



Dejanon Bonilla, Paula A. y Cristian Suárez-Giraldo. "Cuerpos, sentidos y memoria o cómo situar la existencia de lo perdido".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2019, vol. 8, n° 16, pp. 149-157.

# Cuerpos, sentidos y memoria o cómo situar la existencia de lo perdido

Bodies, senses and memory or how to situate the existence of the lost

Paula A. Dejanon Bonilla<sup>1</sup> y Cristian Suárez-Giraldo<sup>2</sup>

Recibido: 16/04/2019  
Aceptado: 01/06/2019  
Publicado: 05/07/2019

## Resumen

En la narrativa colombiana de las dos últimas décadas viene incluyéndose con mayor frecuencia el "cuerpo de la víctima" como motivo literario, lo que ha significado una revaloración de las categorías de testimonio, narración, cuerpo y espacio. A partir de una comparación de las novelas *En el brazo del río* y *Viaje al interior de una gota de sangre*, en el presente artículo se desarrolla una interpretación del cuerpo de la víctima como huella estética, donde la focalización del narrador y la espacialidad del cuerpo-memoria, ofrecen una fenomenología de la corporalidad para comprender la función de la literatura de la violencia en el entramado socio-histórico.

## Palabras clave

Literatura colombiana; cuerpo; víctima; narración; fenomenología.

## Abstract

In the Colombian narrative of the last two decades the "body of the victim" has been included more frequently as a literary motif, which has meant a revaluation of the categories of testimony, narration, body and space. From a comparison of the novels *En el brazo del río* and *Viaje al interior de una gota de sangre*, in this article we will make an interpretation of the body of the victim as an aesthetic trace, where the focalization of the narrator and the spatiality of the body -memory. The novels offer a sort kind of phenomenology of corporality to understand the function of the literature of violence in the socio-historical framework.

## Keywords

Colombian literature; body; victim; narration; phenomenology.

<sup>1</sup> Doctora en Letras Modernas de la Universidad Iberoamericana (México). Docente de tiempo completo en el programa de Filosofía y Letras en la Universidad de la Salle. El presente artículo es resultado de investigación del proyecto "Teoría y praxis literaria y filosófica en la construcción ciudadana". Contacto: [pdejanonb@unisalle.edu.co](mailto:pdejanonb@unisalle.edu.co) / [pauladejanon@gmail.com](mailto:pauladejanon@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4226-8868>

<sup>2</sup> Magíster en filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín). Docente de cátedra de los programas de Estudios Literarios y de la Licenciatura en Filosofía y Letras. Editor de la Escuela de derecho de la Universidad EAFIT. El presente artículo es producto de investigación del proyecto "Hermenéutica de la cultura", del grupo de investigación Epimeleia de la Universidad Pontificia Bolivariana. Contacto: [cristian.suarez@upb.edu.co](mailto:cristian.suarez@upb.edu.co) / [suarezg106@hotmail.com](mailto:suarezg106@hotmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7130-3645>



Hurbinek, que tenía tres años y probablemente había nacido  
en Auschwitz, y nunca había visto un árbol;  
Hurbinek, que había luchado como un hombre, hasta el  
último suspiro, por conquistar su entrada en el mundo de los  
hombres, del cual un poder bestial lo había exiliado;  
Hurbinek, el sin nombre, cuyo minúsculo antebrazo había  
sido firmado con el tatuaje de Auschwitz;  
Hurbinek murió en los primeros días de marzo de 1945, libre  
pero no redimido. Nada queda de él: el testimonio de su  
existencia son estas palabras mías.  
Primo Levi

**L**a corporalidad en la enunciación literaria es la extensión proposicional de la corporalidad encarnada. El texto literario como referendo de la existencia es un tipo de espacio en el que lo corpóreo se encarna de manera paradójica: se expande o se contrae según los propósitos intencionales de otro cuerpo que escribe. En esta constitución intersubjetiva de la corporalidad, la narración es una forma de vivificar los cuerpos ausentes, asegurando una presencia ontológica que no es solo imaginacional o rememorativa.

Uno de los motivos literarios más frecuentes en la literatura colombiana de las últimas dos décadas es el del “cuerpo inerte”, que ha sido asesinado, violentado, descuartizado, desaparecido, etc. El cuerpo de la víctima se constituye en el centro de la narración como huella histórica, que permite recuperar el pasado silenciado. Pero también como huella estética, que inaugura la experiencia de la pertenencia al otro y al mundo ritualizado que construye la memoria colectiva.

Las correspondencias histórico-estéticas de esta activación temática parecieran ser evidentes si se supone el esfuerzo social de construcción de memoria, esclarecimiento de la verdad y compromiso de no repetición. Sin embargo, es la vivencia significada en el espacio de la narración ficcional donde encontramos la relación íntima entre los próximos que hacemos allegados (Ricoeur, *La memoria* 173). En otras palabras, la escritura del devenir del cuerpo de la víctima en la ficción nos mueve hacia ellas como los depositarios de su temporalidad.

Las novelas *En el brazo del río* (2006) de Marbel Sandoval Ordoñez y *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011) de Daniel Ferreira, nos permiten una posibilidad de lectura sobre el cuerpo de la víctima, que se hace carne en la escritura y se materializa en el reconocimiento del otro.

## 1. La profanación del cuerpo. Destierro de los sentidos

Si en el habitar de la casa se afincan los recuerdos protectores de la infancia, en su destrucción primera se gesta la fragmentación del sujeto. El vínculo con la propia vida se ve desmantelado cada vez que el espacio protector se profana y se ultraja. El cuerpo, entonces, materialidad del sujeto, pierde todo lugar, todo contenido, toda forma de significarse en el mundo.

Las novelas *En el brazo del río* y *Viaje al interior de una gota de Sangre*, muestran la especial significación que tienen los espacios como depositarios de la memoria y de la vida. El mundo se construye alrededor del habitar los rincones que parecen perpetuar la intranquilidad y la angustia de los personajes que allí moran. Si bien la angustia y la desolación no son la pauta primera, sí se irán configurando como posibilidad única de la existencia destruida, desmembrada, desaparecida.

En la novela de Marbel Sandoval, dos niñas construyen la voz narrativa de la novela. Estas voces, son testigos y testimonio de la vida que se acompaña desde la espacialidad de la infancia para constituir una relación filial inquebrantable, que se teje desde los espacios

protegidos de la infancia. Las niñas forjan su recuerdo a partir de la otra, de las vivencias de la otra, de las palabras de la otra, en una construcción narrativa en la cual los personajes no dialogan, sino que cuentan sus vidas desde su propia identidad narrativa.

De esta manera, ya desde el inicio de la novela intuimos en la arquitectura de la trama, la configuración de la soledad del otro, de la ausencia del otro, que solo puede ser llenada a través de las palabras. Cada una de las niñas va mostrando su propia forma de aproximación a la otra, su propia forma de ser en el mundo, de actuar en él, de ser en él.

Sierva María es el discurrir del ensueño. Su mundo propio está atado a la comodidad de la vida que le procura su madre. En contraste, Paulina representa la pérdida de la errancia, del desplazamiento, es el sujeto despojado de su origen primitivo, que se encuentra en la ensoñación profunda de sus recuerdos:

La llegada a Barrancabermeja no fue fácil porque nos tocó dejar la tierra y la casa de un día para otro, apenas un mes después de que mataron a mi papá. (21)  
[...]

Mi mamá, mis cinco hermanos y yo llegamos a la casa de mi abuela, en Versalles en Oriente; los otros no sabían para donde coger, algunos tenían familiares otros compadres, otros estaban solos, pero ahí, como se pudo entre todos nos repartimos. (23)

Paulina es la representación del sujeto que se queda en espera. Su memoria se suspende, pero no se agota y se reunifica en el encuentro con Sierva María. De esta manera, frente a la primera fragmentación, el personaje se repone y va encontrando de a poco un nuevo lugar en el mundo y una nueva forma de existencia: “Mi piel ya no solo era esta piel amarillo cobrizo, que es la que tenemos por aquí. Sino una piel que se estremecía cuando respiraba y que percibía que había algo en mí, un poder único, solo mío, no prestado, que tenía que terminar de encontrar” (33).

Y en esta configuración nueva, ambas niñas habitan el mismo espacio: la casa de Sierva María. En este lugar las niñas son cuerpo, son miradas que se nutren de la otra. El espacio permite una territorialidad especial en la que se unen en un mismo cosmos vital. Como afirma Bachelard: “La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella el hombre sería un ser disperso” (37). Parece entonces que las posibilidades de sujetar el ser-el-mundo, en un tiempo nuevo, se proyectan en un futuro que parece abrirse, ampliarse en la materialidad finita de lo infinito (Nancy 35).

Sin embargo, la realidad de la ensoñación primera se transforma en pesadilla. Paulina, que va con su madre a recuperar su pasado, su paraíso perdido, es despojada de toda humanidad posible, su existencia humillada se manifiesta en la desolación de la palabra quebrada:

Hoy sé que sí existe la eternidad. Y no es este lugar desde el que estoy contando, sino las largas horas que transcurrieron entre la noche del martes 12 de enero y el amanecer del miércoles 13. La eternidad es un grito que nunca fue escuchado, es la voz que no sale, es el corazón que late desbocado son las piernas que tiemblan y no sostienen, es el miedo que seca la boca, es desear que todo termine de una vez y para siempre. (18)

La casa refugio es tomada por la violencia y a fuerzas, también, la casa que guarda el alma, el cuerpo. La trasgresión es absoluta. El ser solo puede aparecer en la palabra muda que existe en la imaginación de lo contado. La voz se perpetúa en el silencio, y exige palabras nuevas. La ensoñación fracturada, no encuentra refugio porque los rincones, todos ellos, han sido usurpados. Si para Bachelard el sótano y la guardilla guardan la complejidad de los recuerdos (*Espacio* 39), en esta invasión, los espacios de protección procuran el terror de la

inminente pérdida de la vida. Esa choza, que permitía la intimidad del refugio (Bachelard, *Espacio* 54), es ahora el símbolo del despojo, de la destrucción, de las huellas vencidas.

La profanación del centro sagrado particular, la casa que habita en cada uno y que se extiende como doble materialidad, obliga la ruptura del sujeto que sufre la ausencia del desaparecido:

como si hubiera abierto los ojos a destiempo, luego de su desaparición no he podido dejar ni un solo momento de interrogar cada hecho que me cuentan y de sorprenderme ante la pasmada indiferencia con la que la gente ve enseñorearse a la muerte, reinar la corrupción, pasar los días y ocultarse el sol, como si fuera el destino que no se pudiera cambiar, por eso tal vez es que Paulina me llama desde el fondo del río, no creo que sean llamadas de la muerte, creo que es una súplica para que no la olvide, para que mi memoria sea su memoria, para que el olvido no la sepulte para siempre. Me llama y yo la escucho. (154)

El extrañamiento de la pérdida procura la inevitable incompreensión de los acontecimientos y con ellos de la propia existencia. Ya no se puede ser en el mundo como se era antes, la morada se pierde, es apenas un eco de los recuerdos. Y es justo esta voz narrativa, la de Sierva María, la que trata de darle sentido a la temporalidad distendida desde la desaparición del ser amado. La memoria entonces se encarna en ella, que recuerda la vitalidad de la piel que supone la existencia del otro, de sus límites profundos e interiores: “La piel palpa, maneja, recoge y trata todo aquello que vemos, oímos, respiramos” (Nancy 53). ¿Pero qué pasa cuando la piel del otro se piensa carcomida, vejada, arrebatada? La memoria entonces también se encarna en los sentidos de quien recuerda. Así en “[...] en la narración se da testimonio del otro” (Mélích 57); las palabras vivifican la ausencia del ser perdido.

Por otro lado, en la frontera entre el relato testimonio, relato recuerdo, se encuentra la novela de Daniel Ferreira. La construcción de la trama demanda presenciar el devenir de la muerte de los personajes. Y así “La memoria del otro que aparece en el relato choca con la memoria del lector, y este choque provoca un cambio, un traumatismo, un acontecimiento. Nada vuelve a ser como antes” (Mélích 25). Para subsanar el traumatismo, si esto es posible, se hace necesario reconocer a los personajes tal y como son, y tal y como pudieron haber sido.

Si en la novela anterior la espacialidad de la casa es la que configura la pérdida de las referencias simbólicas primeras, aquí son los cuerpos los depositarios de la referencialidad existencial. Los personajes aparecen en una primera escena, juntos, reunidos como comunidad, para luego dar paso al acometimiento violento: la masacre de la población. Desde allí, desde lo colectivo, se deconstruye la vida y la muerte individual.

Los personajes muestran la cotidianidad de su vida, de su presencia en el mundo desde un narrador en tercera persona. Mélích dice: “que las víctimas, *solamente pueden testimoniar silenciosamente* a través de la lengua del autor del relato, sólo pueden dar testimonio a través de las palabras del superviviente” (24). Y es lo anterior lo que nos da el narrador. Las víctimas aquí son expuestas desde la presencialidad de su cuerpo. Irigna Delfina, por ejemplo, se hace presente y patente gracias a su corporeidad, que no solo implica existencia y lugar en el mundo, sino también recuerdo. Porque es en la materialidad de la piel en donde se inscriben las huellas de su memoria.

Delfina camina hasta el ropero y saca un viejo álbum de fotos con la tapa desportillada. Con precaución logra zafar la vieja portada de los anillos sujetadores y contempla con interés la primera foto: un bebé suspendido en una tinaja con agua de flores de caléndula, que mira al fotógrafo a través de la piel del agua.

[...]

Y recorre la letra cursiva con la yema del dedo que busca un poco de tibieza en el recuerdo espectral de un muerto. (50)

Nancy afirma que: “Como las escenas y las figuras soñadas, los seres que tenemos en la piel –cosas, plantas, bestias, personas– son fantasmas, espíritus que nos frecuentan y nos asedian, que nos ocupan, nos obsesiona, nos poseen” (53). Y eso es lo que le pasa al personaje, es a través de su cuerpo, de las sensaciones de él, como se manifiestan los recuerdos, es decir se encarnan, se hacen piel sobre la piel. Sus fantasmas aparecen para recordar la desaparición de su sentido propio, su mundo se vuelve ajeno. La muerte de su padre, es quizás, su primera muerte.

Pero no solo es despojada de un ser querido, su cuerpo es transgredido. Para Nancy, “El otro, está hundido, hundida, en lo más profundo, insertado, instilado, esparcido en toda la piel, incorporado a ella, vibrante y vivo con ella y como ella. El otro penetra como un sueño: sin mediación, sin transición ni traducción” (51). Pero en el caso de Irigna no es la composición de un encuentro erótico vibrante, es hundida sí, a fuerzas en el cuerpo del otro:

Ella se estremeció, como su madre cuando al coser recibía un alfilerazo. Dejó de resistirse y apenas exclamó un grito de animal enfermo.

No era placer, sino dolor.

Y aquel olor que vino luego era sangre. (46)

En la vejación, los sentidos se agolpan y desaparecen. Su carne, su piel, mancillada, manchada no encuentran redención ni recuperación posible. La existencia profunda no halla refugio ni sosiego. El abatimiento la encuentra en su segunda muerte, en la definitiva. Su cuerpo inerte, cadáver yace como horizonte perdido.

## **2. La narración del otro como cartografía de una existencia recuperada**

La narración del otro es entendida aquí como otra dimensión de la intersubjetividad. El cuerpo de la víctima como lugar de enunciación hace manifiesto el esfuerzo de vida que, en una fenomenología del cuerpo, es expresión del modo radical de ser en el mundo: presencia, conciencia de sí y lucha vital. Sin embargo, este modo particular es una existencia recuperada por este otro que narra, desde afuera, la multiplicidad de percepciones que le fueron arrebatadas a la víctima. En palabras de Merleau-Ponty:

[Es] en tal situación ambigua donde nos vemos arrojados porque tenemos un cuerpo y una historia personal y colectiva, no podemos hallar un reposo absoluto, incesantemente debemos trabajar en reducir nuestras divergencias, explicar nuestras palabras mal comprendidas, manifestar lo que está oculto de nosotros, percibir al otro. (*El mundo* 55)

En las novelas que venimos abordando, dos son las situaciones posibles para comprender la experiencia de la recuperación del otro a través del cuerpo. En primer lugar, la focalización del narrador efectúa esta revivificación de la víctima describiendo al viviente en su distensión temporal. En segundo lugar, la referencia a los sentidos es el medio para experimentar la vivencia compartida como distensión espacial. En ambas coordenadas encontramos una expresión de la inmensidad, que como señala Bachelard, solo puede ser identificada con la intimidad del ensueño, de un espacio y un tiempo que están en otro lugar (*Del espacio* 220-221).

En *Viaje al interior de una gota de sangre* aparece un mismo narrador bajo un elenco de voces narrativas en primera y tercera persona. La estrategia de Ferreira genera una sensación de estar ante una obra polifónica, donde pareciera haber la oportunidad para que cada personaje relate los antecedentes de su historia. En realidad, la única voz narrativa es la del sobreviviente de una masacre ocurrida en un pueblo colombiano. Por su lado, en *El brazo del río*, el reparto de la narración se da en dos voces, en primera persona cada una, donde se detallan los sucesos vividos bajo estas dos perspectivas.

La significación del narrador es, además de lo que ya se dijo, expresión autorizada de la corporalidad individual. Su función aquí no es ocupar el cuerpo asesinado o desaparecido, y la narración no es una transubstanciación efusiva para asegurar la permanencia *viva* de la víctima. El cuerpo reclama una exploración amorosa, una cartografía que le restituya de su inercia y que le permita una existencia auténtica, aunque la paradoja de la muerte parezca encerrarla en la imposibilidad.

En *Viaje al interior de una gota de sangre* encontramos un narrador cuyo destino es leer cuerpos:

El más aterrador de mis secretos era quizá el segundo: que yo no solo supiera leer palabras y frases sueltas sin haber pisado una escuela, sino el ser capaz de leer la pesadumbre y la desgracia en caras y ojos acongojados, desasosegantes [...] sabía distinguir a un desagraciado de un ignorante, a un hipócrita de un imbécil, a un frustrado de un asesino, y eso era la mejor forma de saber algo en aquellos tiempos. (86-87)

Este *fatum* es expresado en la novela como la posibilidad de narrar capítulo a capítulo el despliegue existencial de cada personaje. Aquí, sentir al otro, sentir el cuerpo del otro, es identificado con una acción cercana a la legibilidad, que promueve la condición rememorativa de un sobreviviente que no explica las causas de la guerra o justifica el accionar de unos u otros. Hacer memoria colectiva aquí es narrar el despliegue existencial sin la inercia de la muerte pues, como dice Barthes, el cuerpo que se escruta se fetichiza; pero el cuerpo que se escapa de mi mirada petrificadora, que se vivifica, me devuelve al imaginario, al cuerpo que se ama (60).

En *El brazo del río*, la alternancia narrativa también es sinónima del conocimiento personal a través de la biografía del otro. El carácter casi monológico de cada capítulo nos hace pensar en el cuerpo que se construye sobre la base de la comunidad. Así, por ejemplo, en uno de los apartes dice Paulina: “Con mi vida que se estaba yendo, estos hombres que manosearon mi cuerpo y rompieron mis entrañas, sin llegar a saber nada de mí, convirtieron mis alas en muñones y asesinaron la esperanza, la mía y la de los míos” (154). La voz narrativa de este personaje contrasta con la actitud de Sierva María que, pese a su amistad con Paulina, y ante la ausencia de su cuerpo, dice:

Entendí también que las noticias que nos cuentan como verdades, y así las recibimos, no son sino versiones y, por tanto, sólo una de las caras, para recomponer en cada caso lo que en la realidad sucedió se necesitaría reunir todas las versiones como lo he hecho yo por Paulina, como una manera de recuperarla, como una manera de explicarme qué pasó, qué fue lo que le pasó, como una manera de encontrarla. (151)

Narrar el cuerpo violentado, mutilado, fragmentado o desaparecido, es buscar su unidad, su presencia, su ahora ubicuidad. Pero, sobre todo, es buscar la imagen que nos falta de él, ya que “un profundo deseo de no ver lo real permite ver la imagen” (Quignard 14). La carne del inerte es el tajo de la corporalidad, cuya propiedad debe seguir siendo la sensibilidad vital (Henry 128). Carne y cuerpo se nos presentan en estas novelas como la negatividad radical del

olvido. La memoria es la intuición de esa imagen que nos falta en la fotografía, en el recorte de prensa, en el testimonio o en el archivo.

### 3. Memoria, duelo y melancolía

La pérdida del otro, del sujeto amado, del cuerpo amado, configura en la psique de quien se queda un estado de espera en su tiempo vivido. Esto exige hacer un trabajo de duelo para que la espera no se vuelva una patología de la negación de lo perdido, una compulsión por la repetición (Ricoeur, *La memoria* 98).

Los personajes de la novela de Daniel Ferrer se encuentran atrapados en la búsqueda de su historia personal. El profesor de colegio ha llegado al pueblo donde vivió su abuelo. Busca en el fondo de un baúl algo que le devuelva su identidad perdida. Pero en esta búsqueda incesante, aunque encuentra parte de la historia de su abuelo, descubrirá finalmente, que saber el pasado no necesariamente le permite proyectarse en el futuro. Su estado melancólico se perpetúa en razón del recuerdo del otro.

No le gusta ese calificativo para su abuelo pero la imagen de aquella mujer que recoge el cadáver de la calle después del alzamiento, agrega un dato nuevo a su investigación. El profesor sale de aquel sótano, con los cuadros bajo el brazo revitalizado por el hallazgo. Su abuelo se había apasionado por uno de aquellos muchachos analfabetos, famélicos, explotados por la compañía, afiebrados de paludismo, y se había hecho su amante y luego había hecho de él un modelo para sus cuadros. Por eso aquel muchacho se reproducía bocetos tras boceto haciéndose cada vez más erótico tornándose cada vez más explícito. (67)

Así, sale al encuentro con su pasado que, significativo, solo lo sitúa en un ampliado estado de angustia. La comprensión del otro, que a su vez podría ser la comprensión de sí, lo confronta con la muerte ominosa del abuelo, por ser él mismo un extraño, es un subalterno, un cuerpo monstruo en una sociedad que niega lo desconocido: su abuelo, como él es homosexual. El cuerpo entonces actúa también como huella mancillada, como herencia culpable y perpetua. En este sentido y frente a la imposibilidad del trabajo del duelo que permite el encuentro con una memoria feliz (Ricoeur, *La memoria* 104), el sujeto queda atrapado en la insania, en la locura (104).

En la novela de Marbel Sandoval, el doble juego de la memoria individual y la memoria colectiva se pone de manifiesto desde la necesidad de no olvidar de Sierva María, hasta la indiferencia del pueblo que subsume en lo más profundo de los recuerdos, la trágica historia de la desaparición de Paulina y su madre. Esto quiere decir que no se da un proceso de duelo que, para Ricoeur, “constituye un ejemplo privilegiado de las relaciones cruzadas entre la expresión privada y la expresión pública. Es así como nuestro concepto de memoria histórica enferma encuentra una justificación a posteriori en esta estructura bipolar de las conductas de duelo” (*La memoria* 108). Sin embargo, la comunidad ritualiza el silencio y niega el pasado inmediatamente acaecido. Esto quiere decir, que la víctima no encuentra voz sino a través de la identidad narrativa. Los hechos violentos no vinculan a los espectadores espacio-temporalmente, todos habitan el mismo lugar, en el mismo tiempo, pero cada uno configura su propia realidad individual.

Sierva María, en cambio, como vimos anteriormente, busca no olvidar, aún en el encierro de la melancolía, de la búsqueda compulsiva del ser amado. Recuerda, hace el trabajo de recuperación de los momentos últimos y felices y recopila archivos, testimonios para la posteridad. Se amplía, entonces, el concepto de hombre capaz, hombre cuerpo de Paul Ricoeur. Hay una responsabilidad que demanda que la historia sea narrada por los que han perdido la

voz. Frente a la pregunta “¿quién hablará por mí?”, solo queda la respuesta del superviviente. Allí donde no queda sino ausencia, aparece el testigo que promete verdad en su palabra.

Finalmente, cabe un apunte sobre el realismo como recurso de la narración. El entramado ficcional responde evidentemente a una forma de figuración que implica la referencialidad como piedra de apoyo para su composición. Sin embargo, este realismo no tiene como propósito la fijación testimonial individual, sino la organización de una trama eclipsada por las circunstancias socio-históricas.

Los narradores de estas novelas comparten una característica singular: son niños. La impronta de la infancia como lugar de enunciación trastoca la axiología testimonial y nos ubica en el plano de la inocencia social. En *Viaje al interior de una gota de sangre* el niño es caracterizado por su madre como un cernícalo, aludiendo a su breve edad, tosquedad y vivacidad infantil. Pero es un niño que desde que nació sabe leer palabras y símbolos (86), además de los cuerpos, como ya dijimos. En *El brazo del río* las dos narradoras también son niñas de catorce y quince años que, influenciadas por un cura de la liberación, aprenden a construirse sus propias ideas sobre la realidad que ven y viven (151).

Resalta la importancia que los autores dan a la figura de la infancia, que en relación a la adultez, significa la destrucción del carácter de la verificabilidad del testimonio a fuerza de la edad o de la acumulación de años. En estas formas narrativas se acentúa la inexorable relación entre realidad y ensoñación-ficción. “Mientras soñaba en su soledad el niño conocía una experiencia sin límites. Su ensoñación no es simplemente una ensoñación de huida. Es una ensoñación de expansión” (Bachelard, *Ensoñación* 151). En este sentido la realidad ficcional resulta amplificadas, su importancia narrativa también. Los niños fungen como testigos, aparentemente no autorizados, pero sus voces siguen siendo el depósito de un futuro que justifica su inclusión en la narración del presente y del pasado.

## Conclusión

La ficcionalización de la tragedia, en particular de un conflicto armado, pone de manifiesto la necesidad de recuperación de distintas formas de memoria. Si bien pareciera que la memoria-imaginación supone un contrasentido, encuentra su necesidad plena en la escritura ficcional. Los acontecimientos relatados son parte de la historia de las poblaciones en donde ocurrieron los acontecimientos, pero solo la ficción, a través de la experiencia estética, pone al otro ante mí, como existencia, como cuerpo desgarrado, como vida terminada por la violencia radical.

El cuerpo encuentra su razón ontológica de ser, allí donde el sinsentido parece despojarlo de toda presencia. Este se resignifica en la palabra que lo nombra, que lo crea y lo vuelve a crear, no en un espiral especulativo, sino en una reflexividad existencial. El cuerpo mundo, casa, habitación, morada se despliega en la palabra narrada. El borramiento entonces no es definitivo, el cuerpo se encarna en la palabra, se hace piel, se consagra como poética del superviviente.

Los niños, narradores y narrados interpelan al narratario. Este a su vez encuentra en la palabra del otro, del próximo-prójimo, un allegado de su propia historia. La memoria encuentra entonces el lugar de la rememoración. El sujeto entonces no puede ser subsumido al silencio. En la inercia de su cuerpo vencido, se vuelve huella, sugerencia, lugar y símbolo. En la pérdida de los lugares de ensoñación, en la profanación de la primera morada, los niños hablan desde la perplejidad, desde el asombro perdido, desde el futuro negado.



## Obras citadas

- Bachelard, Gaston. *La poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica, 1982.  
\_\_\_\_\_. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Henry, Michel. *Encarnación*. Sígueme, 2001.
- Ferreira, Daniel. *Viaje al interior de una gota de Sangre*. Alfaguara, 2011.
- Quignard, Pascal. *La imagen que nos falta*. EdicionesVe, 2014.
- Mélich, Joan-Carles. *La ausencia del Testimonio*. Anthropos, 2001.
- Merleau-Ponty, Maurice. *El mundo de la percepción*. Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Nancy, Jean-Luc. *Dar la piel*. Trashumante, 2016.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*. Trotta, 2006.
- Sandoval, Marbel. *En el brazo del río*. Diente de León, 2018.