

Pensamientos de guerra, de Orlando Mejía Rivera: ¿Cómo nombrar lo indecible de la violencia colombiana?

Fernando Reati
Georgia State University

*A la memoria de Juan Carlos Serje, asesinado en Valledupar por una
"vacuna" impaga*

Una proposición solo puede decir cómo es una cosa, pero no qué es ella
--Ludwig Wittgenstein

Pensamientos de guerra (2000), una novela corta de apenas 90 páginas del colombiano Orlando Mejía Rivera que recibió el Premio Nacional de Cultura 1998, fue llevada al teatro y se tradujo a otros idiomas, goza hasta hoy de una significativa falta de reconocimiento que es reveladora del estado del discurso público sobre la violencia en el país.¹ La novela relata el secuestro y posterior martirio de un profesor de filosofía a quien un grupo de plagiarios mantiene encerrado en un pozo en medio de la selva colombiana a la espera de un rescate que nunca llega, y su preocupación central es una pregunta de raíz filosófica que se formula implícitamente a lo largo de sus breves páginas: ¿cómo nombrar lo indecible y traumático de la violencia? ¿Cómo representar un horror que por su naturaleza misma es irrepresentable?² Arrojado a un infierno de incertidumbre, hambre e inmovilidad forzosa en el oscuro hueco del que le permiten salir apenas cinco minutos al día para comer y hacer sus necesidades, el profesor recurre al recuerdo de sus clases magistrales en la universidad para no volverse loco. Para matar las interminables horas de encierro, imagina en su mente las experiencias vividas durante la Primera Guerra Mundial por su filósofo favorito, el austríaco Ludwig Wittgenstein, quien durante su paso por el frente de batalla oriental y luego por un campo italiano para prisioneros de guerra elaboró lo esencial de

su teoría sobre cómo hablar de lo indecible cuando el lenguaje no alcanza para referirlo. Reproducida luego en su breve *Tractatus Logico-Philosophicus* de 1921, la teoría de Wittgenstein podría resumirse en la idea de que ante la imposibilidad de hablar sobre lo indecible (el horror, lo traumático o incluso lo inefable) caben sólo dos opciones complementarias: callar para que el silencio abrume como un grito, o "mostrar" en/con los padeceres del cuerpo —enfermedades, pánicos, fobias— aquello que no se puede decir: "[Wittgenstein] se topa con los límites del lenguaje, con los confines de la significación y constata la existencia de una dimensión inefable que no puede ser transferida ni expresada por medio de palabras" (García Hodgson, 12). De este modo, el austríaco anticipó lo que sería el dilema ético/filosófico central planteado por el Holocausto nazi unas décadas más tarde, y preanunció el debate (Primo Levi, Elie Wiesel, Viktor Frankl, Jorge Semprún, Imre Kertész, Hanna Arendt y otros) sobre la incapacidad del lenguaje y la necesidad de plantearse nuevas formas discursivas para "poner palabras a lo que está fuera de discurso ya que ese acontecimiento real llamado trauma es un agujero en lo simbólico" (Goldman, 103).

Si algo pareció caracterizar la literatura colombiana sobre la violencia a partir de 1948 fue su apego a formas mimético-realistas de representación. Ya se

sabe que La Violencia generó una multitud de textos de ficción (73 según Elizabeth Lowe, 40 para Gerardo Suárez Rondón, 43 de acuerdo a Gustavo Alvarez Gardeazábal) que, independientemente de sus filiaciones ideológicas y registros narrativos, coincidieron en presentar un catálogo o enumeración de horrores, torturas y masacres. Se trataba de denunciar y movilizar conciencias, pero sin cuestionar jamás ni la empresa a la que se abocaban (la representación de lo traumático indecible) ni la capacidad del instrumento empleado (el lenguaje humano). Una de las pocas excepciones fue *La mala hora* de García Márquez (1962), quien con agudeza intuyó que la cosa no pasaba por describir lo visible sino lo invisible del horror, y declaró que "la novela no estaba en los muertos [...] sino en los vivos que debieron sudar hielo en su escondite" (citado en Vargas Llosa, 134). Por eso, decía su novela, lo que quita el sueño "no son los pasquines, sino el miedo a los pasquines" (74), y el terror consiste en "levantarse todas las mañanas con la seguridad de que lo matarán a uno, y que pasen diez años sin que lo maten" (169).³

Las expresiones narrativas de la violencia colombiana en tiempos más recientes han ampliado sus registros e incluido nuevas temáticas —la violencia del narcotráfico en particular— pero no parecen haber abandonado por completo la fuerte pulsión testimonial y sociológico-antropologista que tuvo desde el inicio. Luis C. Cano, por ejemplo, habla entre otros de una "narrativa sicaresca" como nueva tendencia en la novelística colombiana, y apunta al interés que suscita la figura del asesino a sueldo en la narrativa reciente. Títulos como *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (1994), *Noticia de un secuestro* de García Márquez (1996), *Rosario Tijeras* de Jorge Franco Ramos (1999), *Comandante Paraíso* de Gustavo Alvarez Gardeazábal (2002), y *Delirio* de Laura Restrepo (2004), sin duda agregan nuevas miradas y sujetos al fenómeno, pero no cuestionan la posibilidad última de representación de lo real. Dicho de otro modo, y para parafrasear el epígrafe de Wittgenstein citado al comienzo ("Una proposición solo

puede decir cómo es una cosa, pero no qué es ella"), más allá de sus mejores o peores virtudes literarias estas novelas describen algunas formas del trauma pero no enfrentan su condición de fenómeno en última instancia indescriptible. *Pensamientos de guerra*, en cambio, evita una trampa común del discurso referencial al plantearse como tema no ya las formas traumáticas particulares de la violencia sino su irreductible indecibilidad. En efecto, al presentar en capítulos alternados los insoportables sufrimientos físicos del profesor secuestrado y el imaginario diario escrito por Wittgenstein en el frente de batalla con que el profesor llena las interminables horas en el pozo ("sólo desea dormir o soñar, sí, mejor soñar con su Wittgenstein, vivir dentro del único recuerdo que todavía no se ha salido ni se ha extraviado de las troneras de su mente...", 49), la teoría del filósofo austríaco se "hace cuerpo" literalmente en el dolor físico de la víctima y "muestra" aquello que es indecible, postulando una versión local y contemporánea de lo que Wittgenstein descubrió: que ante lo traumático sólo resta alcanzar un "silencio ostensible" o "mostración de lo indecible" (Fonteneau, 47).

Lo central de la filosofía del austríaco, donde se anticipa a las teorías contemporáneas sobre el trauma, se plantea en la proposición final del *Tractatus*: "Aquello de lo que no se puede hablar, hay que callarlo." Ante lo que no se puede decir se impone el silencio, en un callar voluntario que no traiciona la verdad con palabras inútiles: "Wittgenstein llega al 'no hay nada más que decir' precisamente queriendo 'salvar la verdad'..." (Fonteneau, 14). Pero ese silencio no representa pasividad sino una actitud de profunda valentía moral: "el silencio de Wittgenstein es 'activo', es un callar eficaz que cuida el sentido, el valor de la ética" (Fonteneau, 17). La novela de Mejía Rivera no escatima alusiones al espantoso sufrimiento del profesor secuestrado —los golpes cuando intenta averiguar por qué lo han capturado, el terror a las ratas en el pozo, la humillación de ser constantemente insultado y tratado de perro subhumano— pero esto ocupa apenas una ínfima porción del

texto y está lejos de constituir un catálogo de torturas. Además, la narración rehúsa señalar responsables o identificar las causas de esa violencia, que se convierte así en anónima, colectiva y universal: "La pesadilla no era estar ahí, atado y vendado en una montaña de su propio país, sino en no saber por qué. Ni siquiera le habían dicho sus captores a qué grupo, ideología o pandilla pertenecían [...] antes se sabía quiénes eran los verdugos, hoy en cambio los verdugos se disfrazan de víctimas, de compañeros, de profetas del futuro humano o, lo peor, son invisibles y por eso los verdugos son todos y ninguno" (14-15). El lector, igual que el profesor, sólo sabe que se trata de un secuestro ordenado por alguien desconocido y con propósitos indefinidos, y esa misma indefinición agrega al horror de una violencia naturalizada y ni siquiera apasionada. Por eso, cuando el profesor pregunta por enésima vez por qué lo han secuestrado, la primera respuesta honesta que recibe de la mujer que lo alimenta cada vez que lo sacan del pozo es tanto más cruel cuanto es brutalmente descarnada: "¡Ay, papito! Yo únicamente recibo órdenes del jefe del comando y él no nos ha dicho ni quién es usted ni por qué lo secuestramos. Además tampoco creo que él sepa las razones por las que usted está retenido. Nosotros no conocemos a los grandes jefes, sólo sabemos que existen sus voces y sus chequeras. ¿Y que quiénes somos? ¡Ay, papito! Pues qué sé yo, no le entiendo la pregunta, somos un comando que hace este oficio, al que le pagan por este oficio, que es como cualquier otro, ¿o qué?" (64).

La violencia que ocupa a Mejía Rivera es una violencia universal y despojada de sentido, similar a la que en el frente oriental va marcando el diario imaginario de Wittgenstein hasta concluir en su teoría sobre el silencio. Si al comienzo Wittgenstein espera encontrar en la guerra respuestas al dilema de la existencia ("La guerra es para mí la opción de convertirme en otro hombre [...] De mirar cara a cara a la muerte y descubrir, quizás, el sentido o el valor de la vida," 29), poco a poco la realidad de la violencia, la muerte de amigos

y la contemplación de los heridos destrozados irá tornando su optimismo inicial en desazón y angustia. Es verdad que al comienzo del diario plantea ya lo que será el eje de su tesis filosófica, pero lo hace todavía en términos abstractos y dejando una amplia gama de posibilidades abiertas: "Tengo ansiedad por saber qué efecto tendrá esta nueva realidad [la guerra] en mi obra [...] La cuestión es la siguiente: o logro la claridad total o prefiero el silencio [...] sólo se puede decir lo que sea pensado con claridad" (30). Pero la realidad de la guerra entendida no como abstracción sino como enfermedad, incertidumbre, hambre y aburrimiento en las trincheras irá demostrándole que la elección entre "claridad" y "silencio" es una opción falsa, y que ante el horror bélico sólo cabe una respuesta, el callar, debido a las limitaciones del habla humana: "Una epidemia de disentería ha producido más muertos y enfermos que las balas del enemigo. Sólo nos quedan fragmentos de lenguaje [...] Pienso en las palabras como en pedazos de jeroglíficos sagrados que han perdido para nosotros su significado. Los límites de mi mundo son los límites de mi lenguaje" (34). Y con ello, la revelación de que el lenguaje es una construcción histórica, humana y arbitraria, mientras que el sufrimiento del cuerpo es atemporal y animal: "Habitamos los lenguajes como habitamos las ciudades: recorriendo calles y palabras de distintas épocas [...] Pero las lágrimas no tienen tiempo ni espacio, lloramos con las lágrimas del primer hombre de las cavernas y del último hombre del futuro" (35).

La culminación del proceso por el cual el Wittgenstein imaginario llega a la conclusión de que se impone el silencio, es cuando el cuerpo de un soldado herido sintetiza todo el placer y el sufrimiento posibles y a la vez indescriptibles en términos de discurso racional. Wittgenstein, homosexual, busca en una promiscuidad culposa con otros soldados ciertas sensaciones que él relaciona con lo instintivo: "He recaído en la animalidad. Mi cuerpo es un ser monstruoso e indecente que busca el placer como un cuervo se sacía con la carroña" (54). Cuando más tarde uno de esos

mismos soldados con que se acostara llega destrozado al hospital, el filósofo comprende que tanto el placer como la violencia dejan sus marcas en el cuerpo, y que más allá de esas señales corporales hay poco que se pueda decir sobre esas experiencias: "Reconozco a un soldado húngaro de unos veinte años. El brazo izquierdo le ha sido arrancado y en lugar de los labios tiene un hueco repleto de sangre. Su cuerpo y mi cuerpo se conocieron hace algunas noches. Ni siquiera sé su nombre" (55). Es a partir de ese punto de inflexión —el mismo cuerpo que antes gozó yace ahora horriblemente mutilado— que el austríaco arriba al eje de su teoría sobre la indecibilidad, y la narración parafrasea del *Tractatus* cuando destaca que sólo se puede comprender lo que se expresa con el lenguaje, pero al mismo tiempo sólo se puede pensar aquello que es factible de traducir en palabras. Esto equivale a decir que hay una dimensión impensable pero no por ello menos real que radica más allá del lenguaje humano: "Todo lo pensable es posible, pero no todo lo posible es pensable. ¿Qué es aquello que es posible pero no es pensable y por lo tanto no puede ser dicho? ¿Qué es lo que puede ser mostrado pero no expresado con palabras?" (56).

De aquí a la proposición del *Tractatus* que ha sido citada una y otra vez por los estudiosos sólo resta un paso, y es cuando en las páginas finales de la novela el profesor secuestrado imagina que Wittgenstein anota en su diario: "Terminé, según creo, la obra. No tengo más que decir. Lo demás es mostrar en silencio. Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen. [De lo que no se puede hablar hay que callar]" (81). Sin embargo, reducir la filosofía de Wittgenstein al imperativo de callar ante lo indecible sería de un reduccionismo engañoso, y Mejía Rivera lo sabe. Este imperativo es apenas un primer paso, al que sigue otro aún más intrigante: después de callar, mostrar por otros medios aquello que se calla, ya que como indica Françoise Fonteneau, para Wittgenstein "se puede mostrar allí donde no se puede hablar" (39). Se trata de hacer que el silencio deje de ser silencioso y pase a

ser connotativo, porque si bien es cierto que según el *Tractatus* "Lo que se puede mostrar no puede decirse" (Martyniuk, 34), también es cierto que la mostración comunica más allá y a pesar del sujeto.⁴ En este punto, el filósofo austríaco acompaña casi en paralelo el recorrido de la teoría psicoanalítica de Freud, para quien el cuerpo y los síntomas de sus enfermedades revelan lo silenciado a modo de discurso no verbal que llena los huecos del discurso lógico. Como apunta Goldman, al privilegiar "la 'muda expresividad del silencio' para acallar lo decible y creer en lo mostrable..." (150) Wittgenstein se aleja de una tradición filosófica basada en el análisis lógico-lingüístico. Igual que el arte, la poesía o el misticismo religioso, el discurso del cuerpo se aproxima a una mostración silenciosa de aquello que el discurso lógico no puede representar, y expresa a gritos y por medio de sus marcas aquello traumático que el lenguaje calla, toda vez que el trauma "o nos hace sufrir en una repetición inútil, o se lo escribe con el cuerpo, con la letra liberada del inconsciente como recuperación, haciendo con ella ahora un síntoma reconocido..." (Goldman, 103). El inconsciente no calla nunca, nos recuerda Goldman (154): esto que es casi una verdad de perogrullo a partir del psicoanálisis, permite comprender que no haya contradicción entre el silencio verbal y la mostración a través del síntoma corporal, y que ambas manifestaciones de lo sepultado puedan no ser mutuamente excluyentes. Dicho de otro modo: "El silencio no existe, dado que el inconsciente trabaja por fuera de la razón consciente. 'Eso habla aún cuando calla', según las palabras de Jean Milner parafraseando a Lacan" (Goldman, 160).

En este sentido, la novela de Mejía Rivera no sólo dialoga con Wittgenstein a través de las fantasías del profesor que en el pozo rememora sus clases, sino que encarna su teoría en el cuerpo mismo del protagonista martirizado. Lo corporal poco a poco va reemplazando los procesos mentales, o tal vez sería mejor decir los va encauzando hacia una conclusión. Ya desde las líneas iniciales de la novela se deja sentir esa corporalidad del

hombre privado de la vista por la venda y por su estancia en el pozo: "Camina con los ojos vendados desde hace varias horas, le duelen los pies y los muslos [...] También le duele la cabeza golpeada por la manopla de color gris, fue lo último que vio antes que le colocaran la venda de lana negra que le produce picor en los párpados" (13). Ante la falta de referentes visuales externos el propio cuerpo se convierte en mundo, y a eso apunta el proceso progresivo de toma de conciencia del yo físico por parte del profesor, que paraleliza el experimentado por el imaginario Wittgenstein cuando escribe en su diario desde el frente de batalla: "Diarrea durante toda la semana. Me encuentro deprimido y angustiado. Todos los conceptos de mi obra se me han vuelto extraños. No veo nada, estoy ciego, como si mi relación con las palabras, las ideas y los hechos estuviera sufriendo una metamorfosis" (32). La guerra afecta el cuerpo y con ello las ideas, y en un proceso de retroalimentación esto afecta a su vez la manera en que el filósofo percibe la relación material entre cuerpo, trauma y mundo. Por eso, páginas más adelante se enfatiza la metamorfosis física del profesor en el minúsculo pozo donde ni siquiera puede estirar las piernas, comparado por ello a una cosa, un animal o un insecto: "las líneas rectas han desaparecido de su figura de hombre a quien cada vez cuesta más trabajo recordarse como era [...] se ha visto sorprendido por la sensación de creer ser un animal de monte o un insecto inclasificado..." (43). En paralelo, Wittgenstein describe la agonía del soldado húngaro que antes de ser herido le hiciera el amor: "Lichtko agoniza y de nada me sirve el lenguaje para poder expresar mi dolor ante su tragedia [...] Mi cuerpo y el cuerpo despedazado de Lichtko pertenecen a los hechos del mundo. Pero mi dolor y la angustia de Lichtko están fuera del mundo..." (56).

Nótese que ante lo indecible, el lenguaje falla; pero donde el lenguaje falla, el cuerpo muestra. Esta noción central de Wittgenstein está presente en el final de la novela cuando la víctima, que lleva ya un tiempo indeterminado en el pozo, no sólo se llama a silencio ("ha terminado su relato de Wittgenstein, no tiene

frío, ni miedo, ni ganas de seguir hablando con su propia mente") sino que se ve reducida a pura corporalidad inmersa en el mundo: "El hombre duerme en su cambuche y murmura, y sonrío, y la piel de su cuerpo parece reflejar el enigma de la vida; se hunde en el útero de tierra, su madre es la tierra, su padre es el sol..." (85). Es significativo que en un estudio sobre las semejanzas entre la filosofía de Wittgenstein y el budismo Zen, Hernán García Hodgson apunta a la búsqueda de un "estado de no-lenguaje" por parte de ambos sistemas de pensamiento, con un silencio entendido no como ausencia de palabras sino como un regreso al silencio cósmico original: "El Zen llamará satori a ese estado de comprensión suprema donde el ser ya no se separa del mundo ni del universo para contemplarlo, sino que se suma a él mediante el ejercicio del silencio y la suspensión de todos los pensamientos" (30). Este parece ser el estado del profesor en el capítulo final cuando se convierte en pura corporalidad en contacto con la tierra, acabados ya sus recuerdos sobre Wittgenstein y su "escritura" mental del diario imaginario, es decir concluido todo discurso verbal.

Para sorpresa del lector, en las últimas líneas nos enteramos de que quien habita los trozos finales del relato no es ya el profesor secuestrado sino su cadáver, y que lo que percibimos como "voz" que narra desde el pozo es su esqueleto: "se toca la cara y no siente la piel, tampoco halla su carne, rasca un hueso sucio y carrasposo, se palpa el resto de su cuerpo y sólo descubre costillas, huesos de la pelvis, fémures con cabezas redondeadas" (85). Con esta sorprendente revelación reminiscente de las voces de ultratumba de *Pedro Páramo* descubrimos que todo lo leído hasta aquí es tal vez el relato de un muerto que "murió hace años o siglos o que nunca ha sido" (86). Los muertos no hablan, o al menos así indica el sentido común, pero el relato de Mejía Rivera lo desmiente: este muerto viene hablando tal vez desde el inicio de la novela, no desde su racionalidad sino desde su corporalidad de cadáver anónimo e insepulto que nos interpele con su martirio desde el

medio de la selva. La oración final de la novela confirma esta conjunción de silencio verbal y mostración corporal de un horror que nunca se termina: "sabe que ahora sí llegó la hora de guardar silencio, que es de mal gusto que los muertos sigan hablando" (86). Y sin embargo, este muerto sigue hablando.

Para pensar, anota Wittgenstein en el diario imaginario, "hay que liberarse de las palabras [...] Sólo se puede pensar cuando el lenguaje se va de vacaciones" (77). Más que describir la violencia desde el marco conceptual que nos impone el lenguaje, Mejía Rivera deja que sea el horror mismo de un cuerpo anónimo entre miles el que nos muestre con su sufrimiento lo inexpresable de la violencia. En referencia a otra violencia indecible, la del terrorismo de estado en Argentina, Pilar Calveiro, una socióloga que estuvo desaparecida y sobrevivió al notorio centro clandestino de detención de la ESMA, señala que si bien la historia y la memoria trabajan sobre un mismo objeto —el pasado traumático— ésta última tiene algo que la distingue de aquella: "La memoria arranca de una inscripción hecha en el cuerpo individual o social, de una 'marca' que, incluso desapareciendo de la superficie, permanece allí como una especie de conector y desconector de la memoria [...] Lo vivido con el cuerpo 'remite' a la memoria de manera directa, incluso como 'alucinación' aparente [...] Por

eso son las 'marcas' que llevamos en nosotros, en nuestras sociedades, las que convocan a la memoria" (32-33). En otras palabras, la historia es un acto intelectual basado en documentos y objetos, pero la memoria nace de múltiples padecimientos inscriptos como "marcas" en los cuerpos. También un colombiano que viene estudiando desde hace tiempo el impacto de la violencia y la desmemoria en la sociedad, el filósofo y sociólogo Gonzalo Sánchez Gómez, describe en *Guerras, memoria e historia* lo que él llama una relación cuerpo-memoria-tortura que se materializa en señales físicas: "La memoria es asunto de procesos mentales, pero también es, y muy esencialmente, asunto de marcas y procesos corporales" (137).

Ante la indecibilidad del horror sólo caben las metáforas, el vislumbre poético, lo inefable mostrado por el cuerpo cuando no por el silencio de los muertos que no hablan pero están.⁵ Por eso, Mejía Rivera hace decir a Wittgenstein en su diario imaginario: "A lo mejor mi único aporte es el encuentro con nuevas metáforas..." (58). No otra cosa hace el autor colombiano al perseguir a través de esta obra una nueva metáfora que permita mostrar una violencia que lleva ya décadas, representada imperfectamente una y otra vez por generaciones de novelistas que no renuncian a un deseo referencial tan obstinado como ilusorio.

Notas:

¹ Nacido en Bogotá en 1961, Mejía Rivera es, además de escritor, médico internista y poseedor de un título de Magister en Filosofía. Ha recibido varios premios por su obra de novelista, y es Premio Nacional de la Academia de Medicina 1994. También escribe ensayos sobre filosofía, literatura y cultura.

² Estoy lejos de ser un experto en literatura colombiana, y tampoco soy filósofo. Pero provengo de un país, Argentina, donde esas preguntas se vienen debatiendo profusamente desde los años 70, cuando la dictadura militar secuestró, torturó e hizo desaparecer en centros clandestinos de detención a 30.000 ciudadanos. Además, en setiembre de 2003 mi conuñado colombiano Juan Carlos Serje fue asesinado en Valledupar por un grupo armado anónimo porque la compañía en que trabajaba se atrasó un mes en el pago de la "vacuna." De allí mi doble interés académico y personal por las preguntas implícitas en la novela de Mejía Rivera tras décadas de violencia en Colombia.

³ No casualmente, en un artículo sobre Imre Kertész y su novedosa representación novelística del Holocausto, Mejía Rivera coincide con la noción de García Márquez de que lo traumático radica más en el efecto sobre la psique de los individuos que en sus marcas exteriores: "Conocer la obra de Imre Kertész es confirmar, con alivio, que todavía existe la verdadera literatura: la que da cuenta del mundo interior de los seres humanos" ("Imre Kertész y el territorio mítico de Auschwitz," 66).

⁴ "En la primera sentencia [del *Tractatus*] (De lo que no se puede hablar es mejor callarse. (T, 7.)) se postula al silencio, no ya como la ausencia o privación de la palabra sino como un ejercicio filosófico por el cual se efectúa el pasaje de la 'demostración' conceptual y argumentativa de la cosa a su 'mostración', permitiendo que la cosa 'hable' en lugar de hablar de ella" (García Hodgson, 13).

⁵ Desde los terrenos de la jurisprudencia, la filosofía y la sociología, los ámbitos en los que lleva a cabo su trabajo sobre la desmemoria en Colombia, Sánchez Gómez parece coincidir en que es necesario recurrir a aproximaciones poéticas cuando los discursos racionales no bastan: "Quienes venimos trabajando la violencia desde hace años sentimos la necesidad inaplazable de sumar esfuerzos con quienes, dotados de otros recursos hermenéuticos y de otros lenguajes como los artísticos y literarios, nos pueden ayudar a abórdar en mejores condiciones lo inenarrable, lo indecible, lo impensable de la tragedia colombiana" (131).

Bibliografía:

- Alvarez Gardeazábal, Gustavo. "México y Colombia: Violencia revolución en la novela." *Mundo Nuevo* 57-58 (1971): 77-82.
- Calveiro, Pilar. "Antiguos y nuevos sentidos de la política y la violencia." En *El porvenir de la memoria*, segundo Coloquio Internacional de Abuelas de Plaza de Mayo. Ed. Abel Madariaga. Buenos Aires: Gutten Press, 2005. 31-61.
- Cano, Luis C. "Metaforización de la violencia en la nueva narrativa colombiana." *Ciberletras* 14, 13 Abril 2008 <<http://www.lehman.edu/ciberletras/v14/cano.htm>>.
- Fonteneau, Françoise. *La ética del silencio*. Wittgenstein y Lacan. Trad. Víctor Goldstein. 1999; Buenos Aires: Atuel/ Anáfora, 2000.
- García Hodgson, Hernán. *Wittgenstein y el Zen*. Buenos Aires: Quadrata, 2007.
- García Márquez, Gabriel. *La mala hora*. México: Editorial Era, 1966.
- Goldman, Bejla Rubin de. *Nuevos nombres del trauma. Totalitarismo – shoah – globalización – fundamentalismo*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2003.
- Sánchez Gómez, Gonzalo. *Guerras, memoria e historia*. Medellín: La Carreta Editores, 2006.
- Lowe, Elizabeth. "Visiones de la violencia: de Faulkner a la ficción urbana contemporánea en Brasil y Colombia." *Universitas Humanistica* XI, 18 (noviembre 1982): 101-108.
- Martyniuk, Claudio. *Wittgensteinianas. Filosofía, arte y política*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1997.
- Mejía Rivera, Orlando. "Imre Kertész y el territorio mítico de Auschwitz." *Revista Universidad de Antioquia* 272 (2003): 66-71.
- . *Pensamientos de guerra*. Colombia: Ministerio de Cultura, 2000.
- Suárez Rondón, Gerardo. *La novela sobre la violencia en Colombia*. Colombia: Editorial Dr. Luis F. Serrano A., 1966.
- Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral, 1971.