

GEOGRAFÍAS DE LA MEMORIA DESDE LA LITERATURA DE MARTA ORRANTIA, EVELIO ROSERO Y MARCELA VILLEGAS

Geographies of Memory in the Literature of Marta Orrantia, Evelio Rosero, and Marcela Villegas

Catalina Merino Martínez

Estefanía López Salazar

Universidad San Buenaventura, Colombia

Ángel De Jesús Serna Ledesma

Daniel Gracia Armisén

Tecnológico de Antioquia Institución Universitaria, Colombia

CATALINA MERINO MARTÍNEZ

ABOGADA. ESPECIALISTA EN DERECHO DE FAMILIA. MAGÍSTER EN DERECHO PROCESAL CONTEMPORÁNEO. DOCTORANDA EN DERECHO PROCESAL CONTEMPORÁNEO. DOCENTE, UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA, MEDELLÍN (COLOMBIA), UNIVERSIDAD AUTÓNOMA LATINOAMERICANA. CATALINA.MERINO.3080@TAU.USBMED.EDU.CO. KATAMERINO@HOTMAIL.COM. [HTTPS://ORCID.ORG/ 0000-0002-4143-1865](https://orcid.org/0000-0002-4143-1865)

ESTEFANÍA LÓPEZ SALAZAR

ABOGADA. MAGÍSTER EN ESCRITURAS CREATIVAS. DOCTORANDA EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS. COORDINADORA DE INVESTIGACIONES, FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS POLÍTICAS, UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA, MEDELLÍN (COLOMBIA). ESTEFALOSA@GMAIL.COM. [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-1168-8835](https://orcid.org/0000-0003-1168-8835)

ÁNGEL DE JESÚS SERNA LEDESMA

LICENCIADO EN ESPAÑOL Y LITERATURA. MAGÍSTER EN EDUCACIÓN. DOCENTE, TECNOLÓGICO DE ANTIOQUIA INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA (COLOMBIA). AJSERNA@TDEA.EDU.CO. [HTTPS://ORCID.ORG/0009-0004-6967-4529](https://orcid.org/0009-0004-6967-4529)

DANIEL GRACIA ARMISÉN

LICENCIADO EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES. DOCTOR EN HISTORIA MEDIEVAL Y MODERNA. DEA EN HISTORIA MODERNA. DOCENTE, TECNOLÓGICO DE ANTIOQUIA INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA (COLOMBIA). DANIEL.GRACIA29@TDEA.EDU.CO. [HTTPS://ORCID.ORG/0009-0001-5005-9380](https://orcid.org/0009-0001-5005-9380)

RESUMEN

Este artículo se inscribe dentro del proyecto de investigación denominado “La resignificación del territorio en el conflicto armado colombiano desde el género literario narrativo y el Informe Final de la Comisión de la Verdad. Dicho proyecto está adscrito a la línea de investigación “Defensa jurídica y aplicación social del derecho” del grupo Derecho, Cultura y Ciudad de la Universidad San Buenaventura Medellín y a la línea de investigación “pluralidades” del grupo Senderos del Tecnológico de Antioquia. La pregunta central que guía la investigación es: ¿Cómo se ha resignificado el territorio en el conflicto armado colombiano desde el género literario narrativo y el Informe Final de la Comisión de la Verdad?

Mediante un enfoque histórico hermenéutico, propio de la investigación cualitativa, se analizan las categorías de conflicto armado, la literatura como medio de expresión de la memoria histórica y la resignificación de la violencia en la obra de Marta Orrantía, Mario Escobar, Evelio Rosero y Marcela Villegas. Para la selección del corpus se acudió a la sistematización de las historias contenidas en el Informe Final de la Comisión de la Verdad para establecer categorías discursivas. Luego de lo cual, se realizó un rastreo de textos literarios que, desde la narrativa, relacionaran memoria histórica, conflicto armado, violencia y territorio. Los textos seleccionados fueron *Mañana no te presentes*, *Los ejércitos* y *Camposanto*; ello porque, en conjunto, permiten apreciar diversos periodos de la violencia colombiana, la voz de diferentes actores conflictivos y eventos determinantes en la historia del conflicto nacional. Asimismo, estas tres narraciones aportan elementos simbólicos de relacionamiento o tensiones de poder entre los sujetos de la narración y el territorio, configurando, mediante una geografía narrada, nociones complejas sobre los vínculos emocionales con el espacio.

Se busca, entonces, evidenciar cómo a través del texto narrativo, el autor puede servir de altavoz de los silenciados y devolverles, aunque sea a través del simulacro, una identidad cultural que como individuos y Nación les fue arrebatada durante más de siete décadas. La literatura, en ese sentido, es un artefacto que coadyuva en la búsqueda de la verdad de unos hechos que estuvieron ocultos tras la dictadura de las armas y de la mirada deshumanizada de quienes por el poder político, económico y territorial convirtieron a la población civil en un costo que había que pagar para alcanzar sus fines. La literatura entonces es un instrumento de memoria y reconocimiento de la otredad.

PALABRAS CLAVE: narrativa del trauma, memoria histórica, geografía literaria, justicia transicional, ficción testimonial.

ABSTRACT

This article is part of a research project entitled “The Resignification of Territory in the Colombian Armed Conflict from the Narrative Literary Genre and the Final Report of the Truth Commission”, which belongs to the research line “Legal Defense and Social Application of Law” of the Law, Culture, and City group at Universidad de San Buenaventura Medellín and the research line “Pluralities” of the Senderos group at Tecnológico de Antioquia. Specifically, its central research question is: How has territory been resignified in the Colombian armed conflict through narrative literature genre and the Final Report of the Comisión de la Verdad? To address this, through a historical hermeneutic approach, typical of qualitative research, the study seeks to account for the categories of the armed conflict, literature as a medium for expressing historical memory, and the resignification of violence in the work of Marta Orrantia, Mario Escobar, Evelio Rosero, and Marcela Villegas. The aim is to demonstrate how, through narrative texts, authors can serve as loudspeakers for the silenced and return to them—even if only through simulation—a cultural identity that was taken from them as individuals and as a nation for more than seven decades. In this sense, literature is an artifact that helps in the search for the truth of events that were hidden behind the dictatorship of arms and the dehumanized gaze of those who, through political, economic, and territorial power, turned the civilian population into a price to be paid to achieve their ends. Literature serves as an instrument of memory and the recognition of otherness.

KEYWORDS: *trauma narrative, historical memory, literary geography, transitional justice, testimonial fiction.*

*“Si la vida es el original,
el recuerdo es una copia del original
y el apunte una copia del
recuerdo”*

Héctor Abad Faciolince

INTRODUCCIÓN

Tras el acuerdo de paz suscrito en 2016 por el gobierno del presidente Juan Manuel Santos y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), se ha hecho necesario un ejercicio político y social de reconstrucción de la memoria. Este tránsito hacia escenarios de reconciliación y paz parte del conocimiento de la verdad de los hechos. Sus objetivos principales son la reparación del daño causado a la población civil, la restauración de la identidad del pueblo colombiano y la reconstrucción de las relaciones interpersonales resquebrajadas por los actos beligerantes. En ese ejercicio de recuperación del tejido social y del reconocimiento del otro ha sido basilar el desplazamiento de la atención sobre el hecho punible propia de la justicia ordinaria y retributiva a la atención sobre la víctima y sobre la sociedad.

Sin embargo, hoy en día -cuando ya se cumplen ocho años de la firma del Acuerdo Final refrendado por el Congreso de la república y de la creación del Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición (SIVJRYNR)- resulta difícil, cuando no imposible, afirmar que la confrontación armada ha desaparecido de la geografía nacional. Grupos al margen de la ley siguen luchando a través de la barbarie por la colonización del territorio y de la tierra. Aún la violencia proviene de quienes empuñan las armas, pero también de la fuerza pública o de sectores políticos, económicos, sociales, culturales y criminales, que los convierte en responsables directos e indirectos de los hechos violatorios de la dignidad de un pueblo. En otras palabras, en Colombia, la paz pende de un hilo muy delgado. Ella se ha querido alcanzar a través de la búsqueda de una justicia transicional, pero sin transición (Uprimny y Saffón, 2005).

En este contexto, el arte, y dentro de él la literatura, cumple dos funciones primordiales: de un lado, desempeña el papel de cronista

(narrador) de la transformación social; y, en segundo término, funge como agente de la propia transformación, porque permite tomar consciencia crítica de la realidad ciudadana. A través de ella, podrían, entonces, recuperarse elementos que definen al hombre en virtud de la capacidad de transformación y transfiguración del texto ficcional. En este sentido, una parte de la literatura colombiana contemporánea se enmarca en lo que se denomina “época memorial” (Sarlo, 2006). Numerosos autores construyen historias a partir de imágenes y significantes destinados a rescatar aquellas experiencias violentas y dolorosas que marcaron la identidad del país. Textos, todos, que buscan sostener un testimonio directo o indirecto que pretende “hacer presente lo que está ausente” (Arfuch, 2008).

El escritor, por tanto, debe resolver la cuestión de cómo transmitir con la palabra escrita las vivencias aterradoras que marcaron las diferentes subjetividades y que hablan aún desde la memoria del dolor, para facilitar el tránsito a una memoria social como espacio de reconocimiento, de perdón y de resguardo. Y para ello debe hacer uso del concepto de sedimentos de la cultura (Panesi, 2003), que no es otra cosa que pensar la subjetividad en contraste con el devenir o evolución del contexto cultural, trayendo o evocando el recuerdo de otro tiempo que no pertenece ya a la franja histórica del momento relatado, para, de esta manera, narrar los cuerpos y los espacios como territorios de violencia y dolor, pero, al mismo tiempo, tomando distancia en aras de interpelar la historia.

Dentro de ese *corpus* de obras ficcionales que se enmarcan en la narración de la memoria aparecen textos como *Los ejércitos*, de Evelio Rosero, *Camposanto*, de Marcela Villegas, y *Mañana no te presentes*, de Marta Orrantia. En todas estas novelas se registra un momento puntual de la historia de este país y se explora la violencia a través de personajes y situaciones trasuntos que vehiculan, a través de lo verosímil, de lo que posiblemente fue, el testimonio de una historia negada por mucho tiempo.

Para dar cuenta de esto, en este escrito se desarrollarán tres categorías principales. En un primer momento, se investigará el conflicto interno armado colombiano como materia prima de las

obras literarias que muestran las voces que narran la memoria. En un segundo apartado, se indagará acerca del papel de la literatura como artefacto de la recuperación de la identidad individual y colectiva de un pueblo, a través del uso del lenguaje, para comprender, cuestionar y rebatir los basamentos fundamentales de la existencia en sociedad y, con ello, consolidar el autoconocimiento de lo humano y la literatura como escenario transformador de la existencia. Finalmente, el tercer acápite se destina a tres obras contemporáneas cuyos autores, desde la distancia que otorga el momento de la creación de estas (todas fueron escritas en la primera y segunda década del siglo XXI) reflexionan sobre los hechos violentos que azotaron al país. Se trata de obras que aproximan la literatura a la historia y la ficción al testimonio.

EL CONFLICTO ARMADO COLOMBIANO Y SUS CONSECUENCIAS

El carácter de la violencia que ha azotado al país durante los últimos 70 años es multidimensional; es decir, el conflicto colombiano es el resultado de múltiples factores yuxtapuestos que han logrado mantenerse en el tiempo, incluso, tras la firma de los acuerdos de La Habana en 2016, como son el abandono estatal, las desigualdades sociales, las pocas oportunidades económicas de varios sectores de la comunidad, la violación sistemática de los derechos humanos, la polarización de las élites, el narcotráfico y la coexistencia de grupos armados fuera de la ley, como la guerrilla y los paramilitares (Torregrosa, 2013).

Han sido siete décadas en las que la vía democrática no ha dado solución, aunque lo ha intentado, a las diferentes violencias estructurales que permean toda la geografía nacional. Estas violencias están atravesadas por dos conflictos preponderantes: el enfrentamiento por la tierra, de un lado y, por el otro, el enfrentamiento por el territorio (Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento [Codhes] y Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia [Unicef], 1999). En el primero de los casos, la belicosidad tiene su origen en la desigualdad que se deriva de la concentración de la propiedad privada respecto de tierras cultivables y productivas

en cabeza de unos pocos. En el segundo de los eventos, el belicismo emana de una estrategia de orden político, económico y social dirigida a ejercer un control territorial que busca someter a una única ideología a la población y a los demás actores políticos, deslegitimándolos y privándolos de su dignidad e identidad (Peco y Peral, 2006).

A pesar de que Colombia ha sido un país que siempre ha estado inmerso en escenarios donde la violencia ha sido la protagonista, solo es posible hablar de conflicto interno armado desde la década de los años 60 del siglo XX. Como una reacción a la alternancia del poder entre los dos grupos políticos hegemónicos (el Partido Conservador y el Liberal) que el Frente Nacional trajo consigo, surgieron actores armados exógenos a la institucionalidad que empezaron a usar el lenguaje de las armas como única herramienta útil para exigir sus reivindicaciones (Gómez, 1995).

Podría decirse, entonces, que fue el nacimiento del movimiento guerrillero el que dio inicio al conflicto armado en Colombia. Sin embargo, la situación se agravó cuando el gobierno de Julio César Turbay Ayala –con el fin de repeler a las guerrillas y socavar su influencia en el campesinado y en los grupos estudiantiles y sindicales del país– puso en marcha una estrategia contrainsurgente. Esta política de seguridad tuvo como principal instrumento el Estatuto de Seguridad Nacional, el cual instrumentalizó la denominada Doctrina de Seguridad Nacional y el concepto de “enemigo interno”, lo cual generó graves violaciones a los derechos humanos de manera indiscriminada. Es así como, desbordando las facultades propias de esta estrategia de eliminación del enemigo, los miembros de la Fuerza Pública dotaron de armamento, entrenaron y adoctrinaron a algunos habitantes de las zonas en conflicto para, de esta forma, involucrar de manera directa a la población civil en la confrontación. Situación que fue la génesis del paramilitarismo en el país (Cardona et al., 2007).

En ese sentido, la relación de la Fuerza Pública con el paramilitarismo es inescindible. Se ha comprobado cómo patrullaban juntos miembros del Ejército y de las autodefensas; de qué manera los dirigentes paramilitares eran transportados en vehículos militares;

cómo los batallones o bases militares eran acondicionados para las reuniones de las diferentes estructuras, y cómo el armamento ilegal fue entregado, en muchas ocasiones, a través de agentes del Estado. Asimismo, se demostró que sus recursos económicos provenían de la recaudación ilegal -con la coadyuvancia u omisión de la Fuerza Pública- y que la acción militar de las AUC se enmarcó en ejecuciones selectivas y masacres indiscriminadas, muchas veces con la anuencia del Ejército, como ocurrió en el caso del Salado o de Segovia (Grupo de Memoria Histórica [GMH], 2013).

Hay que tener en cuenta, entonces, que son dos los elementos que posibilitaron la evolución del paramilitarismo en el país. De un lado, intervinieron los grupos de terratenientes, campesinos y esmeralderos, cansados de los ataques de la guerrilla y de la inacción del Estado. Por el otro, fue determinante el surgimiento del narcotráfico y su interés por monopolizar el negocio de la droga reclutando a los grupos de autodefensas para proteger sus intereses de la guerrilla. Y es que esta cobraba a los carteles de Medellín y Cali un porcentaje por las exportaciones de la droga y por la posesión de la tierra cultivable. De ahí la colaboración entre el narcotráfico, las AUC y el Ejército, que utilizaba cualquier medio para alcanzar su fin: acabar con el enemigo contrainsurgente (García, 2004).

Así pues, se generó una triangulación (guerrilla, paramilitarismo / narcotráfico y Ejército) que generó en el país una lucha contrainsurgente que, apelando al aniquilamiento de las fuerzas comunistas, consiguió la victimización y la represión de la población civil, en especial de las zonas rurales, donde las matanzas, las violaciones de derechos humanos, los delitos de lesa humanidad, la desaparición forzada, el desplazamiento de la población del territorio, las agresiones sexuales, los actos de barbarie en general, consolidaron métodos de exterminio y violencia sin precedentes (Torregrosa, 2013). No obstante, hay que señalar que la escalada de violencia en Colombia fue perpetrada también por sectores radicales de las Fuerzas Militares y por acciones sicariales que eran producto de alianzas coyunturales entre diferentes sectores sociales, económicos, militares y políticos (Uprimny y Vargas, 1990). Había

sectores de las Fuerzas Militares que defendían públicamente la existencia de los grupos de autodefensa por considerarlos un apoyo fundamental contra la lucha contrainsurgente, lo que posibilitó, como se reseñó atrás, que varios batallones militares brindaran en su momento apoyo logístico, armamentístico y militar a los paramilitares, amparados, sobre todo, en la aprobación del Manual EJC-3-10 (reglamento de combate de contraguerrillas) en noviembre de 1987, que defendía la importancia de la colaboración con los grupos de autodefensa en la lucha contra el enemigo (GMH, 2010).

Queda claro, entonces, que el conflicto en Colombia es un fenómeno multidimensional y de largo aliento, en el que los actos de guerra han sido muchos, las víctimas y los victimarios han variado según la intensidad y la heterogeneidad en las violencias empleadas, y el mapa de la guerra ha sido alterado por la colonización de los territorios por parte de los diferentes actores como señal de dominio, haciendo de este uno de los más largos en la historia reciente de América Latina, y en el que las acciones bélicas no se han desarrollado entre dos facciones, como sería lo normal, sino entre múltiples actores: grupos guerrilleros, paramilitares y el Estado (Uprimny y Saffon, 2008). Esta multiplicidad ha generado un recrudecimiento de la guerra en el siglo XXI debido a la transición de una guerrilla defensiva a una ofensiva, a la articulación de la mayoría de los grupos paramilitares en una sola organización (AUC) y a la modernización de las fuerzas estatales (Granada et al., 2009, p. 36).

LA LITERATURA COMO ARTEFACTO DE LA MEMORIA HISTÓRICA EN COLOMBIA

Según Hanna Arendt (2017), la existencia del hombre está dada por todo aquello que produce y por todo aquello que conoce. En ese sentido, este debe valerse de la cultura para poder dar respuesta a las preguntas que lo atraviesan durante su vida (Pérez, 1995). Y en este punto es que la literatura cumple su papel de receptáculo y de trasmisor de la experiencia humana, pues sirve de espejo o de canal de comunicación de la imagen del hombre, de los motivos de su conducta y de su relación con la otredad (Steiner, 2003). En

otras palabras, el discurso literario es una fuente potencial de la formación integral del ser humano, ya que materializa la relación del individuo consigo mismo, con el otro y con el contexto en el que se desenvuelve. Evidencia, pues, en últimas, los pensamientos, los actos, las pasiones, los conflictos, las emociones, las contradicciones y los sentimientos de quienes participan en el acto creador: el autor y el lector. Sujetos todos que, a través de la función de identificación que posee el texto, replican lo que en el mundo sensible ocurre o puede ocurrir (Cañelles, 2005).

La obra literaria, según Álzaga, apunta a descubrir la belleza, la sensibilidad estética y la exaltación del espíritu; por eso, el texto literario es transformador. Contribuye a la formación de nuevos saberes que indagan por el actuar del hombre en contexto y que parten de la propia experiencia de quien escribe o de quien lee, que, en últimas, es quien continúa con la creación de la obra. Y es que las historias narradas, como los personajes que las viven, permiten el autoconocimiento. Posibilitan el reconocimiento de lo que se es a partir de lo que los personajes literarios de carne y hueso son. En definitiva, permiten descubrir arquetipos y comprender e interpretar realidades que presenta la ficción (Álzaga, 2001).

Podría señalarse hasta aquí que la literatura, o al menos una parte de ella, es una institución social que usa al lenguaje como herramienta de expresión. A través de su obra, el escritor da cuenta de su experiencia y del propio concepto que adopta respecto de la vida en todas sus dimensiones. Jamás podría llegarse a afirmar que, con la obra literaria, con el arte en general, se expresa de manera cabal y exhaustiva la totalidad de la vida, pero sí es dable afirmar que el autor, como ciudadano e hijo de su tiempo, interpela a la sociedad e influye en ella, reproduciendo la existencia, dándole forma, pero también deformándola, como un acto en busca de respuestas, o como un acto que se rebela contra la historia (Wellek y Warren, 1959). Entonces, la literatura “nos forma (nos de-forma o nos transforma), como algo que nos constituye o nos pone en cuestión en aquello que somos” (Larrosa, 2003, p. 26).

En su libro *La loca de la casa*, Rosa Montero manifiesta, citando a Sergio Pitlor, quien, a su vez, cita a Faulkner, que la novela es el oscuro hermano gemelo de un hombre y que la cultura es un palimpsesto, lo que significa que siempre se escribe de lo que ya se ha escrito antes, porque la vida de la humanidad es cíclica y se repite siempre (Montero, 2003). Y así lo reafirma Vargas Llosa cuando sostiene que la raíz de todas las historias es la experiencia directa o indirecta de quien se las inventa, y no porque la literatura implique necesariamente la autobiografía, las memorias o el género realista, sino porque en cada creación hay un vestigio, un rastro ligado a una suma de vivencias de quien la moldeó. Para el premio Nobel, el escritor se alimenta de sí mismo a la hora de escribir, a la manera del catoblebas, ese personaje mítico de Flaubert en *La tentación de San Antonio* que se devora a sí mismo, empezando por los pies. Para el autor peruano (2015), “la vida le inflige los temas al escritor a través de ciertas experiencias que dejan una marca en su conciencia o subconsciencia y que luego lo acosan para que se libere de ellas tornándolas historias” (pp. 25-26).

Nuccio Ordine (2013) plantea que la literatura constituye “el líquido amniótico ideal en el que las ideas de democracia, libertad, justicia, laicidad, igualdad, derecho a la crítica, tolerancia, solidaridad, bien común, pueden experimentar un vigoroso desarrollo” (p. 30). En consecuencia, basta mirar hacia atrás y hacer un recorrido por la historia de la literatura para darse cuenta de que desde la época de la tragedia griega hasta la narrativa contemporánea la literatura siempre se ha relacionado con los conflictos humanos. El binomio literatura-crisis implica comprender, cuestionar, rebatir los basamentos fundamentales de la existencia en sociedad, y con ello, consolidar la función del autoconocimiento de lo humano (Montoya, 2017). Y así lo describe Nuria Amat (2010) cuando señala que “lo poético, es decir lo literario y vivo, lo irreductible, lo verdadero, sigue significando el nervio revolucionario, subversivo y transgresor del pensamiento” (p. 14).

La obra literaria es una creación que perdura y que trasciende al escritor en espacio y tiempo (García y Herreros, 2014), y aunque

no puede ni debe subordinarse su existencia a un fin utilitarista como lo es la política, es una verdad incontestable que siempre se apuntala sobre realidades sociales, históricas y personales, porque la voluntad de crear nace de la insatisfacción frente a la vida (Vargas Llosa, 2015). En ese orden de ideas, la palabra escrita hecha literatura es una expresión artística que permite el reencuentro del escritor con el lector a través de un constante proceso dialógico de naturaleza estética en el que hay una recreación crítica de la propia visión que se tiene de la vida. En suma, en el “comportamiento estético, el sujeto experimenta la adquisición del sentido del mundo” (Jauss, 1992, p. 59).

En este escenario surge la literatura testimonial como una representación híbrida de subjetividades literarias y de memoria. De alguna manera, este género literario puede enmarcarse en la narrativa de ficción, pero también puede materializarse a través de representaciones de pasados violentos que no son estrictamente historia, pero tampoco invenciones *stricto sensu*. Son, más bien, creaciones que vinculan realidad, arte y memoria, tratando, a través de la narrativa, de articular lo verdadero, lo verosímil, lo falso y lo ficticio, logrando con ello un equilibrio entre literatura y testimonio, confrontados críticamente (Suárez, 2011).

Justo en esta intersección es donde el testimonio cruza la frontera hacia lo que teóricos como Dominick LaCapra (2005) y Cathy Caruth (1996) denominan la “narrativa del trauma”. Y es que no se trata únicamente de documentar un suceso. La violencia extrema produce un colapso directo en el lenguaje; genera una ruptura, un vacío de representación frente a lo que resulta, a todas luces, indecible. Cuando el archivo histórico o el relato oficial fracasan al intentar asimilar el horror desde la frialdad del dato fáctico, la ficción interviene para bordear, para salvar ese vacío. Desde esta perspectiva, la fragmentación temporal, la polifonía y la estética de la ausencia no operan como simples adornos estilísticos. Al contrario: se convierten en la única sintaxis posible para asimilar una experiencia de dolor que, por su intensidad, desborda por completo la racionalidad y la memoria colectiva.

Precisamente por esa exigencia forzosa de asumir la historia, el quehacer literario adquiere una dimensión radicalmente distinta en los escenarios de posconflicto. No olvidemos que la literatura es un instrumento de búsqueda de la memoria individual y colectiva. Con ella es posible dar voz a quienes fueron silenciados en el curso de una confrontación y perdieron su identidad por el accionar de los vencedores. La literatura, entonces, es el mecanismo que permite, en medio de procesos de reconciliación, no dejar en el olvido lo ocurrido en escenarios de guerra (Potok, 2012). Y así lo señala Carlos Piera (2004) en el prólogo de los *Girasoles ciegos*, del escritor español Alberto Méndez, cuando señala que “superar exige asumir, no pasar página o echar en el olvido” (p.11). Un escritor que narra la memoria de un pueblo hace magia con el lenguaje, porque interpreta un pedazo de humanidad cuando plasma sus ideas en negro sobre blanco. A su objetivo, que es *contar algo*, no se le pueden notar las costuras o los artificios. Debe partir de la verosimilitud para poder rebasar la imposibilidad que ha tenido y tiene el hombre de conocer la historia realmente como ocurrió, ya que esta siempre ha sido una versión de lo que se recuerda; y, por eso, el escritor de ficción y de no ficción lo único que puede hacer, que ya es mucho, es recrear desde su propia mirada lo acontecido (Theodosiadis, 1996).

En el caso colombiano específicamente, tras la firma del acuerdo de paz de 2016, la obra narrativa ya no agota su función en la mera denuncia *in situ* de la barbarie. Empieza a operar como un puente. En medio de los debates de la justicia transicional, la literatura asume la responsabilidad de habilitar un espacio seguro para que la sociedad civil logre gestionar un duelo suspendido durante décadas. Como advierte Leonor Arfuch (2008), la expresión artística en tiempos de transición política restituye la subjetividad rota. Funciona como un escenario de hospitalidad que no solo democratiza la memoria, sino que obliga al lector a reconocer al «otro»: esa alteridad que la máquina de la guerra intentó invisibilizar.

En este sentido, la literatura no solo recrea vivencias, también las reconstruye desde el acercamiento de las percepciones vividas por la memoria de los sujetos históricos. Las memorias son entendidas

como los recuerdos individuales o colectivos, pero en las mismas se mezclan las relaciones de los sujetos con el espacio: lo que los objetos rememoran, lo que las paredes contienen, la individuación propia que se les asigna a los espacios. Es por ello, que la memoria guarda geografías: mapas emocionales, lugares en silencio y ventanas hacia lo visto y resguardado por el inconsciente. Esta función geográfica de la memoria tiene como espacio privilegiado de reflexión a la literatura, por posibilitar el lenguaje propio de los actos connotativos; esto es, aquellos que trascienden la lectura literal o denotativa y que complejizan a los sujetos y su relación con los objetos del mundo. La memoria es, en consecuencia, no solo el recuerdo de lo dicho o lo visto, sino además el vínculo emocional con los espacios transitados, con la relación de los sentidos humanos y el espacio:

Los lugares nunca son entidades geográficas neutras, sino más bien representaciones que cumplen diversas funciones discursivas (que no sólo se presentan en el texto literario): son al mismo tiempo cronotopos, constructos elaborados a partir de afectividades y elementos estratégicos que ayudan a definir y legitimar determinadas identidades. (Quijano, 2011, p. 50)

Por ello, la literatura, al construir espacios de la memoria, permite potenciar el carácter simbólico, de denuncia, de esperanza, los conflictos de los sujetos situados en contextos violentos en los que habitan, experimentan y agencian su vida. La literatura enmarca los lazos simbólicos de los sujetos con su experiencia dándoles contenido discursivo a los espacios, resaltando la identidad conferida por los sujetos de la narración a ciertos objetos y permitiendo que el lector llegue a una comprensión más profunda de las implicaciones emocionales de los episodios violentos; todo ello, a través de la empatía derivada del relacionamiento, los gestos, el tratamiento del espacio, y la forma en que los personajes habitan el espacio narrado (Gil, 2019).

Desde este norte, la labor del escritor no es solo la de reconstruir las voces históricas y darle visibilidad a lo oculto, en su ejercicio creativo también amplía la realidad, y como si utilizara una

lente de aumento, su mirada servirá para darles luz a los espacios oscuros en la memoria mediante la imaginación. Es imposible que una obra literaria contenga el mundo entero, que lo explique, pero con la observación del artista, su memoria e imaginación pueden rescatar del pasado o recrear de este los hechos que lo conforman y, a modo de simulacro, recuperarlos para que con la misma intensidad aparenten volver a ocurrir. De esta manera, se logra aceptarlos, no repetirlos a futuro o transformarlos desde la narración. Y es que el ser humano, más que *Homo sapiens* es *Homo narrans*, porque a través de la palabra, de historias compartidas, se construye la identidad de un pueblo (Peña, 2024). Ya lo dice Juan Villoro, la literatura, en su caso la crónica, pero podría aplicarse a cualquier texto que narre el pasado, “por más que se sumerja en el entorno, practica un artificio: transmite una verdad ajena. La ética de la indagación se basa en reconocer la dificultad de ejercerla. El intento de darles voz a los demás es un ejercicio de aproximaciones” (Villoro, 2006, s.p.).

En este sentido, acercarse a la historia reciente de un país como Colombia, azotado por la violencia y por la violación sistemática de derechos humanos, donde el silencio de los diferentes sectores sociales ha sido, en diferente escala, cómplice de la guerra, implica abordar las heridas desde una perspectiva de memoria histórica. Pero ese conocimiento no solo debe provenir de la academia, si no, por el contrario, y en mayor medida, debe provenir de las voces de los diferentes actores sociales que de manera directa o indirecta han vivido las ignominias del conflicto armado. Ahí es donde el escritor comprometido con su tiempo puede contribuir y contribuye a explicar y comprender lo sucedido. Su propia cosmogonía, su arte y su estética dialogan con el lector, dándoles, así, sentido a los hechos. Y por supuesto, sirviendo de altavoz de aquellos que no se han atrevido o no han podido contar su historia porque el miedo, el poder, las armas durante mucho tiempo se los han impedido (GMH, 2015).

Es importante resaltar que las categorías de territorio, memoria, violencia y literatura se entrecruzan cuando el tema central de las obras es el conflicto armado colombiano, pues la confluencia y la interrelación de estas permite analizar cómo la guerra no solo

transforma el territorio desde su dimensión física, sino también las formas de habitar, recordar y construir identidad dentro de él.

Y es que, en contextos de violencia, el territorio no solo encarna un espacio material; en ellos, se transforma en un escenario simbólico atravesado por disputas de poder, despojo, miedo y resistencia. Aquí, la memoria se erige en un vehículo de reconstrucción de las experiencias individuales y colectivas silenciadas a través del tiempo; y es cuando la literatura, como expresión artística, adquiere importancia como objeto de representación y resignificación. El escritor a través de la ficción puede visibilizar las consecuencias de la violencia que han sido ocultadas por los relatos hegemónicamente tradicionales.

EL LENGUAJE LITERARIO EN CONTEXTOS DE VIOLENCIA EN LA OBRA DE MARTA ORRANTIA, EVELIO ROSERO Y MARCELA VILLEGAS

Las tres novelas que sirven de premisa de este trabajo son representaciones literarias en las que se leen registros de la vida de muchos colombianos sin nombre que pueden identificarse con los personajes de carne y hueso de las obras ya citadas y de una época puntual del conflicto marcada por la violencia, la barbarie, el abuso del poder y el miedo. En consecuencia, las tres obras, esto es, *Los ejércitos*, *Camposanto* y *Mañana no te presentes*, conforman un tríptico ficcional cuya finalidad es acercar al lector a la narrativa del conflicto interno armado colombiano desde la representación de la violencia, la memoria y la resignificación del territorio. Y aunque cada autor -Rosero, Villegas y Orrantia, respectivamente- aborda tal temática desde perspectivas y contextos distintos, como la confrontación bélica en la ruralidad, la desaparición forzada y la toma y retoma del Palacio de Justicia, es indudable que las tres novelas procuran convertir el acto de narrar en un espacio de reconstrucción de la verdad histórica en el país.

En ese sentido, cada novelista construye una historia a partir de categorías propias de la justicia transicional como lo son el derecho a la verdad, la reparación simbólica y la dignificación de las víctimas, pero haciendo uso de determinados recursos narrativos

que resaltan la subjetividad y la experiencia individual y colectiva de aquellas frente al discurso oficial o de los victimarios. Las tres obras, siendo muy distintas entre sí estilísticamente, tienen en común que utilizan el lenguaje literario para interpelar las versiones oficiales de la historia. Y podría concluirse por ahora que asumen una función política, como lo es la de problematizar categorías tales como la verdad, memoria y justicia en escenarios de violencia prolongada.

Sin ahondar en cada uno de ellos más allá de su argumento y de una breve indagación por la interpretación crítica de lo que se cuenta, se pretende encontrar en dichos textos tres referentes de la literatura colombiana e hispanoamericana que se sirven de procedimientos escriturales afines para narrar, desde la mirada del personaje protagonista y testigo, de un lado, la toma criminal del Palacio de Justicia en noviembre de 1985 por parte del grupo guerrillero M-19 y el uso desmedido de la fuerza y la consecuente violación de derechos humanos contra civiles por parte del Ejército en la contra toma (Orrantía, 2016). De otro, para dar cuenta de la realidad de muchos territorios y de sus habitantes condenados a vivir el fuego cruzado entre grupos contrainsurgentes y el Ejército nacional. Realidad marcada por la impotencia de saber que se debe vivir, o sobrevivir, a pesar de la violencia, porque la única certeza que se tiene es que más allá de las fronteras de la comunidad, esta no le importa a nadie (Rosero, 2007). Y, en tercer lugar, una literatura que narra el drama de la desaparición forzada en un país donde se volvió costumbre, por parte de todos los actores, deshumanizar la guerra, producir terror, causando un sufrimiento prolongado al invisibilizar a las víctimas negando la evidencia de su muerte. Alterando la vida de las familias por generaciones e impidiendo tener certezas que les permita hacer el duelo y conocer la verdad de lo ocurrido (Villegas, 2018).

Todas estas obras son exploraciones de una voz que propende por la construcción identitaria. Todas intentan reflejar un ejercicio ficcional de lo dicho y de lo no dicho, pues son relatos que evocan “el pasado como temporalidad en proceso de construcción” (Saraceni, 2008, p. 29). Transitan por los horrores del conflicto armado

a través del uso de significantes de una época oscura en la historia del país, entrecruzando técnica, estilo y estructura literaria. Leer a Orrantía, a Rosero o a Villegas es participar de una recreación o representación de la verdad del conflicto. Esa que durante mucho tiempo ha estado oculta tras la versión de los vencedores. Las novelas *Mañana no te presentes*, *Los ejércitos* y *Camposanto* permiten acercarse al tema de la subjetividad desde el texto literario. Con sus personajes protagonistas y narradores en primera persona presentan un escenario que oculta una identidad no revelada, porque puede ser de cualquiera de los colombianos que ha vivido la guerra; y, al mismo tiempo, sirven de altavoz, aunque no sea la intención primera del escritor o escritora, a un narrador colectivo que da testimonio, que observa y denuncia, por medio del uso de la acción de personaje como recurso literario, tiempos de ignominia (González y Chicangana, 2013).

Es cierto que, en las tres obras literarias, el espacio narrativo es determinante para otorgar verosimilitud a las historias. El aspecto topográfico es definitivo en la configuración de la trama al situar los hechos en un marco territorial concreto. Y no solo se habla aquí de territorio como espacio físico —dimensión insoslayable, dado que la violencia ha operado de manera distinta en la ruralidad y en las urbes—, sino que se hace alusión a la relación entre ficción, memoria y espacio desde contornos que rebasan la estricta geografía. Estos abarcan elementos culturales, políticos, ideológicos y sociales que dotan de identidad al pueblo y permiten acercar el relato a la universalidad por medio de la identificación del lector con la obra. “Su literatura se nutre, en suma, de una realidad configurada por la geografía conocida y por la historia que esta contiene, pero crea parajes de ficción constituidos en mundos con plena autonomía” (Álvarez, 2017, p.134).

Orrantía localiza su obra en la Bogotá de 1985, cuando una Yolanda, protagonista de la historia narrada y militante ficcional comprometida y convencida con el ideario del M-19, cuenta desde dentro de sus filas la toma y la retoma del Palacio de Justicia. Con su pluma, esta escritora entrega a los lectores, sin intentar servir de

documento de investigación histórica, un instrumento para comprender los hechos por fuera de la versión oficial, poniendo su acento en el sufrimiento, la indefensión de las víctimas, las torturas, las desapariciones forzadas, el miedo de vencedores y vencidos, las dudas, el horror, los desmanes de los actores armados intervinientes en el hecho y el sufrimiento de todos aquellos que estuvieron involucrados en un episodio irracional de la historia reciente del país.

Este extracto de la novela es revelador:

(...) En segundos, comprendí todo a la perfección. Ellos habían sabido todo el tiempo que teníamos rehenes y no les importaba. Los habían escuchado gritando en las escaleras. Habían oído sus quejas, sus nombres, sus súplicas y se estaban haciendo los sordos. Querían matarnos, así los rehenes murieran también. Nosotros, que pensábamos que el ejército sería incapaz de matar magistrados, nos habíamos equivocado. Todo era una estrategia para asesinarnos, para luego lavarse las manos y decir que ignoraban que hubiese rehenes allí. (Orrantia, 2016, p.103)

Esta novela pone en contexto la realidad de la guerra, y cómo las acciones bélicas, en muchas ocasiones, no tienen explicación ni son racionales. A lo largo de las 203 páginas, la autora pone en evidencia que la frontera de víctima y victimario se difumina por la sinrazón de quienes detentan el poder. Fueron ellos quienes, alejados de la línea de fuego y ajenos al derramamiento de sangre, dieron las órdenes para atacar y contraatacar esa mañana citadina las instalaciones del Palacio de Justicia. Novela que evidencia que los guerrilleros y los militares, en posiciones simétricamente opuestas en ese tablero bélico, eran muchachos muy jóvenes, asustados, usados como carne de cañón y absorbidos por la guerra de otros. Novela que, sin hacer concesiones con la crudeza de lo que pasó, coadyuva a comprender los hechos acaecidos para impedir que se repitan y para propiciar un escenario donde los odios cedan y crezca la cultura del perdón y la reconciliación en pro de la reconstrucción de un tejido social, el cual requiere de muchas costuras para curar las heridas.

(...) Sentí cólera. No había salida, para ninguno. Algo se rompió en ese instante. Esa confianza ciega que depositamos en los demás, ese creer siempre que todos tienen buenas intenciones, esa fe en la bondad de la gente, se acabó en ese momento. Supe que en lo que me quedará de vida no podrá apoyarme en nadie, ni querer a nadie más, ni tener siquiera una leve esperanza de nada. (p. 104)

En *Los ejércitos*, el escritor bogotano Evelio Rosero construye una historia polifónica narrada en primera persona por Ismael, un profesor jubilado que encarna la angustia y la impotencia de vivir atrapado en una guerra en la que los violentos, provenientes de todas las ideologías, victimizan los territorios, causando a su paso caos y derramamiento de sangre. El nombre que le da título a la novela es muy simbólico, denota la indefensión de la Colombia rural ante tropas militares cuyo origen es la legalidad o la ilegalidad, pero que, al fin y al cabo, accionan en idéntica forma: matan, secuestran, coaccionan, mutilan, defenestran igual: "(...) Hubo doce muertos. Fueron doce. Y de los doce un niño. No demoran en volver, eso lo sabemos, ¿y quiénes volverán?, no importa, volverán" (Rosero, 2007, p.160). Y es que el lenguaje de los ejércitos sin rostro es el horror, un lenguaje que deja tras de sí un reguero de muertos, desaparecidos, sufrimiento y futuros truncados.

(...) Ha tenido suerte: las dos veces que la guerrilla quiso llevárselo se encontraba lejos de San José, en El Palo. Y a la vez que llegaron a buscarlo los paramilitares alcanzó a esconderse en un rincón del mercado, metiéndose entero en un costal de mazorcas. (...) -Tengo entendido -dice- que el brasilero pagaba sus buenas vacunas, tanto a los paras como a la guerrilla, a escondidas, con la esperanza de que lo dejaran tranquilo, ¿y entonces?, ¿por qué se lo llevaron?, vaya usted a saber. Era un tipo precavido, y estaba a punto de marcharse con lo suyo. No alcanzó. Me dicen que encontraron en su Hacienda todas sus vacas degolladas. Algún disgusto les debió dar, pero a quiénes. (p. 68)

El autor no busca conceptualizar sobre el conflicto armado colombiano, lo que pretende es representar lo que las personas

sienten respecto de la guerra. Cómo el colombiano la vive desde su territorio y desde su propio contexto. Usa al personaje protagonista, Ismael, y al pueblo donde se desarrollan los hechos, San José, para referir las consecuencias que la confrontación acarrea a la población y a la consciencia humana. Rosero usa el cronotopo de la guerra, del desplazamiento forzado, del secuestro, de las masacres en un territorio y tiempo ficcional que simboliza el campo colombiano para representar la deshumanización de la guerra y la desaparición de los valores humanos de fraternidad, tolerancia, justicia e igualdad (Padilla, 2012). En ese espacio tiempo, los lugareños están acostumbrados a vivir en medio de la zozobra y sus únicos recuerdos están mediados por la guerra: “(...) hace que aquí aflore la guerra hasta por los propios poros de todos: de eso se habla en las calles, a horas furtivas, y se habla con palabras y maldiciones, risa y lamento, silencio, invocaciones...” (p.124).

San José es, pues, una metáfora de ese país rural que por decenios ha estado rodeado por violencias múltiples. Con el objeto de llevar al lector a la emoción pretendida, es decir, a que sienta la devastación de la guerra desde la impotencia, la incertidumbre y la indefensión, Rosero elige un narrador en primera persona: Ismael. Y aunque este tipo de narrador cuenta la historia desde una focalización externa, porque solo transmite lo que sabe y, por ende, es poco fiable, ya que la historia está filtrada por su subjetividad, es clara la intención de Rosero de acercar al lector a una realidad punzante: el miedo y el dolor de las víctimas. Es importante destacar que este narrador es testigo directo de cómo el pueblo poco a poco se convierte en un territorio ocupado por fuerzas innominadas. Y esta es una decisión literaria pensada por el autor: evitar identificar a los grupos armados que invaden a San José, ya que la estética de la incertidumbre evidentemente universaliza el horror. Haciendo una traspolación a una visión jurídica, hay que destacar que la estrategia narrativa evidencia una de las características propias del conflicto interno como es la evasión de responsabilidades y la difuminación de la frontera existente entre lo que es legal y lo que no.

De otro lado, el autor, además del protagonista, hace uso del recurso de la polifonía del miedo introduciendo una serie de personajes que se cruzan en la vida de Ismael, fragmentando así el relato. Y en esa medida, a través del abordaje de diferentes conciencias, narra cómo la violencia sistemática en Colombia hace imposible individualizar responsabilidades, convirtiendo a todos los actores, de alguna manera, en víctimas y victimarios. Además, un protagonista claro de la obra es el territorio. San José no solo es un espacio geográfico sin más, el autor lo convierte a través de lo narrado en una geografía del terror, donde sus habitantes deben luchar en cada momento por su supervivencia en un contexto de destrucción de la identidad comunitaria a causa del conflicto armado. Esta historia, en definitiva, es una experiencia colectiva que destruye el tejido cotidiano del territorio.

Finalmente, Marcela Villegas, con su novela *Camposanto*, se adentra en el relato de la desaparición forzada y las ejecuciones extrajudiciales en Colombia, de la imposibilidad de los familiares de las víctimas de conocer dónde están enterrados sus seres queridos y de su lucha incansable por conocer la verdad y poder, desde el duelo, despedirlos para no olvidar. Es una historia que la autora articula con la estrategia narrativa de entrecruzar dos tramas: la personal de la protagonista, llamada Amalia, una antropóloga forense, que se convierte en cuidadora de su madre Elena, diagnosticada con alzhéimer y enfrentada a olvidar su vida: a olvidarse a sí misma; y, por otro lado, la relativa a restituir la identidad de los cuerpos enterrados en fosas comunes y que llegan a sus manos convertidos en huesos.

Esto se evidencia cuando la voz de la protagonista dice:

(...) Hoy, que estoy enterrando su independencia, siento que he parido una hija vieja que me entrega no una enfermera sino el neurólogo. Y he de cuidarla y no verla crecer, sino encogerse y diluirse. No hay nada singular en mi duelo. Los parientes de estos muertos perdidos también han hecho el suyo a punta de resignaciones parciales mucho más terribles. Ellos paren un muerto y reciben los huesos y los acunan. (Villegas, 2018, pp. 16-17)

Entonces, Villegas crea un universo sensible que otorga identidad a quienes la memoria individual y colectiva les ha sido esquiva por mucho tiempo a causa de los delitos de la desaparición forzada y las ejecuciones extrajudiciales, donde el castigo, el ocultamiento y la producción de terror denostan la dignidad de las personas y persiguen un control social que involucra privar de la libertad y negar cualquier tipo de información sobre el paradero de quienes son considerados un estorbo para la consecución de los fines militares y una excusa para hacerse con el poder del territorio y de la territorialidad.

(...) Está bien Escobar, vaya a cuidar a sus muertos. Termino de lavar el esqueleto y me detengo a contemplar por un momento el resultado de mi trabajo. Este fue un hombre joven, bien nutrido, alto y fuerte. Lo enterraron en una tumba a la medida de su cuerpo intacto a no ser por la rotura de una bala. La suya debió haber sido una sonrisa hermosa, de dientes blancos y parejos. No sé porque me lo imagino optimista hasta el momento mismo de su muerte. Desearía poder usar una superficie diferente para secar sus huesos y no este reguero de noticias tristes. (p. 55)

Es una obra, entonces, que les da voz a miles de víctimas que, desde muchos metros bajo tierra, esperan desde hace décadas, incluso, que se les haga justicia y se reestablezca su nombre y su historia. Una obra que les permite a las familias conocer lo ocurrido, cerrar heridas y llorar a sus muertos.

(...) - ¿Sabe, Amalia? Yo muchas veces me imaginé como sería el momento de recibir los restos de Felipe, pero nunca pensé que sería así.

Creo saber de qué me habla: nada podría haberla preparado para la liviandad de esos huesos secos, apenas un poco más que el peso de su hijo al nacer.

- ¿Quiere verlos, Marleny?

Ella asiente con la cabeza y coloca la caja con cuidado sobre la mesa de centro que he cubierto con una sábana. Saca los huesos despacio, incrédula. Toma los zapatos, los mira y rompe a llorar.

¿Quiere ver la fractura en el brazo izquierdo de Felipe? ¿Sólo para que esté segura de que es él?

-No hace falta, yo sé que es Felipe. Dios la bendiga, Amalia

Acomodamos los huesos en la caja. La abrazó por mí, sabiendo que no hay abrazo que la ampare de ese abandono.

¿Dónde lo va a sepultar? Va a ser difícil sin certificado de defunción.

-En un osario de la iglesia. El padre Sarmiento me está esperando

La acompañó hasta la puerta y la veo irse encorvada por el peso de esos huesos leves. (pp. 127-128)

En consecuencia, la autora toma la decisión de abogar por la estética de la ausencia. De ahí que las fosas comunes sean usadas como metáforas del país. De un territorio donde los muertos, desaparecidos forzosamente, continúan hoy en día reclamando reconocimiento y donde se resisten al olvido institucional. De este modo, representan una geografía atravesada por el ocultamiento y la violencia estatal y paraestatal.

La obra de Villegas orbita sobre la persistencia del trauma después de la violencia, ya que esos muertos continúan habitando el territorio y condicionando la vida de los sobrevivientes. Amalia es un personaje que ha sido elegido por la escritora como mediadora entre la memoria y la verdad. En otras palabras, es un recurso que refleja las funciones restaurativas de la Comisión de la Verdad y de los procesos de búsqueda de personas desaparecidas dentro del Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición.

A través de un lenguaje intimista convierte el texto en un vehículo de restitución simbólica de la dignidad humana, porque con lo narrado trasciende el concepto geográfico de territorio y lo transforma en evidencia, en una suerte de archivo forense y emocional

a través del cual recupera la voz de los silenciados y borrados por la violencia.

CONCLUSIONES

Todo este escenario factual que ha transversalizado a Colombia a lo largo de su historia reciente ha sido material para que la literatura contemporánea se transforme en un vehículo de expresión, de inconformidad y de reclamo social. El análisis de *Los ejércitos*, *Camposanto* y *Mañana no te presentes* demuestra, sin duda, que la literatura contemporánea colombiana trasciende la mera representación mimética de la violencia. Estas obras conforman verdaderas geografías literarias en las que el territorio deja de ser un simple telón de fondo para convertirse en un archivo forense y emocional.

Frente a la abstracción y frialdad de las cifras oficiales y las narrativas hegemónicas, estos textos se instituyen como ficción testimonial y, fundamentalmente, como narrativas del trauma. Las estrategias discursivas empleadas por Rosero, Villegas y Orrantia -la polifonía, la fragmentación y la estética de la ausencia- son respuestas de carácter formal a la imposibilidad de nombrar el horror, dándole voz a la experiencia íntima del sufrimiento y desplazando el foco desde la épica de los ejércitos hacia la indefensión y la resistencia de las víctimas. Sin duda, las estrategias discursivas arriba mencionadas desbordan lo literario, ya que poseen una dimensión ética y política. Y ello es así porque no buscan generar solo resultados estéticos, en la medida en que actúan como mecanismos de restitución simbólica de la dignidad de las víctimas.

A partir de las características de la singularidad y de la identificación, estas obras literarias se convierten en instrumentos alternativos de verdad que complementan los discursos jurídicos e historiográficos, habida cuenta de que las versiones institucionales han sido claramente insuficientes para garantizar los derechos a la Verdad, la Justicia, la Reparación y la No Repetición. Por tanto, *Los ejércitos*, *Camposanto* y *Mañana no te presentes* dialogan directamente con los principios de la justicia transicional y con los

esfuerzos de reconstrucción de memoria histórica emprendidos en Colombia tras el Acuerdo de Paz de 2016.

Por otro lado, estas tres novelas dialogan con referentes fundacionales de la tradición colombiana, como *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, obra que inauguró la construcción literaria ligada a una estructura espacial donde la geografía guarda los significados más profundos de la violencia. En la obra de José Eustasio Rivera, la memoria de las comunidades territoriales es recreada ficcionalmente a través del uso de un recorrido por la memoria ancestral y natural de la barbarie humana. Más que una historia humana, la novela de Rivera tiene como personajes mismos a la violencia del hombre y a la contundencia de la naturaleza en pleno, relata el viaje como proceso interno de los personajes y la naturaleza como fuente inagotable de conocimientos. Los peligros que los hombres experimentan en *La vorágine* remiten menos a la inclemencia de la naturaleza que a la desconexión del ser humano con su entorno. Justamente, obras como *La vorágine* revelan la construcción literaria ligada a la geografía, a una estructura espacial que narra en cada imagen y que guarda las memorias y los significados más profundos de la denuncia.

Sin embargo, el análisis de *Los ejércitos*, *Camposanto* y *Mañana no te presentes* demuestra que la literatura contemporánea da un paso más allá: el territorio ya no es solo una naturaleza que devora, sino un archivo forense y emocional. En estas obras, la ficción territorializa el dolor, evidenciando que la guerra fractura los lazos simbólicos entre las comunidades y su espacio vital.

En *Los ejércitos*, Rosero explora cómo la presencia difuminada de los diferentes actores armados en los territorios rurales propicia la normalización de la guerra y del miedo, generando con ella la pérdida de la dignidad del colectivo. En *Camposanto*, por el contrario, Villegas ahonda el escenario del duelo a través de la recuperación de la identidad de los cientos de muertos que se hallan en las fosas comunes que atraviesan la geografía nacional; y, por último, Marta Orrantía desde la experiencia individual de su protagonista reconstruye el trauma colectivo ocasionado por la toma y retoma del

Palacio de Justicia, evidenciando, con ello, cómo la versión oficial sobre los hechos es insuficiente para dar cuenta del sufrimiento de las víctimas. Entonces, en las tres obras, la memoria opera como una práctica de resistencia frente al olvido y frente a las narrativas hegemónicas que históricamente han intentado justificar la violencia.

Finalmente, en el actual escenario de posconflicto y con vistas a los esfuerzos de la Comisión de la Verdad, la literatura asume una profunda dimensión ética y restaurativa. Obras como las aquí analizadas actúan en consonancia con los principios de la justicia transicional, al operar como mecanismos de restitución simbólica de la dignidad humana. Afrontar este pasado violento a través del tamiz literario es un ejercicio indispensable de reconocimiento de la otredad y de la memoria histórica, sin el cual resulta impensable tramitar el duelo colectivo y construir un proyecto de reconciliación en Colombia. Enfrentar estas obras implica por descontado un ejercicio estético, pero también una práctica ética y política de reconocimiento de la otredad, indispensable para pensar cualquier proyecto de reconciliación y construcción de paz en Colombia.

REFERENCIAS

- Álvarez Méndez, N. (2017). Geografías de la memoria y otros territorios fabulados los espacios narrativos de Luis Mateo Díez y de José María Merino. En M. A. Encinar y A. Casas (Coords.), *El arte de contar: los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino* (pp.133-155).
- Amat, N. (2010). *Escribir y callar*. Biblioteca de ensayo Siruela.
- Arendt, H. (2017). *La condición humana*. Paidós.
- Arfuch, L. (2008). *Crítica cultural entre política y poética*. Fondo de Cultura Económica.
- Cañelles, I. (2005). *La construcción del personaje literario*. Fuentetaja.
- Cardona, D., Duarte, I. y Jiménez, N. (2007). La estrategia de seguridad nacional de Estados Unidos en la administración Bush: una lectura desde América Latina. En M. Alonso (Coord.), *Parapolítica, La Ruta de la expansión paramilitar y los acuerdos políticos*. Corporación Nuevo Arco Iris.

- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press.
- Consultoría para el Desplazamiento Forzado y los Derechos Humanos [Codhes] y Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia [Unicef]. (1999). *Un país que huye. Desplazamiento y violencia en una nación fragmentada*. Editora Guadalupe.
- García, G. (2004). De la defensa a la agresión: la historia de las AUC en Colombia. *Hojas Universitarias*, 55, 62-73.
- García, E. y Herreros, M. J. (2014). Los textos literarios. Características y rasgos lingüísticos, los géneros literarios. IES Don Bosco. Lengua y Literatura 2º de Bachillerato. <http://lcl2cach.files.wordpress.com/2014/09>
- Gil, N. (2019). Geografía de la Memoria: Narrativas locales en la consolidación urbana de la localidad de Kennedy (Bogotá-Colombia). *Revista Planeo*, 76.
- Gómez Buendía, H. (1995). *La violencia contemporánea en Colombia: Un punto de vista liberal*. En G. Sánchez y R. Peñaranda (Comp.), *Pasado y presente de la violencia en Colombia* (2ª ed.). IEPRI y CEREC.
- Grupo de Memoria Histórica [GMH]. (2010). *La Rochela. Memorias de un crimen contra la justicia*. Imprenta Nacional.
- Grupo de Memoria Histórica [GMH]. (2013). Sánchez, G. (Coord.). *¡BASTA YA! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Imprenta Nacional.
- Grupo de Memoria Histórica [GMH]. (2015). *Los caminos de la memoria histórica*. Imprenta Nacional.
- González, S. y Chicangana-Bayona, Y. (2013). Literatura y memoria: espacios de Subjetividad. *Literatura y memoria*, 29, 53 - 74
- Granada, S., Restrepo, J. y Vargas, A. (2009). El agotamiento de la política de seguridad: evolución y transformaciones recientes en el conflicto armado colombiano. En J. Restrepo y D. Aponte. *Guerra y violencias en Colombia. Herramientas e interpretaciones* (pp. 27-118). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Jauss, H. R. (1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Taurus.
- LaCapra, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma* (E. Marengo, Trad.). Ediciones Nueva Visión.

- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura, Literatura, experiencia y formación*. Fondo de Cultura Económica.
- Méndez, A. (2004). *Los girasoles ciegos*. Anagrama.
- Montero, R. (2003). *La loca de la casa*. Punto de lectura.
- Montoya, P. (2017). *Español, lengua mía y otros discursos*. Sílabas.
- Ordine, N. (2013). *La utilidad de lo inútil*. Acantilado.
- Orrantia, M. (2016). *Mañana no te presentes*. Random House.
- Padilla Chasing, I.V. (2012). Los ejércitos: novela del miedo, la incertidumbre y la desesperanza. En *Literatura: teoría, historia, crítica*, 14 (1), 121-158.
- Panesi, J. (2003). Villa, el médico de la memoria. En A. M. Barrenechea (Comp.), *Archivos de la memoria* (pp. 13-25). Beatriz Viterbo Editora.
- Peco Yeste, M. y Peral Fernández, L. (2006). *El conflicto en Colombia*. Ministerio de Defensa, Escuela de Guerra del Ejército e Instituto Universitario de Estudios Internacionales y Europeos Francisco de Vitoria.
- Peña, J. (2024). *Tinta Invisible*. Blackie Books.
- Pérez, J. A. (1995). *Filosofía y crítica de la cultura*. Trotta.
- Potok, M. (2012). Estrategias literarias para la recuperación de la memoria histórica. La narrativa actual frente a la guerra civil. En *Études romanes de Brno*, 33, 9-20
- Quijano Velasco, M. (2011). Geografías del recuerdo: memoria, literatura y exilio. *Andamios*, 8(15), 37-61.
- Rosero, E. (2007). *Los ejércitos*. Tusquets.
- Saraceni, G. (2008). *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Beatriz Viterbo Editora.
- Sarlo, B. (2006). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI Editores.
- Steiner, G. (2003). Humanidad y capacidad literaria. En *Lenguaje y silencio*. Gedisa.
- Suárez Gómez, J. (2011). La literatura testimonial como representación de pasados violentos en México y Colombia: «siguiendo el corte» y «guerra en el paraíso. *Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, VI (11), 57-82.

- Theodosiadis, F. (1996). *Literatura testimonial. Análisis de un discurso periférico*. Cooperativa Editorial Magisterio.
- Torregrosa Jiménez, R. (2013). *Violencia y política colombiana. Algunas pistas para su entendimiento*. *Verba Iuris*, 83-94.
- Vargas Llosa, M. (2015). *Cartas a un joven novelista*. Penguin Random House - De Bolsillo.
- Vargas Llosa, M. (2015). *Elogio de la educación*. Taurus.
- Villoro, J. (2006, 22 de enero). La crónica, ornitorrinco de la prosa. *La Nación*. <http://www.lanacion.com.ar/773985-la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa>
- Uprimny, R. y Vargas, A. (1990). La palabra y la sangre: violencia, legalidad y guerra sucia en Colombia. En G. Palacio (Comp.), *La irrupción del paraestado* (pp.131-133). ILSA/ CEREC.
- Uprimny, R. y Safón, M.P. (2005). *Justicia transicional y justicia restaurativa: tensiones y complementariedades*. En A. Rettberg (Comp.), *Entre el perdón y el paredón. Preguntas y dilemas de la justicia transicional*. Uniandes/ Centro Internacional de Investigaciones para el Desarrollo.
- Uprimny, R. y Saffon, M.P. (2008). Usos y abusos de la justicia transicional en Colombia. En *Anuario de derechos Humanos* (pp.165-195).
- Villegas, M. (2018). *Camposanto*. Silaba.
- Wellek, R. y Warren, A. (1959). *Teoría literaria*. Editorial Gredos.