es «general»; en segundo lugar, es universal, contiene todas las cosas y la gente (incluso las que participan en el carnaval), el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo; por último esta risa es ambivalente: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez. (Bajtín, 1987)

De esta forma, el concepto de la *risa* deja de ser una mera expresión burlesca, para pasar a ser un elemento inclusivo que permite que en un mismo escenario todos los personajes ocupen la misma escala social, y por ende ninguna de las voces quede relegada.

---

<sup>21</sup> Bajtín, M. M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Alianza Editorial.

Por ejemplo, retomando la forma con la que Rubiano ejecuta la obra *Labio de liebre*, en ella la risa es usada como un medio para que las víctimas que visitan a Castello puedan narrar su historia sin el temor de ser revictimizadas, pues por medio de la ridiculización del papel del actor armado le arrebatan a este sus características macabras y lo obligan a situarse en el mismo plano dominado por los fantasmas, lo que finalmente le permite a Castello acatar la verdad oculta en su subconsciente y aceptar su rol ejercido en el marco del conflicto. Por otra parte, en la *Siempre viva*, Miguel Torres dota a Sergio, uno de los personajes de la obra, con las cualidades propias de un payaso colombiano, incluida la vestimenta, y lo pone a trabajar de vocero en los restaurantes bogotanos dando a conocer el menú por medio de un megáfono. Pero el problema es que, al situar un personaje propio del carnaval en un escenario no carnalesco, este termina siendo ridiculizado dentro y fuera de su casa, lo que condena a Sergio a ser esclavizado por el miedo, y a ir perdiendo su papel narrativo en el desarrollo de la obra.

Esa diferencia entre la ejecución realizada por ambos autores tiene relación directa con la forma en que Rubiano y Torres desarrollan el carácter de la *risa*. Al respecto Bajtín afirma que:

Una importante cualidad de la risa en la fiesta popular es que escarnece a los mismos burladores. El pueblo no se excluye a sí mismo del mundo en evolución. También él se siente incompleto; también él renace y se renueva con la muerte. Esta es una de las diferencias esenciales que separan la risa festiva popular de la risa puramente satírica de la época moderna. El autor satírico que sólo emplea el humor negativo, se coloca fuera del objeto aludido y se le opone, lo cual destruye la integridad del aspecto cómico del mundo; por lo que la risa negativa se convierte en un fenómeno particular. Por el contrario, la risa popular ambivalente

expresa una opinión sobre un mundo en plena evolución en el que están incluidos los que ríen. (Bajtín, 1987)

En síntesis, para la elaboración de esa literatura en la que las voces de las víctimas mortales tengan el control del discurso, es necesario un escenario con características carnalescas, en el que las voces populares se posicionan por encima de la verdad absoluta y la relativizan, construyendo así una memoria diversificada, a partir de las voces de las víctimas que históricamente han sido silenciadas. Esto es posible, como ya lo han demostrado autores como Rubiano, por medio de elementos como el juego y la *risa*, y a partir de un espacio en el que no haya separación de actores y espectadores. En el caso de las víctimas mortales el escenario sobre el cual tienen control es el de la muerte, por medio de él pueden percibir todas las versiones que les ayuden a construir su discurso y en él no hay fuerza social o política que pueda desestimar su testimonio y su memoria.

### **La polifonía como medio de creación de una literatura reparadora**

Al establecer un espacio en el que se lleve a cabo la carnavalización del relato, es necesario también establecer la forma en que serán ejecutadas las voces que de él hagan parte. Más allá de la configuración de un narrador (que puede ser heterodiegético, homodiegético o autodiegético), se trata de la manera en que se recopilen las versiones y los testimonios que puedan reconstruir esa voz afónica de las víctimas mortales, y por ende sean capaces de relatar un testimonio completo, del que la voz reconstruida de la víctima haga parte.

Para ello es necesario trabajar en torno al concepto literario de la *polifonía*. La polifonía es una noción de la música que la RAE define como el conjunto de sonidos sincrónicos en el que cada uno conserva un tono musical distinto, pero que juntos componen un mismo todo armónico.

En el caso literario, la *polifonía* se percibe como la pluralidad de voces autoconscientes, que giran en torno a un mismo tema, y que tienen el mismo peso narrativo dentro de una misma obra:

En la novela polifónica la palabra de las identidades discursivas sobre sí mismas y sobre el mundo es plenamente autónoma, como la palabra ordinaria del enunciador general del texto. Esta novela —a varias voces— contiene una pluralidad de mundos, cada uno de los cuales se corresponde con cada voz que se deja oír en el texto. Este tipo de novela se caracteriza por poseer una diversidad social, organizada artísticamente desde el lenguaje y las múltiples voces. (Rojas, 2013)

Esta característica permite construir una versión completa sobre un hecho violento ocurrido durante el conflicto armado, y de la misma manera reconstruir, a partir de las voces de padres, hermanos, hijos, amigos, y otros actores, la vida de una víctima, para que esa víctima, por medio de una voz textual, pueda contar la versión sobre su muerte, su desaparición o el suceso que haya llevado a silenciarla.

En la *Siempre viva*, todos y cada uno de los personajes tiene su propia versión sobre la desaparición de Julieta, llegando incluso a crear especulaciones e hipótesis sobre un posible paradero o sobre el grupo armado responsable de su desaparición. Cada uno de los protagonistas de la obra tienen una manera propia de ver el mundo, de percibir su vida, de enfrentarse a las dificultades personales, pero al compartir un mismo espacio, representado por la casa de Julieta Marín, en la que todos conviven, el espectador es testigo de como esas diferencias tan marcadas se difuminan para construir desde la lucha y la resistencia la memoria de Julieta, quien fue desaparecida en la retoma del Palacio de Justicia en el año 1985:

*ESPITIA* Lo más extraño de todo esto es que no han encontrado los documentos ni los objetos personales de la gente que trabajaba en la cafetería.

*HUMBERTO* Eso dicen ellos.

*ESPITIA* Tampoco aparecen sus cadáveres.

*LUCÍA* (En su cuarto.) ¡En alguna parte me la tienen! ¡En alguna parte!

*ESPITIA* (A Humberto.) Y casualmente los únicos desaparecidos son los de la cafetería.

*LUCÍA* ¡Y debe sufrir y estar muy sola! Humberto entra al cuarto.

*HUMBERTO* ¡Mamá, por favor!

*LUCÍA* Yo la voy a encontrar. Así tenga que hablar con el presidente de la República, con los generales, con el mismo Dios, yo la voy a encontrar.

*HUMBERTO* Para las autoridades no hay desaparecidos.

*LUCÍA* ¡Entonces que me la devuelvan!

*HUMBERTO* Es mejor que descansa, mamá.

*LUCÍA* No, ahora menos que nunca podemos descansar. No me dejen sola, no se rindan.

Yo siento que ella me llama porque me necesita. Tenemos que ir a buscarla.

Tenemos que ir adonde ella está. Humberto sale del cuarto y le habla a Espitia

desde el corredor. *HUMBERTO* Cada día está peor. (Torres, 2014)

### **La recepción del testimonio como un acto sensible**

Por otra parte, también es importante hablar sobre la forma o el método con el que se deben recolectar esos testimonios que nos permitan reconstruir las voces de las víctimas mortales, para lo cual es necesario retomar el trabajo de la antropóloga Natalia Castellanos titulado *Antropología de los silencios*. En él, Castellanos propone el reemplazar la conversación periodística, caracterizada por el uso de preguntas pre fabricadas para conseguir respuestas

concretas, por una conversación íntima que le permita a las víctimas compartir sus testimonios de una manera sensible y sin el temor de ser revictimizadas. Castellanos afirma que:

La labor del antropólogo se complejiza cuando la memoria está secuestrada en los silencios y se dificulta la comunicación. ¿Cómo acercarnos a las vivencias, creencias, tradiciones, si las voces son acalladas? (...) al preguntar sobre las narraciones tradicionales, es posible el acercamiento con menos prevención, pues al preguntar por las situaciones, vivencias o pensamientos alrededor de la violencia, se interpone entre los informantes y el investigador un muro difícil de penetrar. Acercándose a la comunidad desde un frente diferente a lo que para ella es más doloroso y avasallador, se muestran aristas que desde el abordaje directo de temas sobre la violencia no se hubiesen podido dimensionar. (Castellanos, 2016)

Se trata de buscar un frente de conversación que demuestre el interés del investigador, o del escritor en nuestro caso, de acercarse al testimonio de las víctimas sin necesidad de invadirlas, de buscar la verdad sin enfrentarlas directamente a ellas, de permitirles contar mucho más que lo correspondiente al hecho específico de violencia del cual ellos, o los suyos, fueron testigos y víctimas. Para poder elaborar una literatura que tenga como base la reparación de las víctimas de hechos violentos en el marco del conflicto, es necesario un ejercicio de investigación que no se centre ni en los datos ni en las cifras, sino en devolverle la dignidad a las voces que por años han sido negadas por la historia oficial y que han sido violentadas también por muchos investigadores y cronistas, que en el afán de recoger esas historias, no perciben a la víctima como un ser humano que tiene unos conflictos internos y unos dolores, sino como una mera fuente de información.

En mi caso, he realizado un trabajo de campo por medio del cual recolecté la versión de algunas voces en torno a un hecho violento efectuado en la ciudad de Pasto, en el departamento de Nariño. Este departamento históricamente marcado por la violencia, guarda en sí mismo una memoria construida por los cientos de víctimas que habitan dicho territorio. hasta esa tierra, que también es mi tierra, llegué para conversar con doña Magola del Carmen y don Cristóbal Gelpud en torno de la vida y muerte de su hija mayor Gabriela, quien murió a causa del disparo de un revólver gatillado por el miembro menor de una banda delincencial, que solo tenía 10 años. Sobre este trabajo investigativo, y la pieza narrativa que resultó del mismo, trataré el cuarto y último capítulo de esta tesis.

### **Apuesta narrativa a partir de la recolección de voces**

Durante las casi siete décadas que lleva el conflicto armado en Colombia se ha catalogado a ciertos grupos al margen de la ley, como los responsables de la masacre nacional que ha tenido lugar en cada uno de los territorios. Entre los más nombrados se encuentran las guerrillas como el ELN (Ejército de Liberación Nacional), el EPL (Ejército Popular de Liberación) y las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia); así como los grupos paramilitares entre los que se destacan las AUC (Autodefensas Unidas de Colombia), el Clan del Golfo, del que hacen parte las AGC (Autodefensas Gaitanistas de Colombia), y las Águilas Negras; sin dejar de lado la participación de las Fuerzas Militares y el Estado colombiano.

Sin embargo, aunque los actores nombrados guardan la mayor parte de la responsabilidad, hay otros grupos delincuenciales, catalogados como las Bacrim, entre los que se encuentran las pandillas urbanas, las cuales han mantenido un perfil más bajo dentro de las urbes y las veredas, y por medio de ello han logrado sembrar el miedo y atentar contra la tranquilidad de las comunidades, al contar con un grado mayor de impunidad en parte de la justicia

colombiana. Así como es posible encontrar miles de testimonios de víctimas violentadas por los grupos armados más reconocidos, en las comunas y veredas cercanas a las áreas metropolitanas se esconden cientos de personas que han sido vulneradas por algunos de estos actores delincuenciales, cuya existencia es una consecuencia más del abandono estatal y el conflicto en Colombia.

Departamentos como Nariño, al sur occidente colombiano, han sido testigos de ese conflicto histórico, y han tenido que permear su territorio con historias referentes a la violencia directa e indirecta que sufre el país desde hace tantos años. La ciudad de Pasto, capital del departamento, ha vivido bajo el surgimiento de diversidad de pandillas que habitan una parte significativa de las 12 comunas y los 17 corregimientos, con una presencia mayor en los territorios más periféricos. La comuna 4, al sur oriente de la ciudad, ha sido uno de los terrenos utilizado por los grupos delincuenciales para llevar a cabo batallas campales por el control de los barrios y las veredas, en las que han salido afectadas decenas de familias nariñenses, y en las cuales se ha cegado la vida de muchos jóvenes, muchos de los cuales nada tenían que ver dentro de esos conflictos, y quienes al día de hoy siguen sin conocer el calor de la justicia.

En una de aquellas lomas comunales se encuentra el barrio 7 de Agosto, un lugar ubicado en una zona de difícil acceso, sin vías pavimentadas y con una presencia muy baja de alumbrado público, que permite que desde ahí se contemple todo el Valle de Atriz en el que se ubica el centro urbano. Hasta ahí llegué en medio del invierno muy común en el sur en el mes de mayo, dotado de mi cuaderno de notas, una grabadora, un abrigo de cuero, y un par de botas de senderismo que en poco o nada me ayudaron a atravesar un camino encharcado, por el que corría un río improvisado por la fuerza de la lluvia, hasta llegar a una casa blanca ubicada al borde de la vía principal del barrio. Ahí me dispuse a conversar con doña Magola Rosero y don Cristóbal

Gelpud, en torno de la vida y muerte de la que algún día fue Lizeth Gabriela, su hija mayor, que hace poco más de ocho años fue asesinada por uno de los miembros menores de una pandilla conocida por el nombre de “Los Cochices”.

En una conversación que se extendió a lo largo de tres noches marcadas por el frío y por la lluvia, entablamos una plática por medio de la cual ellos me extendieron su versión sobre la muerte de su hija, en la que surgieron algunos rastros de las versiones de sus hijos, y hermanos de Gabriela, así como de otros miembros familiares, y hasta las mascotas de la casa. Con ellos tuve la suerte de compartir en un ambiente muy tranquilo y religioso en el que no faltaron las lágrimas, pero en el que también salieron a flote algunas anécdotas que provocaron la risa, y que les permitieron a ellos, como a mí, que conocí a Gabriela cuando aún éramos niños, expresar todo aquello que aún se conservaba en el alma, y que hacía parte de la reconstrucción de la memoria de Gabriela, así como de la elaboración de esos procesos de luto y catarsis con los que se suele afrontar la pérdida de un ser querido.

Con la información aportada por la familia Gelpud Rosero, así como con algunas notas y cartas escritas en vida por Lizeth Gabriela, he construido el relato titulado “El hechizo de la mona grilla” que busca dar cuenta de quién fue Lizeth Gabriela Gelpud Rosero, y de la forma en que su familia ha afrontado la negación de su memoria por parte de la justicia tradicional y la historia colombiana. Su muerte no hace parte de los datos y cifras en el que reposan las miles de víctimas violentadas en el conflicto, y el relato presente a continuación es la primera muestra pública, ofrecida por sus padres, desde el asesinato de Gabriela.

## Capítulo 4

### El hechizo de la mona grilla

*Liseth Gabriela Gelpud, in memoriam*

“Mi nombre es Lizeth Gabriela Gelpud Rosero. Yo nací en San Juan de Pasto el día...” —  
 ¿Aló, mamita? La bendición... Estoy en la casa... Haciendo un trabajo... Ya estuvo, ¿le guardo?...  
 ¿A qué horas viene?... ¿Y mi papi?... Ah, bueno. ¿Me manda a dónde una amiga? ... ¿Pero usted  
 a qué horas llega?... Bueno, yo la espero. La bendición... Voy de nuevo: —“Mi nombre es Lizeth  
 Gabriela Gelpud Rosero. Yo nací en San Juan de Pasto el día 10 de julio de 1999, hace ya 23  
 años...” — Llego temprano. La bendición, ¿y mi mamá? — Allá abajo viene ella, ahora que les  
 cuente porque no me acuerdo a qué hora sería, pero sé que fue un sábado, tal vez temprano, en el  
 centro de salud del Lorenzo... — Calle, papi, que estoy haciendo un trabajo del colegio. —  
 Buenas noches, doña Carmen. Estábamos conversando con don Cristóbal, acordándonos de... —  
 ¡La ropa! ¡Se me mojó la ropa! ¿Aló, mamita? ¿Ya viene?... Para que me ayude a secar el  
 uniforme que se me mojó... No si está lloviendo durisísimo... Calle si parece que el agua ya se  
 lleva la loma... ¿Sí? Yo pensé que solo por acá andaba lloviendo... Vendrá rápido... La  
 bendición.

—Doña Carmen, y ella ya estuviera grande, ¿no? — Pues verá, ella tendría ahora... —  
 “23 años, o bueno, hace casi 23 años. Cuando era chiquita viví en el barrio Bernal y en el Quito  
 López, subiendo a...” — ¡Jongovito! Eso, en Jongovito, por allá se llega al Quito López. Ahí  
 estuvimos con Cristóbal hasta que ella cumplió más o menos... — “6 años, cuando tenía 6 años

entré a la escuela primaria del Rosario de Males, por acá abajito de la casa, subiendo por la iglesia...” — Del Rosario, en la iglesia de Nuestra Señora del Rosario, ahí le celebraron la misita. ¡Tres curas! Como si se tratara de alguien importante... — “A la misa de 7 me toca, mamita, no ve que los demás no quieren madrugar, me toca hacer a mí el sacrificio, eso Diosito lo valora. Pero espere, ¿me va a mandar donde...” — Carmen, eso, donde ella se llevaba. Iban juntas a la iglesia porque eran monaguillas desde chiquiticas. — Mándeme, no sea malita, si voy un ratico y bajo a terminar la tarea. Que me acompañe... — Cristián... Cristián es mi otro hijo, y la última es Yuliana, pero más se llevaban con Cristián, es que eran contemporáneos, la uña y la mugre, se llevaban juegue y juegue en la casa, o aquí en la cuadra con los amigos.

¿Qué será que no llega Cristián, mamita? — Es que él desde que no está ella casi no permanece en la casa, le da duro llegar y no encontrarla haciendo las tareas o el... — ¡Almuerzo! ¿Va a comer almuerzo?... Coma un poquito, apure... Mamita, que Yuliana no quiere comer almuerzo, que quiere irse conmigo a la loma. Que quiere irse conmigo pa'l... — Cielo, allá le decimos que está ella cada que nos pregunta, como Yuliana todavía es chiquita no alcanza a darse cuenta. Dice que a veces siente que ella se la quiere llevar y le dan unas fiebres, que virgen santísima. A veces nos dice que está acostada en la... — Cama, en la cama está Cristián, bien dormido. ¡Venga, mándeme, mamita! Si ya me falta poco para acabar la tarea. Mire: “Estoy en grado noveno, en la sede central del colegio Luis Eduardo Mora Osejo, de allá voy a invitar a todos mis compañeros a mis...” — 15 años, estaba por cumplir 15 años. ¿Verdad, Cristóbal? — Verdad. Fiesta le íbamos a hacer. Íbamos a invitar a los... — “Monaguillos. Cuando tenía como 8 años entré al grupo de los monaguillos, o como les dicen acá, de los monos grillos, porque eso es una sola recocha, no nos quedábamos quietos ni en la misa, y a mí me quedaba mejor porque

como soy bien mona, e inquieta como el grillo, era una digna mona grilla de la iglesia de Nuestra señora del Rosario, que queda al ladito de la escuela.”

—Y eso era bien juiciosa, ¿no? —¡Ja! Si eso le hacía sacar el primer puesto a Yuliana de la escuela, en ese tiempo ella estaba en primero, ¿verdad, hija? — Verdad. Y eso dormíamos juntas, comíamos juntas, nos bañábamos juntas, y ella me acompañaba a hacer las... — ¿Tareas? Si unita no más tengo, mamita, y ya la voy a acabar. Usted me dijo que me iba a mandar ahora ratico por celular. ¿Por qué no me manda?... —Porque tenía un pálpito, algo me decía que no la mandara, y cuando la mandé me decía que fuera a traerla. El corazón me golpeaba feo, como si quisiera salirse para ir a buscar a la niña. Y estaba a punto de salir, pero Cristóbal me dijo... — ¡Que no fuera!, que qué la iba a ir a traer tan pronto, si recién se había ido. Iba a pensar que la andábamos persiguiendo, y siendo tan buena hija peligroso que se aburriera y se fuera... — ¡Lejos! ¡Me voy a ir lejos! Cuando crezca me voy a ir a estudiar bien lejos, voy a juntar una platica y me voy a comprar un apartamento, y no los voy a llevar, solo voy a llevar a mi abuelita. ¡Verdad! La abuelita, no le hemos ido a limpiar la tumba a la abuelita a... — Catambuco, allá la llevamos. La enterramos junto a la abuelita, junto a mi mamá, la mamá de Carmen todavía vive. A ella la quería bastante. La enterramos altico, en la cuarta bóveda de la fila, desde ahí ella pues puede ver... — ¿La loma? ¿Verdad allá llegó a vivir esa gente? ¡Ay, qué miedo! Vea, mamita, que Los Cochices han llegado a vivir acá arribita en la loma, encima de la casa, que la virgen nos cuide porque esa gente es malísima. Entonces... ¿Si me manda un ratico? Mire que ya me falta bien poquito para terminar la tarea: “No me gusta que nadie pelee en la casa, cuando mis padres se agarran les digo...” — ¡Ya! ¡Ya! ¡Cállense! Todos dos, nos decía, y tocaba quedarse callados, ¿verdad, Carmen? — Sí, pues, y también era bien atenta y detallista. Cuando era el día del padre

o de la madre nos daba cartas, nos decía que nos quería mucho, nos agradecía por estar aquí con ellos, porque decía que pobrecitos los niños que no tenían papás.

—Oles, ¿y con la familia?, ¿También era así detallista? —Pues con ellos era bien atenta, cuando llegaban decía...—¡Mamita, llegó mi tía! Sírvase cafecito, tía... ¿Cómo que ya le dieron?... Entonces más que sea llévese el pancito para más tarde. ¡Mamita, mire que ya son las cinco y media, voy un ratico y vengo, ¿sí?... ¡¿Sí?! ¡Gracias, mamita! Voy a cambiarme. — Y a esa hora se fue a vestir para irse. Yo creo que ya había terminado la tarea, ¿o no, Cristóbal? — Se fue a cambiar, se paró frente mío y me dijo...— ¡Mire, papito! Esta es su hija. Ya vengo marratico, ¿No? Besito, papi. Mami, besito. ¡La bendición!... ¡Hola, Lupe! ¿Y tus...? —perritos, dos perritos teníamos, y ellos pues, nada, tocaría preguntarles— Nosotros pues siempre los sabíamos esperar atentos en la vuelta de la esquina, y pasaba doña Carmen, Don Cristóbal, el joven Cristián, la niña Yuliana, pero faltaba una, ¡¿y Gabriela?!, pensábamos, y eso era un solo ladrerío llamándola para el pie de la loma, o la subíamos a espiar a la casa de los amiguitos, pero por allá poco íbamos porque por allá nos tiraban piedras esos...— ¡Cochices! ¿A Los Cochices los subió a buscar la policía?, decíamos, porque el cuento era que les habían subido a esculcar las casas en busca de drogas y armas, sería, porque el miedo siempre era que ellos sabían andar con...—¡Revólver! ¡Gabriela! Vení a ver que ese niño tiene un revólver.

— Oiga, ¿y usted cuántos años tiene? — Diez años tengo yo. — ¿Y usted por qué anda con eso, vea? — Porque me lo dieron a guardar. — Tenga cuidado con eso, que eso es peligroso...— No, si este no tiene nada, solo es para jugar a que soy un mago y que les tiro un...— Hechizo, según la necropsia que había sido un revólver hechizo, sin número de serie ni nada, por eso era difícil rastrear el dueño del arma. — Qué mal eso, oiga, pero, ¿ustedes denunciaron o algo? — Harto luchamos, pero cuando fuimos a la fiscalía nos dijeron que como

era un niño no se podía hacer nada, que tocaba dejar pasar, que nos pusiéramos en el lugar de los papás porque ese niño pudo haber sido Gabriela, o sea, como quien dice, en lugar de estar de nuestro lado estaban del lado de ellos, de esos benditos... —Cochices, ¿usted es de Los Cochices, vea? — De Los Cochices soy yo, pero tranquilas que aún soy pequeño. ¿Quieren jugar a que yo las mato y ustedes se mueren?

— No, vea, más bien vaya a guardar eso, que lo ve la policía y se lo lleva pa' la cárcel. O sino voy y lo llamo a mi hermano...—Cristián, con él fue difícil porque después de eso ya se salió del colegio y no quiso estudiar más, incluso hubo un tiempo que terminó metido en una...—Pandilla, yo soy de una pandilla y si va a llamar a su hermano vienen mis hermanos y lo matan, usted verá. Mejor venga juguemos a que...— ¡Pum! ¡Pum! ¡Pum! Llegaron a golpear la puerta durísimo, ¿cómo a qué hora fue, Cristóbal? — Las seis de la tarde ya eran, y vino una vecina a decir que se habían llevado a la niña pa'l puesto de salud del Lorenzo, que llevaran los papeles a la velocidad de un...— tiro, veris donde se te suelte un tiro, voy y le digo a mis papás. — Si esta está limpia, sin cartuchos, mira pa' que me creas le voy a disparar al Pablito... ¡Pum! ¿Ves? Nada. Va uno. — Vos ni sabes manejar eso. — ¡Pum! Van dos. — Deja de jugar a eso que viene Dios y te la cumple. — De ahí pues yo me bajé a la carretera a buscar quien me llevara, pero no paraba ni un taxi ni una moto ni nada, cuando llegué al puesto de salud le vi todo ese pelo mono lleno de sangre, yo esperaba que el disparo fuera en un pie o en una mano, en un brazo, en la pierna, pero ya en la...— ¡Cabeza! En la cabeza te la apunto. — Ese niño es como loco. — A esa perrita negra le voy a dar mira: ¡Pum! Van cuatro. — Mejor entremos que la estupidez es contagiosa. ¡Ve, guagua tonto!, donde se te llegue a soltar una bala me tienen que llevar al...— Doctor, cuando hablé con el doctor me dijo que si quedaba viva quedaba en estado vegetativo, y eso me quitó todas las esperanzas. Me la mandaron al hospital Departamental y

después al hospital Infantil, ¿verdad, Cristóbal? — Al infantil, ahí pasó la noche. Por la mañana se vino Carmen para la casa a bañarse y yo me baje a acompañar a la niña. Me esperó a que llegará al hospital y después se... — ¡Murió! Se murió la perrita del puro susto, ¡guagua tonto! — A tu amiga mira: ¡Pum! Van cinco. — Yo mejor me voy pa' mi... — Casa, ahí debajo de la casa nos estuvieron esperando el día del entierro para decirnos que esos Cochices habían bajado a amenazarnos. ¡Cuarenta muchachos habían bajado! Nos tocó llegar del entierro y pasar derecho a decirles que nosotros no queríamos problemas, que solo queríamos estar tranquilos. ¿Ya qué podíamos hacer, joven? Eso fue muy duro. Eso pasó un 7 de junio, el lunes me la mataron y el martes se me murió mi... — ¡Gabrielita! ¡Mira, Gabrielita! A vos te voy a meter un hechizo: ¡Pum! ¡Van seis! — ¡Pum! Me morí... — ¡Pum! ¡Te mate! — “¡Pum! Me mataste”.

## Conclusiones

Cada uno de los cuatro capítulos que conforman este trabajo de tesis están encaminados hacia la construcción de un género literario que reconozca a las víctimas mortales del conflicto, a sus familiares y amigos, como una potencia creativa que nos permita, por medio de la literatura, contribuir a la difusión de todas aquellas historias que han sido relegadas a permanecer en silencio, y sin las cuales no es posible edificar una verdad completa acerca de la historia del conflicto armado en Colombia, los crímenes que durante él fueron cometidos, y las razones por las cuales terminamos en ello. Para ello, es necesario reconocer que las voces de las víctimas en gran parte de la literatura colombiana, así como en la creación de acuerdos y leyes estatales, no ha tenido la relevancia histórica que sí se le ha sido asignada a los actores armados y las instituciones gubernamentales.

Para que en Colombia las víctimas puedan llevar a cabo ejercicios testimoniales tales como el de Primo Levi, y para que los autores e investigadores podamos percibir dichos ejercicios como un capital narrativo, es necesario que el Estado disponga de garantías para que los implicados en dicho acto reconstructivo no se vuelvan el blanco de amenazas e intimidaciones por parte de los grupos armados que ya han sido desmovilizados y de los que al día de hoy aún siguen vigentes. Por otra parte, es necesaria una formación humanista que instruya a los escritores, cronistas, investigadores y comunicadores para que se vea en el testimonio y el individuo testimonial un sujeto de derechos y por ende se acerquen a su versión y su memoria de una manera consciente por medio de la cual el testigo y la víctima no sean transgredidos.

También es necesario reconocer la riqueza narrativa presente en las zonas grises por medio de las cuales no es posible encasillar a la víctima y el victimario en los conceptos de malo o bueno, y a partir de las cuales es posible analizar la función de estos y otros autores, partiendo de su posición en un contexto social complejo en el que la violencia, el odio, la corrupción y la muerte nos involucra a todos. Otras formas de expresión narrativa también pueden ser construidas a partir del análisis minucioso de aquellos silencios que guardan quienes han sido testigos de hechos violentos efectuados en el marco del conflicto y quienes ven en el silencio el mejor medio para seguir con vida.

Tal como fue explicado en el segundo capítulo del presente trabajo, en el caso del testigo y la víctima en el territorio colombiano estos han sido intimidados históricamente por unos actores armados que al día de hoy siguen presentes en la mayoría de los departamentos, por lo cual es importante evaluar el riesgo que corre la víctima y el narrador en la entrega y redacción del testimonio. En el caso de Gabriela, en la zona no queda rastro del actor armado que fue responsable de su muerte, existen rumores de que fue exterminado por otro grupo delincuenciales semejante, en los que pueden ser enfrentamientos dominados por el odio y la venganza. Por otra parte, me aseguré de que a la familia de Gabriela le quedaran claras mis intenciones para con sus testimonios, estuvieron de acuerdo con la redacción de un relato y esperan que por medio de este trabajo la vida y muerte de Liseth Gabriela Gelpud Rosero sea visibilizada como una forma de reparación y justicia para con ella, su familia y su memoria.

Para la recolección de esos testimonios se necesita una sensibilidad especial que nos permita interesarnos desde las ciencias sociales, las humanidades y los estudios literarios en la capacidad narrativa de las víctimas, y del mismo modo percibir las como seres conscientes que

libran unas luchas individuales, unos procesos de duelo y catarsis, y que mantienen a flote la memoria colectiva en un país que se hunde en las aguas de la negación y la indiferencia. La fusión entre el trabajo antropológico que propone Natalia Castellanos y la propuesta sociológica de Mijaíl Bajtín puede desembocar en una construcción narrativa responsable, que no solo abrigue el deseo de contribuir a la reparación de las víctimas del conflicto colombiano, sino que también expanda las fronteras del lenguaje en aras de conseguir una literatura que nos permita abordar el tema de la muerte de manera positiva , y encontrar en los testigos integrales una nueva fuente de inspiración para la construcción de obras y personajes polifónicos.

## Referencias

- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Alianza Editorial
- Bajtín, M. (1971). *Carnaval y Literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa*.  
*Revista de la Cultura de Occidente (ECO)*, 23(129).
- Castellanos, N. (2014). *Los escenarios del miedo (Arauca-Colombia): perspectivas desde la antropología cultural* [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid].  
<https://eprints.ucm.es/id/eprint/24155/>
- Castellanos, N. (2016). Antropología de los silencios en la inminencia del conflicto armado.  
*Revista de Sociología y Antropología: VIRAJES*, 18(1), 13-25. DOI:  
10.17151/rasv.2016.18.1.2
- Centro Nacional de Memoria Histórica, & Barbosa, F. (2018). *Justicia: Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico*. Panamericana.
- Comisión de la Verdad. (26 de agosto de 2021). *La verdad sobre las ejecuciones extrajudiciales*.  
<https://comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/la-verdad-sobre-las-ejecuciones-extrajudiciales>
- Garza, R. (2013). *Los muertos indóciles: Necroescritura y desapropiación*. (1.a ed.). Tusquets Editores.
- Grupo de Memoria Histórica. (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*.  
Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Guzmán, G., Fals Borda, O. y Umaña, E. (2005). *La Violencia en Colombia (tomos I y II)*.  
Taurus.

Levi, P. (2006). *Deber de memoria*. Libros del Zorzal.

Levi, P. (2019a). *Si esto es un hombre*. (1.ª ed.). Editorial Planeta Mexicana, S.A. de C.V.

Levi, P. (2019b). *La tregua*. Editorial Planeta Mexicana, S.A. de C.V.

Levi, P. (2019c). *Los hundidos y los salvados*. Editorial Planeta Mexicana, S.A. de C.V.

Levi, P. y Bedate, G. (2015). *Trilogía de Auschwitz (IMPRESINDIBLES)*. Ediciones Península.

Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., versión en línea.

<<https://dle.rae.es>> (abril de 2022).

Rojas, J. A. (2013, enero). Polifonía bajtiniana en Memorias de una antigua primavera.

*Kaleidoscopio*, 10. Recuperado mayo de 2022, de <https://xdoc.mx/documents/polifonia-bajtiniana-en-memorias-de-una-antigua-5df3f14190359>

Rubiano, F. (2020). *Labio de liebre (venganza o perdón)*. (1.ª ed.). Planeta Cómic.

Sánchez, M. Y. (2010). *Un día maíz: Vol. Un libro por centavos*. (1.ª ed.). Universidad Externado de Colombia.

Torres, M. (2014). *La siempreviva* (Edición digital ed.). Idartes y Ministerio de cultura.

Velásquez, E. (2007). Historia del paramilitarismo en Colombia. *História*, 26. Recuperado mayo de 2022, de

[https://www.researchgate.net/publication/266839642\\_Historia\\_del\\_paramilitarismo\\_en\\_Colombia](https://www.researchgate.net/publication/266839642_Historia_del_paramilitarismo_en_Colombia)