

La Muerte Asediada:

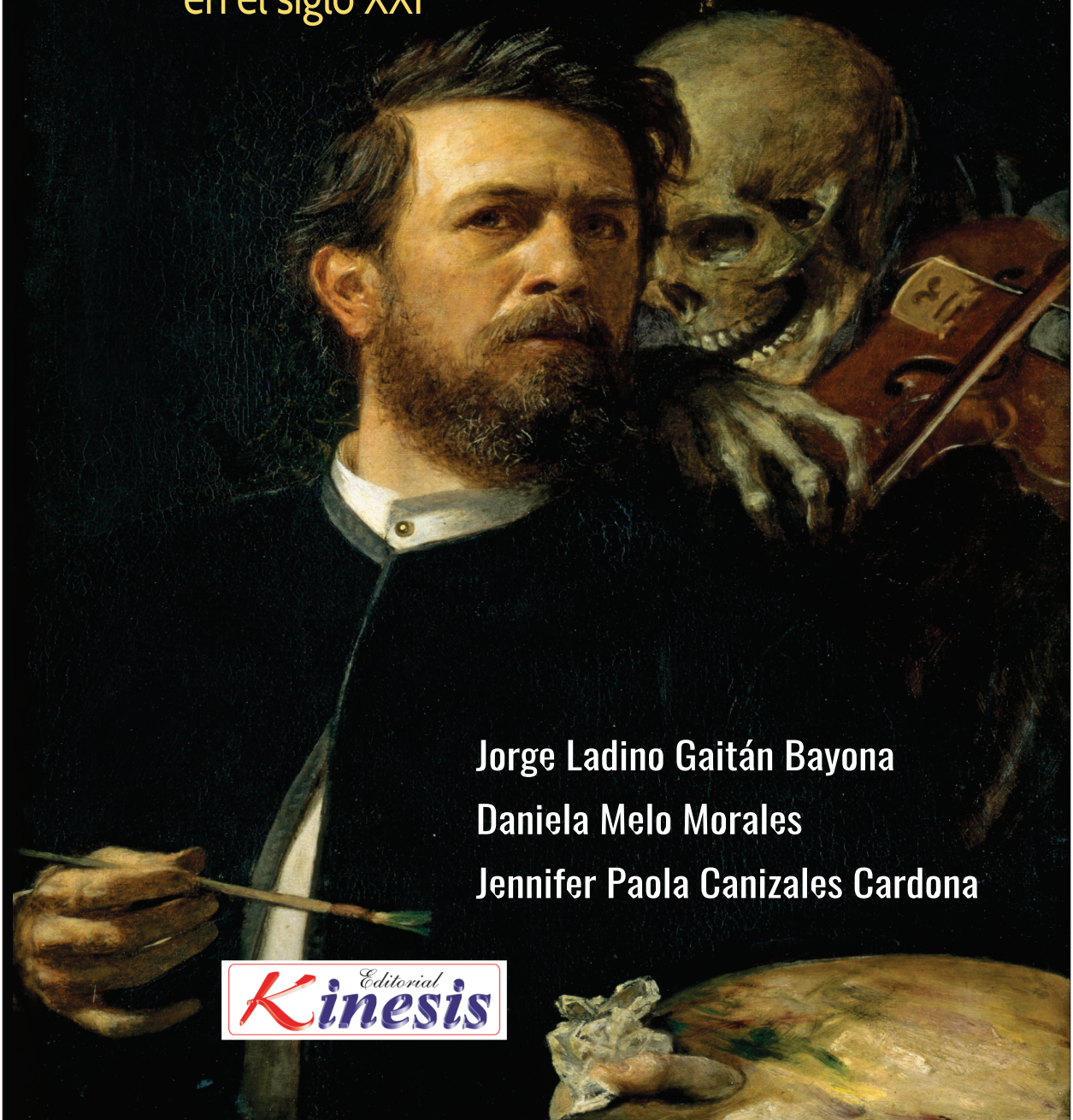
Cuatro miradas a obras literarias del Tolima
en el siglo XXI

Jorge Ladino Gaitán Bayona

Daniela Melo Morales

Jennifer Paola Canizales Cardona

Editorial
Kinesis



The first part of the paper discusses the importance of understanding the cultural context of the research. It highlights the need for researchers to be sensitive to the values and beliefs of the communities they are studying. This is particularly important in the field of education, where cultural differences can significantly impact learning outcomes.

The second part of the paper focuses on the methodology used in the study. It describes the process of selecting participants, collecting data, and analyzing the results. The authors emphasize the importance of using a mixed-methods approach to gain a comprehensive understanding of the research topic.

The third part of the paper presents the findings of the study. It discusses the results of the quantitative data analysis and the insights gained from the qualitative interviews. The authors conclude that there are significant differences in learning outcomes between the two groups, and these differences can be attributed to cultural factors.

The final part of the paper discusses the implications of the findings for future research and practice. It suggests that educators should be aware of the cultural context of their students and tailor their teaching methods accordingly. Additionally, it calls for further research to explore the underlying reasons for the observed differences.

La Muerte Asediada:
Cuatro miradas a obras literarias del Tolima
en el siglo XXI

La Muerte Asediada:
Cuatro miradas a obras literarias del Tolima
en el siglo XXI

Jorge Ladino Gaitán Bayona

Daniela Melo Morales

Jennifer Paola Canizales Cardona

© Jorge Ladino Gaitán Bayona
© Daniela Melo Morales
© Jennifer Paola Canizales Cardona

La muerte asediada: cuatro miradas a obras literarias del Tolima en el siglo XXI

Primera edición: 2025

ISBN IMPRESO: 978-628-7783-62-1

ISBN ELECTRÓNICO: 978-628-7783-64-5

Imagen de la carátula: Pintura “Autorretrato con la muerte tocando violín” (1872), de Arnold Böcklin, Antigua Galería Nacional de Berlín.

Diagramación: Editorial Kinesis

► Editorial Kinesis
atencion@kinesis.com.co
www.kinesis-editorial.com
Carrera 25 # 18-12
Teléfono: (+57) 3127672797
Armenia, Quindío - Colombia

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, la recopilación en un sistema informático, ni la reproducción por cualquier medio o procedimiento, sin el permiso previo y por escrito de sus autores.

Hecho en Colombia - Todos los derechos reservados

La muerte se gira y me saluda:
“serás devorada”.
La sombra larga y negra se me graba en la nuca.

No,
no me dejaré devorar.

Voy a alargar cuanto pueda
esta partida de ajedrez del destino
hasta que caiga el sol...”

Han Kang. “Diálogo del anochecer”
(poema a propósito de la película *El séptimo sello*).

Contenido

Introducción	9
¿Tirarse o resistir?: El puente de la variante en la literatura del Tolima	15
Preludio: Puentes y suicidios en la literatura	15
Juana Restrepo Díaz y las novelistas del Tolima	18
<i>El puente</i> , de Juana Restrepo Díaz.....	21
“El Puente de La Variante”, de Nelson Romero Guzmán	31
“Desconstrucción del Puente de La Variante”, de Martha Fajardo Valbuena.....	35
“Vida”, la canción de Ángel y Apolo	37
<i>El Puente de la Vida</i> , de José María Leytón Holguín	40
Apuntes finales	43
La neuroplasticidad en la memoria individual: <i>Las noches de la espera</i>, de Carlos Orlando Pardo Rodríguez.....	51
Introducción.....	51
Aproximación argumental a la novela.....	54
De la memoria colectiva a la neuroplasticidad de la memoria individual	58

Conexión entre neuroplasticidad y la serpiente que se muerde la cola	69
Elementos carnavalescos como actos desentronizados	73
Conclusiones	76
La desaparición forzada en cuentos premiados de Jorge Eliécer Pardo Rodríguez y Jacobo Alberto Reyes Godoy	83
A modo de introducción	83
“Sin nombres, sin rostros ni rastros”, de Jorge Eliécer Pardo:	
Las huellas del ancho río	88
“La desaparición del tiempo”, de Jacobo Reyes Godoy	96
A modo de conclusión	109
La música y la muerte en tres cuentos colombianos	117
Introducción.....	117
“Autopista al mar”, de Jorge Isaac Romero Polanco: la música como ritual de despedida	119
“Mariposas transparentes”, de Jorge Eliécer Pardo, y <i>La mata</i> , de Eliana Hernández: la Masacre del Salado, la risa y la música estridente	132
“Safari”, de Libardo Vargas Celemín, y la Masacre de Pueblorrico	150
Apuntes finales	163

INTRODUCCIÓN

“Quien ya no tiene ninguna patria,
halla en el escribir su lugar de residencia”.

Theodor Adorno.
Mínima moralía, reflexiones sobre la vida dañada.

“Luchar contra la muerte es reivindicar el sentido de la vida” (Camus, 2009, p. 84). Desde la óptica del filósofo francés, la rebeldía y el arte se hermanan porque tienen una misma raíz: la conciencia del fin. Esta puede estar relacionada con la pregunta por el más allá, la angustia del suicida, la denuncia de hechos violentos o la necesidad de sublimar para que el dolor se torne también en belleza estética y posibilidad de memoria histórica.

Dar la espalda a la muerte o cerrar los ojos ante hechos de lesa humanidad es ponerse del lado del olvido. A ella hay que mirarla de frente. Quizás no para caer en el morbo de las descripciones sensacionalistas del cuerpo ensangrentado, sino para saber cómo cantarla o contarla. Los sentidos del artista deben estar en alerta para que al llevarla a la literatura haya un equilibrio entre el fondo y la forma, la ideología y el lenguaje artístico. Saber escuchar a la muerte es prelude para que los fallecidos vuelvan a existir en la

ficción. La belleza como morada de quienes perecen o sufren el exilio -esa otra forma de la muerte- es posible cuando se concilian el arte de escribir y el arte de escuchar: a los otros, el eco de la historia o los silencios tan resonantes como palabras: “A lo sonoro llega la muerte / como un zapato sin pie, como un traje sin hombre, / llega a golpear con un anillo sin piedra y sin dedo, / llega a gritar sin boca, sin lengua, sin garganta. / Sin embargo sus pasos suenan / y su vestido suena, callado, como un árbol” (Neruda, 1991, p. 96).

¿Cuántas formas de la muerte y de la violencia han originado valiosas obras en Colombia? ¿Cuántas posibilidades?: las pinturas de Débora Arango y Enrique Grau; canciones de Kraken, Aterciopelados, César López o Ana y Jaime; películas de Sergio Cabrera, Víctor Gaviria, Ciro Guerra y Cristina Gallego; poemarios, novelas, cuentos y dramaturgias donde cada autor(a) ha escuchado, de una manera u otra, *el canto de las moscas*: María Mercedes Carranza, Juan Manuel Roca, Piedad Bonnett, Mery Yolanda Sánchez, Miryam Alicia Sendoya, Luz Mary Giraldo, Gabriel García Márquez, Germán Espinosa, Héctor Abad Faciolince, Laura Restrepo, Juan Gabriel Vásquez, Enrique Buenaventura, Fabio Rubiano, entre otros(as). En las obras de las voces mencionadas es evidente que “la historia se presenta entonces frente al escritor como el advenimiento de una opción necesaria entre varias morales del lenguaje” (Barthes, 1973, p. 24).

La violencia ha sido parteras de buena parte de la literatura del Tolima, como lo han abordado en sus ensayos Libardo Vargas Celemín, Carlos Orlando Pardo Rodríguez, Leonardo Monroy Zuluaga y otros(as). Este libro en específico no tiene un afán totalizante. Ofrece al respecto cuatro aproximaciones críticas al tema de la muerte en algunas obras del siglo XXI, que son

parte actual de los intereses investigativos de quienes firman esta publicación.

En el corpus de estudio se incluyen autores(as) nacidos(as) en el Tolima, pero también quienes, si bien provienen de regiones distintas, han hecho buena parte de su existencia en este departamento. Desde un enfoque hermenéutico cada capítulo recurre a la teoría literaria, la filosofía, la sociología, la neurociencia y otras disciplinas. De hecho, en varios momentos, las obras abordadas se ponen en diálogo con otras de la literatura universal, de la música y el cine, al fin de cuentas la intertextualidad permite los vínculos entre las letras y otros sistemas semióticos, lo local y lo ecuménico.

El primer capítulo, de Jorge Ladino Gaitán Bayona, se titula “¿Tirarse o resistir?: El Puente de la Variante en la Literatura del Tolima”. Ofrece una panorámica sobre cómo el suicidio ha originado cartas famosas de despedida y creaciones literarias a nivel global. Luego centra el análisis en obras que han tematizado los suicidios en El Puente de la Variante (en la vía Ibagué-Cajamarca, de ochenta metros de altura): la novela *El Puente*, de Juana Restrepo Díaz, publicada tras ganar el Concurso Internacional Historias de Mujeres, organizado por la Editorial Sticky Books en 2022; poemas de José María Leytón Holguín y Nelson Romero Guzmán (ganador del Premio Nacional de Poesía del Ministerio de Cultura en 2015); un minicuento de Martha Fajardo Valbuena; y una canción del dueto Ángel y Apolo. La inclusión de una canción con recursos retóricos en su letra no es forzada, máxime si se tiene en cuenta los retos para la crítica literaria tras el otorgamiento del Nobel de Literatura a Bob Dylan en 2016.

El segundo capítulo, de Daniela Melo Morales, se titula: “La neuroplasticidad en la memoria individual: *Las Noches de la espera*, de Carlos Orlando Pardo Rodríguez”. Esta novela, publicada en 2022, es indagada desde estas categorías: de la memoria colectiva a la neuroplasticidad de la memoria individual; conexión entre neuroplasticidad y la serpiente que se muerde la cola; elementos carnavalescos. La autora diserta sobre los 18 capítulos del texto narrativo que entretejen momentos históricos de Colombia desde 1958 hasta el 2020, en plena pandemia del coronavirus. Se auscultan aspectos como la desaparición forzada, el exilio y el desplazamiento interno. El escritor enfocado por la profesora Melo tiene varios galardones en su larga trayectoria, el último de ellos el Premio Internacional de Literatura Gustavo Adolfo Bécquer 2025, otorgado en España por el Grupo Editorial Sial Pigmalión.

El tercer capítulo, de Jennifer Paola Canizales Cardona, se titula “La desaparición forzada en cuentos premiados de Jorge Eliécer Pardo Rodríguez y Jacobo Alberto Reyes Godoy”. Es derivado del trabajo de grado *El Fenómeno de La Desaparición Forzada en tres cuentos del Tolima*, presentado en la Maestría en Pedagogía de la Literatura de la Universidad del Tolima (tesis meritoria en 2024). Los relatos interpretados son: “Sin nombres, sin rostros ni rastros”, de Jorge Eliécer Pardo Rodríguez (Primer Premio del Concurso Nacional de Cuento sobre Desaparición Forzada en 2008); “La desaparición del tiempo”, de Jacobo Reyes Godoy, incluido en *Las almas de Martha* (Premio de Cuento Hugo Ruíz Rojas, otorgado por la Alcaldía de Ibagué en 2018).

El cuarto capítulo, de Jorge Ladino Gaitán, se denomina “La música y la muerte en tres cuentos colombianos”. Originalmente

apareció en digital, en el repositorio institucional de la Universidad del Tolima, como parte de *Literatura y música: cuento, novela y poesía colombiana del siglo XXI* (2024). En este libro figuran también capítulos de Leonardo Monroy Zuluaga y Nelson Romero Guzmán. El texto de Jorge Ladino analiza un relato donde el hijo lleva las cenizas de su madre al mar, mientras hace su duelo escuchando clásicos del rock en su auto: “Autopista al mar”, de Jorge Isaac Romero Polanco, aparecido en *Rostros ocultos* (ganador de Premio de Cuento Hugo Ruiz Rojas en 2013). Posteriormente se valoran dos relatos donde la música suena mientras ocurren hechos vergonzosos que enlutan a Colombia: “Safari” (La Masacre de Pueblorrico), de Libardo Vargas Celemín, historia ganadora del Primer Premio del IV Concurso Nacional de Cuento, convocado por la Corporación Universitaria de la Costa en 2003; “Mariposas transparentes” (La Masacre de El Salado), de Jorge Eliécer Pardo Rodríguez, incluido en *Los velos de la memoria* (2014).

¿Qué sería de los estudios literarios sin la labor de quienes consagran su existencia a la creación de novelas, cuentos, poemas y hasta canciones? Más allá de las páginas recorridas por los lectores, este libro sobre la muerte en algunas obras de la literatura tolimense en el siglo XXI aspira a que ellas sean leídas, interpretadas e, incluso, polemizadas por quienes tengan puntos de vista contrarios a quienes escribimos cada capítulo. Obviamente, no se trata de caer en regionalismos ciegos, sino de pensar que en el Tolima hay autores(as) que se nutren de la literatura universal para generar sus propuestas estéticas e ideológicas (de allí sus premios, traducciones o inclusiones en antologías). Es necesario abrir el corpus y canon de la literatura

colombiana para conocer lo realizado en zonas distintas a las metrópolis habituales y las grandes editoriales. Indistintamente de teorías y argumentos de autoridad, lo importante es que la crítica literaria logre “la discusión fundada, el juicio libre y la honradez intelectual” (Gutiérrez, 1997, p. 65).

Bibliografía

Barthes, R. (1973). *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI Editores.

Camus, A (2009). *El hombre rebelde*. Madrid: Alianza Editorial.

Gutiérrez Girardot, R. (1997). *Provocaciones*. Santafé de Bogotá: Editorial Ariel.

Neruda, P. (1991). Solo la muerte. *Residencia en la tierra*. Madrid: Editorial Cátedra, p. 31.

¿TIRARSE O RESISTIR?: EL PUENTE DE LA VARIANTE EN LA LITERATURA DEL TOLIMA

Jorge Ladino Gaitán Bayona*

Preludio: Puentes y suicidios en la literatura

Aquello que quizás no debió ocurrir política, ética o humanitariamente tiene una justificación estética. Desde la representación, el dolor puede devenir en reflexión ontológica: “En el octavo libro de *La Odisea* se lee que los dioses tejen desdichas para que a las futuras generaciones no les falte algo que cantar” (Borges, 1960, p. 41). Las guerras, masacres, pandemias o tragedias individuales se tornan, frecuentemente, en semillas para la ficción, la poesía y las artes en general.

.....

* Profesor Asociado de la Universidad del Tolima (Facultad de Ciencias de la Educación). Integrante del Grupo de Investigación en Literatura del Tolima (categoría B de Minciencias). Licenciado en Lenguas Modernas. Doctor en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ganador del Premio de Poesía Juan Lozano y Lozano en 2012 y 2015. Autor de los poemarios: *Manicomio Rock* (2009); *Baladas para el ausente* (2013); *Cenizas del bufón* (2014); *Claroscuro* (2015); *Nuevas lecciones de anatomía* (2019); *Columbus circo* (2021); *Lily Parr y otros poemas de fútbol* (2022); *Chaplin y la danza de los panes* (2024); *Poemas en Stereo y otras músicas ligeras* (2025). A nivel de crítica literaria tiene libros en coautoría. Ha presentado ponencias en eventos académicos celebrados en Argentina, Brasil, Perú, Costa Rica, Chile y Colombia.

Correo electrónico: jlgaitan@ut.edu.co

Ante las calamidades muchos(as) artistas optan por sublimar, hacer la catarsis e indagar los conflictos internos de quienes enfrentan encrucijadas frente a la vida y la muerte. ¿Cuántos millones de infectados por la Peste Negra motivaron la escritura de *El Decamerón*, de Giovanni Bocaccio? ¿Por qué para la música de cámara del siglo XX es tan importante el *Cuarteto para el fin de los tiempos*, compuesto por Olivier Messiaen en un campo de prisioneros nazi en 1941? ¿Qué tanta desilusión por las guerras fratricidas en Colombia y Latinoamérica contiene las obras canónicas de Gabriel García Márquez? ¿Cómo los desaparecidos de la Dictadura Militar de Jorge Videla derivaron en canciones emblemáticas del rock argentino, mediante composiciones metafóricamente ingeniosas para eludir a los censores del régimen? A veces las preguntas devienen en aporías. En medio de las dudas queda el mediano consuelo de pensar que el desastre, más allá del desfallecimiento o las lágrimas, puede funcionar en la literatura “como fuerza de escritura” (Blanchot, 1990 p. 14).

¿Y Cuántos suicidios no han sido motivo de escritura? ¿Por qué tantos se sacrificaron en Europa repitiendo la suerte del protagonista de *Las penas del joven Werther* (1774), de Johann von Goethe? Es un ritual que, antes de partir, muchos dejen cartas a sus seres queridos como explicación o despedida. Varias misivas famosas (Virginia Woolf, Kurt Cobain, George Sanders, etc.) fueron abordadas por Marc Caellas en su libro *Notas de suicidio* (2023).

Desde la ficción existe un célebre relato estructurado como epístola suicida: “Carta a una señorita en París”, de Julio Cortázar. El cuento funde lo real con lo fantástico para que el lector experimente la tensión de ser testigo del tránsito de la

tranquilidad a la angustia cuando el cauce normal de las cosas pierde su norte. Allí un hombre puede, como un dios, crear vida de la nada (le nacen conejitos por la boca), pero sus propias criaturas se rebelan, llevan al caos su existencia y decide tirarse del balcón de un apartamento a gran altura.

En la literatura colombiana cómo no conmocionarse con *Lo que no tiene nombre* (2013), donde Piedad Bonnet narra la esquizofrenia y circunstancias que llevaron a su hijo Daniel a finiquitar su existencia. En la novelística española hay escenas memorables en torno a suicidios desde un puente: *Todas las almas* (1989), de Javier Marías; y *El puente de los suicidas* (2023), de Alfonso Ussia Hornedo. Con este último nombre existe también una importante obra teatral en tres actos, escrita en 1944 por el dramaturgo madrileño Víctor Ruíz Iriarte.

Sea aquí o allá, la muerte por mano propia ha suscitado representaciones artísticas. Este capítulo hace un acercamiento hermenéutico a cómo en la literatura del Tolima se ha abordado el tema de las tentativas de suicidio desde el Puente de La Variante (de ochenta metros de altura en la vía Ibagué-Cajamarca). Si bien se acentúa el análisis en la novela *El Puente*, de Juana Restrepo Díaz, hay también valoraciones críticas a textos breves que han abordado el fenómeno: una canción de Ángel y Apolo; poemas de Nelson Romero Guzmán y José María Leytón Holguín; un minicuento de Martha Fajardo Valbuena. En varios momentos se pondrá en diálogo las obras escogidas con otras de la literatura universal, de la música y el cine, al fin de cuentas la intertextualidad explora los vasos comunicantes entre las artes, pero también entre lo local y lo global.

El estudio del corpus trata de comprender la manera como la literatura ausculta la condición humana en su complejidad y paradojas, en tanto “el suicidio es también una manera de llevar al límite las propias convicciones sobre la vida y la muerte, el modo extremo en el que unos valores se ponen a prueba de forma definitiva” (Caellas, 2023, p. 11). Y como el suicidio “está ahí, al alcance de la mano” (p. 11) para que unos lo asuman, lo posterguen o lo sublimen, el capítulo atiende la presencia o no de valores estéticos en los textos seleccionados. Lo anterior bajo la convicción de que en el arte importa no solo qué se dice, sino también cómo se dice. Es innegable que sobre el suicidio hay demasiados libros en el mercado, algunos escritos con afán, se presentan como ficción o poesía y, en realidad, son textos de reflexión, bastantes de superación personal y otros caen en el juzgamiento moral desde la óptica cristiana del suicidio como pecado.

Juana Restrepo Díaz y las novelistas del Tolima

La novelística del Tolima cuenta con escritoras que han dejado sus testimonios de época: “el ser y el mundo están ligados como el caracol y su concha; las vidas de los personajes se desarrollan en un tiempo jalonado de fechas” (Kundera, 2004, p. 31). Así se trate de ciencia ficción, terror, amor, basadas en hechos reales u otras elecciones frente al género narrativo, en sus creaciones están sus propuestas estéticas, pero también sus posiciones como intelectuales. En su libro *Las novelistas del Tolima* (2024), Carlos Orlando Pardo Rodríguez resalta la labor de veinte mujeres que, desde el siglo XX hasta el XXI, han publicado treinta y ocho novelas.

Tal como evidencia Pardo Rodríguez, hay novelistas tolimenses que transitan de la literatura al cine (Alexandra Cardona Restrepo). Están quienes publican con Planeta u otras editoriales connotadas (Paula Andrea Heredia y Eliana López). Hay versatilidad en el dominio de géneros literarios y sobresalen con sus creaciones narrativas, pero también libros de poesía donde están los muertos, desaparecidos y desplazados que llevan la memoria a cuestras (Mery Yolanda Sánchez). Varias de ellas son profesionales y complementan sus formaciones culturales con maestrías en literatura o escrituras creativas (Luz Stella Rivera, Karolains Alarcón Forero y Juana Restrepo Díaz).

El estudio de obras de las novelistas del Tolima no ha sido ajeno a la crítica literaria en este departamento, más allá de las miradas valiosas de periodistas culturales y académicos de otras latitudes. Junto al libro mencionado, Carlos Orlando Pardo también tiene *La novela del Tolima, siglos XIX, XX y XXI*. Este libro publicado en 2025 es una investigación de 615 páginas donde analiza qué se ha hecho en esta región frente a “la gran forma de la prosa en la que cada autor, a través de egos experimentales (personajes), examina hasta el límite algunos de los grandes temas de la existencia” (Kundera, 2004, p. 35).

En *Manual de historia del Tolima, tomo III* (2007), Jackeline Pachón desarrolla un capítulo sobre las mujeres dedicadas a la literatura en el siglo XIX y XX (“Las escritoras del Tolima”). Igualmente, el Grupo de Investigación en Literatura del Tolima, de la Universidad del Tolima, ha enfocado la obra de varias autoras desde capítulos de libros en las siguientes publicaciones: *Cien años de novela en el Tolima, 1905-2006* (2010); y *Cinco aproximaciones críticas a la novela colombiana del siglo XXI* (2019). Dicho grupo

de investigación -creado por el maestro Libardo Vargas Celemín, está conformado en la actualidad por Nelson Romero Guzmán, Leonardo Monroy Zuluaga, Daniela Melo Morales, María Camila Páramo, Pedro Giraldo Sánchez, Paula Quintero Muñetón, Jorge Ladino Gaitán, entre otros.

Los nombres mencionados no exploran la obra de mujeres por chovinismo o culto al color local, sino que entienden la necesidad de visibilizar la prosa de autoras no pertenecientes a las grandes metrópolis, las cuales, en ciertos casos, más allá de si tematizan o no aspectos de la región de origen, han digerido bienes simbólicos universales y tienen historias por contar. De allí una crítica literaria que puede enfocar lo local en diálogo con lo ecuménico.

Ahora bien, entre las nuevas voces de la novelística del Tolima ha tomado fuerza el nombre de Juana Restrepo Díaz. Es la autora de *El puente*, obra ganadora del Concurso Internacional Historias de Mujeres, organizado por la Editorial Sticky Books en 2022 y cuyo premio fue la publicación. Una segunda edición fue realizada en 2023 por Nous Books. La escritora ibaguereña, nacida en 1987, había publicado previamente la novela *Elisa* (2019) y un libro de literatura infantil titulado *Historias de niños que aman las estrellas* (2021). A nivel profesional, es comunicadora social y periodista egresada de la Pontificia Universidad Javeriana. Tiene un Máster en Escrituras Creativas y Estudios Literarios, de la Universidad Complutense de Madrid.

Juana Restrepo es la editora de Nous Books, una editorial independiente con sede en Ibagué. Los libros publicados bajo su coordinación son variados: poesía; novela; narrativa gráfica; cocina; entre otros. Para celebrar su primer año de existencia

editorial, en agosto de 2024 se realizó el I Festival Nous Books, donde hubo lanzamientos de libros, presentaciones y recitales. Esta editorial independiente, junto a otras de mayor trayectoria en el departamento (Pijao Editores o Caza de Libros) dan nuevos aires al mercado editorial en Colombia. Esto en razón a que publican autores consagrados, pero también voces emergentes de la literatura.

***El puente*, de Juana Restrepo Díaz**

En *El mito de Sísifo* Albert Camus plantea: “No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no vale la pena de vivirla es responder a la pregunta fundamental de la filosofía” (1989, p. 8). Obviamente no es que una novela puede resolver el asunto más serio de la existencia, pero si puede aproximarse con cierta propiedad a la psiquis de quienes alguna vez han pensado en el más crucial de los dilemas, sea porque la idea del sacrificio individual los persigue o porque les angustia la tragedia de otro(s): “¿Puedo ver una lágrima cayendo / y no sentir mi parte de dolor?” (Blake, 1987, p. 87). Esta es la pretensión de Juana Restrepo en *El puente*.

El tema del suicidio es auscultado en la segunda novela de la escritora ibaguereña. Para hacer posible el artificio de la ficción ella conjuga en su obra periodismo y literatura, no solamente porque varias escenas tienen conexión con noticias reales de suicidios desde el Puente de La Variante de Ibagué, sino también por la construcción del sistema de personajes y las elecciones estilísticas. En el plano argumental se da a través de las protagonistas: Paula se desempeña en medios de prensa, al

igual que su esposo, y da clases de periodismo en una universidad privada de Ibagué; Augusta, joven universitaria, cursa estudios de periodismo. Ambas mujeres cruzan sus caminos y la mayor abraza a la joven cuando la mira caminando dubitativa cerca al Puente de La Variante y “apareció un camión de la nada que la arrojó a un lado, milagrosamente sin lastimarla” (Restrepo, 2022, p. 187).

El mundo del periodismo hace parte de la novela de Juana Restrepo. Allí están las alegrías cuando se logra una noticia o una entrevista. Igualmente, se habla del trabajo de campo cuando se va a sitios peligrosos de la ciudad con el propósito de “escribir crónicas y perfiles de personajes anónimos o de poder” (Restrepo, 2022, p. 33). Lo analizado en aulas de clase y oficinas no es suficiente para conocer las realidades sociales porque “el periodismo, como la prostitución, se aprende en la calle” (Fuguet, 1998, p. 74).

En *El puente* se alude también a los trasnochos, tensiones y proyectos al interior de los comités de redacción. Además, se refieren los acosos laborales y sexuales de quienes son dueños de medios de comunicación o profesionales que se ufanan de sus premios, pero contradicen con sus acciones la ética periodística. A través de los capítulos donde la voz narrativa focaliza al personaje de Augusta, el lector entiende las inquietudes de quienes se están formando como comunicadoras sociales en la universidad y encuentran en su camino distintas concepciones de maestros admirables, como también profesores que incomodan a las mujeres con falsas poses de intelectuales, coqueteos inapropiados y asedios sexuales.

La conexión entre periodismo y literatura tiene que ver con la forma de escritura de Juana Restrepo. Desde su formación como comunicadora social y periodista tiene un aprendizaje estilístico que, aunado a sus lecturas de ficción y sus estudios de posgrado en creación literaria, le sirven para buscar el arte de la sencillez. La narración de *El puente* fluye de manera armónica, gracias a frases separadas por puntos, el evitamiento de las subordinaciones gramaticales, acciones e introspecciones desde una economía verbal que facilita el pacto ficcional. Todo esto suscita la rapidez y la visibilidad, entendidas como cualidades literarias, atendiendo a los postulados de Italo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*. Cuando hay una atmósfera envolvente, “agilidad de la expresión y del pensamiento” (1999, p. 34), el lector proyecta en su imaginación las escenas de una obra.

La precisión de Juana Restrepo para que los capítulos de su novela sean cortos y contundentes es una característica que estaba en su primera novela, *Elisa*, en la cual uno de los personajes (Manita) tiene un halo misterioso: es la abuela de la protagonista y “viva o muerta, es un Ángel de la Guarda que la acompaña siempre en sus excursiones mentales o del espíritu” (Pardo, 2024, p. 109). Ni *Elisa* ni *El puente* son como las novelas espirituales que abundan en el mercado donde los ángeles son protagonistas y las historias resultan inverosímiles, escritas con afán y la ficción se sacrifica en nombre de la prédica religiosa. Si alguien quisiera conectar intertextualmente la obra de la autora ibaguereña sería mejor hacerlo con *Dulce compañía* (1995), de la colombiana Laura Restrepo o *El sueño de un ángel* (2001), de la nicaragüense Gloria Elena Espinoza.

En la narrativa de Juana Restrepo la presencia de ángeles

no está por encima del resto de personajes y, sean terrenales o no, a todos se les focaliza su mundo interior, sus desgarros existenciales mientras tratan de sobrevivir en sus contextos. Ateos o practicantes de cualquier religión, el lector encuentra en sus obras que la ficción no se limita a contar anécdotas, sino en explorar con rigor cómo actúan y piensan quienes intervienen en sus relatos. Estos, por cierto, cuentan con una “arquitectura bien lograda a través de la cual se levanta el edificio narrativo” (Pardo, 2024, p. 109).

¿Por qué leer *El puente*, de Juana Restrepo? Porque es una novela que recrea, a la vez, lo local y lo ecuménico. “Describe tu aldea y serás universal” (Tolstoi, 2000, p. 201). De una manera u otra, un lector tolimese se ve allí reflejado porque se nombran aspectos de su entorno: las calles de Ibagué; los personajes curiosos de los barrios; las antiguas historias sobre Pijaos o La Cueva del Fraile; el Cañón del Combeima y los sitios turísticos; los ríos por donde han bajado los muertos de múltiples formas de la violencia en Colombia; los Ocobos; las cuitas de artistas conocidos y los escritos de Luz Stella, autora relevante en las primeras décadas del siglo veinte. Al respecto, Carlos Orlando Pardo Rodríguez releva que las profundas contradicciones que atraviesan los personajes de *El puente* se sitúan en un “escenario que habla, que suena, que respira: la ciudad. Ibagué, con nombre y apellido; La Pola y Belén, los barrios con historia; y, por supuesto, el puente, como un fantasma que desde las primeras páginas nos hace temer por el destino de las mujeres” (2025, p. 390).

Cada sitio nombrado en *El puente* cobra sentido por la manera como los espacios tienen una relación profunda con los conflictos

internos de los personajes. Como plantea Mijail Bajtín en “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, una obra adquiere significación cuando el motivo argumental de la ficción se sustenta en la conexión armónica entre el tiempo, el espacio y la vida de los personajes. Hablar entonces del cronotopo del suicidio hace posible que de un gran tema -conectado a una época y al Puente de La Variante en Ibagué- se lleguen a otros cronotopos y nudos narrativos que hacen posible la ficción: la propia creación literaria; el mundo del periodismo; entre otros.

En términos de universalidad, otros lectores de tiempos y latitudes remotas sentirán que la novela de Juana Restrepo los toca porque se abordan situaciones que son vigentes: los duelos amorosos; la depresión postparto; las tensiones del ser cuando a veces la ciudad amada es también una suerte de prisión. En este aspecto, a través de Augusta se plantea que toda urbe tiene sus matices y un lugar donde convive el encanto de la naturaleza con la desazón de quienes se quitan la vida por pobreza, desilusión, problemas de salud mental y otras razones. No es cuestión de cobardía o heroísmo. Más allá de aspiraciones de trascendencia, religiosidad o la angustia por la nada, a veces las personas están atravesadas por penas incomprensibles al ojo ajeno, enfermedades incurables y la dura supervivencia en tiempos donde, mientras unos hacen gala de lo mucho o poco que tienen a través de selfis y redes sociales, otros sufren para llevar el pan diario a casa. Como lo señala Albert Camus, “la sensación de absurdo a la vuelta de cualquier esquina puede sentirla cualquier ser humano. Como tal, en su desnudez desoladora, en su luz sin brillo, es inasible. Pero esta dificultad merece una reflexión” (1989, p. 14). Al respecto, hay una escena donde Augusta piensa lo siguiente tras conocer la noticia de una madre que se suicida junto a su hijo de nueve años

en febrero de 2019:

Mi sensación, más allá de la impresión, fue la de una desazón horrible, junto con el tedio de vivir en esta maldita ciudad que, más que un lugar para vivir, se asemeja a un tormento. Y si no pregúntele a Kafka, quien siempre vio a Praga como su prisión, desde donde también tenían que detener a la gente para que no se suicidara siempre desde el mismo puente, como si no hubiera otra salida. Siempre, cada ciudad tendrá su puente, su lugar de la muerte, Y nosotros, como pájaros queriendo escapar, nos damos contra su vidrio invisible. (Restrepo, 2022, p. 64)

Las analogías poéticas del texto ficcional de Juana Restrepo atañen no solo a las posibilidades retóricas del lenguaje (seres como pájaros y una ciudad con vidrios invisibles). Sugieren que, más allá del lugar de los suicidios en el Puente de La Variante en Ibagué, los seres humanos atraviesan puentes simbólicos y se arrojan a situaciones inesperadas: la decisión de un divorcio tras el nacimiento de un(a) hijo(a) porque a veces la idea de familia no basta para ser feliz (caso de la protagonista Paula); la hija que busca al padre para conocer por qué la abandonó a temprana edad y el desafío de viajar al exterior para ver a alguien que se ama (Augusta en su viaje a México para visitar a Valentín).

Trátese de los puentes simbólicos, situaciones kafkianas o “los muros absurdos” (Camus, 1989, p. 15), los seres humanos hacen altos en el camino, rompen su cotidianidad con la pregunta del por qué y comienza “el movimiento de la conciencia” (p. 16). Luego, posiblemente la existencia se abisme en dos opciones: “suicidio o restablecimiento” (p. 16). Una y otra son respetables

por el derecho a la abdicación individual o por el derecho a reinventarse y seguir habitando este mundo.

La angustia por la nada tiene su matiz simbólico cuando las aspiraciones de creación literaria chocan con la página en blanco y la mente comienza a obnubilarse con preguntas: ¿qué escribir y por qué? ¿cómo lograr que las historias en la cabeza se vuelvan belleza literaria? La novela de Juana Restrepo tiene una urdimbre metaficcional en tanto se incluyen los borradores de relatos que elabora Paula mientras su hija duerme o está en el jardín. El lector sondea la conciencia de una mujer que lucha en su intimidad por no caer simplemente en el rol de buena madre y esposa de un periodista distinguido en clubes de Ibagué, sino que intenta trascender como narradora. Además, el lector, como si fuera un espía, husmea en su conciencia las ideas de ella frente a crónicas y ficciones por contar.

Kafkiano y absurdo resulta que en el Tolima muchos denominen como “Puente de la Vida” al “Puente de La Variante”, como si el cambio de nombre bastara para alejar a la muerte. O como si se espantara la idea del suicidio con frases de superación personal, en vez de prestar atención profunda a las cuestiones de salud mental de una ciudad con altísimos niveles de pobreza, desempleo y desigualdad social.

Bellamente kafkiana es la idea de incorporar en la ficción de la autora ibaguereña un ángel de la guarda como personaje, aspecto que da matices a las voces narrativas: la periodista Paula, la universitaria Augusta y el ángel de la guarda llamado Jofiel. Este no cae en digresiones moralistas, ni consignas católicas. Él también está atravesado por las dudas, no juzga moralmente a los

suicidas y es un testigo de los dramas de personajes que transitan la ciudad. En cierta manera es un ángel humanizado y cómo no evocar *El cielo sobre Berlín*, de 1997, película dirigida por Win Wenders, donde los ángeles son testigos invisibles de las cuitas de los mortales y tratan de comprender las motivaciones de ciertas acciones humanas.

La mención de Franz Kafka en el texto ficcional de Juana Restrepo es un homenaje a un actor clave en la narrativa moderna occidental porque representó con hondura las imposibilidades de justicia para quien poco capital tiene, el mismo que puede valer igual que un insecto si por algún motivo deja de laborar. Gracias a Kafka “dejamos atrás la era del sujeto para ingresar a la de la persona patrimonial” (Kristeva, 1999, p. 18) porque “comenzamos a preocuparnos de las consecuencias del primado de la economía del mercado sobre el cuerpo” (p. 19). ¿Cuántos antihéroes solamente importan si caen desde un puente? ¿Por qué sus vidas en las sombras e irónicamente sus cuerpos valen si son captados por celulares de quienes luego suben los videos a redes sociales y YouTube? ¿Cómo justificar que la viralidad de un video dependa de que alguien se suicide en vez de arrepentirse? ¿Será que por vender noticias los medios de prensa locales están descuidando las recomendaciones de la Organización Mundial de la Salud para informar adecuadamente sobre los suicidios?

Con relación a la última pregunta, existe un artículo titulado “El tratamiento periodístico del suicidio en la prensa regional de Colombia” (2022), escrito por Nicolás Góngora Granada, Luis Camilo Jara Tejada y Lizandro Angulo Rincón. Los autores toman como punto de referencia al periódico tolimense *El Nuevo Día*, en aras de analizar si sus criterios se enmarcan entre las

recomendaciones de la Organización Mundial de la Salud (OMS) y, a la vez, buscan “caracterizar el uso del lenguaje periodístico en algunas notas del periódico sobre el suicidio desde la perspectiva de las emociones” (p. 2). Sin desconocer el derecho a la libertad de prensa, se resalta la responsabilidad social de los medios de comunicación en el tratamiento ético de los hechos. Frente a cómo *El Nuevo Día* abordó el suicidio de una madre y su hijo en febrero de 2019 -circunstancia límite que estremece a las mujeres protagonistas de la novela *El puente*- los autores del artículo señalan:

Pese a que intenta no caer en el sensacionalismo informativo, algunas de sus piezas periodísticas, como la del suicidio de Yessi Moreno y su hijo, están cargadas de emociones. En efecto, esta crónica se incluye plenamente entre el 3,2% del incumplimiento de no utilizar un lenguaje sensacionalista (OMS). Unas de las emociones que se reiteran son, justamente, la de la culpabilidad, dirigida a la madre del menor (“una mujer acabó con su vida y la de su hijo”), y la de la tristeza, el sufrimiento y la desesperación, cuando se describe cómo fueron los momentos previos al lanzamiento de las dos personas a un abismo de un Puente de La Variante de Ibagué (“no fueron suficientes las palabras de los policías, bomberos, una psicóloga y familiares, para convencer a Yessi Moreno...”). Estas expresiones, a nuestro juicio, quieren demostrar una falsa sensibilidad y pasan a ser sensacionalistas, insisten en un inquisidor juzgamiento y apelan a riesgosas fuentes de información (“la señora estaba desesperada por las deudas”), sin medir los efectos perturbadores -ampliamente validados por la comunidad científica- en la mente de quienes son y no lo son vulnerables

a este tipo de actos. (Góngora, Jara y Angulo, 2022, p. 22)

El artículo cuestiona el amarillismo de la prensa, el irrespeto a las víctimas y la falta de rigor investigativo en el manejo de la información. Es importante porque luego recalca que los medios de prensa pueden tener un efecto preventivo en la población cuando enfocan casos de quienes logran superar episodios de crisis suicida. Justamente esto es lo ocurrido en *El puente*, de Juana Restrepo. Hay una ética y una estética de la escritora -y a la vez periodista- porque dirige sus luces narrativas a las conciencias de mujeres que tienen hondos malestares existenciales, se atreven a acercarse al Puente de La Variante, pero no se tiran al precipicio.

El tema del puente no era ajeno a la sensibilidad de Kafka. Con el mismo nombre de la novela de Juana Restrepo, el autor checo publicó un relato breve donde quien narra es el puente y, a la vez, el hombre que se arroja al abismo:

¿Quién era? ¿Un niño? ¿Un sueño? ¿Un salteador de caminos? ¿Un suicida? ¿Un tentador? ¿Un destructor? Me volví para poder verlo. ¡El puente se da vuelta! No había terminado de volverme, cuando ya me precipitaba, y ya estaba desgarrado, y ensartado en los puntiagudos guijarros que siempre me habían mirado tan apaciblemente desde el agua veloz. (Kafka, 2000, p. 326)

En el caso de la novela de Juana Restrepo, el Puente de La Variante mira a quienes por allí transitan. Está lleno de voces e historias. Quien cruza su extensión, a pie o en vehículo, se sabe observado y por unos instantes repasa su vida como si fuera una película que se proyecta de forma vertiginosa. Es una novela que vale la pena leerse, de una escritora que está haciendo

camino en la creación literaria y la difusión cultural a partir de la editorial que dirige (Nous Books). De *El puente*, y respetando las elecciones escriturales de la autora, quizás algunos lectores y académicos -como quien escribe estas líneas- puedan considerar que es una novela valiosa, a la cual podría sobrar las páginas finales del epílogo. Dado que la misma obra permite conocer hechos, pero también digresiones del sistema de personajes, no era indispensable sobrecargar de reflexiones el final de la novela. Cada lector puede concluir sobre la vida, el Puente de La Variante y el suicidio, sin la obviedad de que tenga que darse una suerte de conclusión o decirse qué ha pasado dos años después tras el divorcio de Paula. En todo caso, el epílogo no opaca la contundencia de las 212 páginas restantes de la novela.

“El Puente de La Variante”, de Nelson Romero Guzmán

Nelson Romero Guzmán es uno de los poetas más destacados en la literatura colombiana reciente. Nació en Ataco-Tolima (1962). Es Magister en Literatura y Licenciado en Filosofía y Letras. Actualmente es investigador y profesor de planta de la Universidad del Tolima. Entre sus reconocimientos más importantes figuran: Premio Internacional de Poesía Casa de las Américas (La Habana, Cuba, 2015); Premio Nacional de Poesía del Ministerio de Cultura (2015); Premio Nacional de Poesía del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá (2007); Premio Nacional de Poesía de la Universidad de Antioquia (1999); y Premio Nacional de Poesía Fernando Mejía Mejía (1992).

En calidad de ensayista, Nelson Romero es autor y coautor de varios libros sobre literatura latinoamericana. Como poeta, ha publicado: *Días sonámbulos* (1988); *Rumbos* (1993); *Surgidos de la luz* (2000); *Grafías del Insecto* (2005); *La Quinta del sordo* (2006); *Obras de mampostería* (2007); *Música lenta* (2014); *Apuntes para un cuaderno secreto* (2011, en coautoría con la poeta mexicana Kenia Cano); *Bajo el brillo de la luna* (2015); *Carnavales y proverbios* (2021); *Postales de Ibagué* (2023); y *Culinaria en el infierno* (2024).

La obra lírica del autor tolimense ha sido estudiada tanto en Colombia, como en el exterior, principalmente por el alto vuelo imaginativo de cuatro de sus libros que poetizan e inventan historias a partir de pinturas universales. La ecfrasis de Nelson Romero (creación literaria a partir de las artes visuales) se da frente al universo pictórico de los siguientes artistas: *Surgidos de la luz* (Vincent van Gogh); *La Quinta del Sordo* (Francisco de Goya); *Bajo el brillo de la luna* (Edvard Munch); y *Carnavales y proverbios* (Peter Brueghel, el Viejo). *Surgidos de la luz* fue traducido al inglés por el poeta Andrés Berger Kiss en 2009 bajo el título *Sprung from the Light*. También sus poemas han sido traducidos al portugués, francés e italiano, bien sea para revistas o antologías.

Nelson Romero ha nutrido su propuesta estética de bienes simbólicos europeos. No obstante, no ha dejado de ser universal cuando sus poemas retoman escenas de su mundo cercano: Ibagué, la ciudad que habita desde 1992. Se puede nombrar lo local cuando los conflictos que atraviesan los seres humanos -en la narrativa, pero también en la lírica- son ecuménicos; además cuando existe un adecuado tratamiento artístico del lenguaje

para que lectores nacionales y foráneos experimenten el goce y placer estético.

En *Música lenta* (2014), libro ganador del Premio Nacional de Poesía del Ministerio de Cultura en 2015, Romero Guzmán tiene el poema en prosa “Puente de La Variante”. También lo incluyó en *Postales de Ibagué* (2023), una obra lírica que presenta fotografías de sitios emblemáticos de la capital del Tolima (tomadas por Sergio Quintero). Algunos barrios significativos, parques, puentes, paisajes, centros comerciales y zonas deprimidas de la ciudad son eternizados en poemas (algunos en prosa, otros en verso). *Postales de Ibagué* no se reduce al amor ciego por la ciudad, a modo de postal turística. Por el contrario, lo enunciado en un espacio local puede pasar en cualquier otra latitud y tiempo. Lo universal atraviesa este libro de Nelson Romero por el humor, sentido crítico y e ironía que invitan a reflexionar cómo, en medio de la sociedad de consumo, mientras unos dan culto a su ego en los centros comerciales, otros viven con hambre y quizás atentos a robar al desprevenido que pasa idiotizado con su celular (aspecto recreado en el poema “El paso por el barrio Combeima”).

Como toda ciudad en el mundo tiene un sitio emblemático donde la altura es una fuerte tentación para los suicidas, Ibagué cuenta con su “Puente de La Variante”. Justamente al inicio de este poema en *Música lenta* se advierte:

No hace muchos años que inauguraron en Mirolindo el Puente de La Variante, sin duda una de las obras de ingeniería de mayor progreso. Gracias a esa trascendental construcción, el desamor, el infortunio, la enfermedad, la pobreza y todos los males que durante años han deprimido la ciudad, por

fin empezaron a desaparecer. Los resplandecientes arcos de acero que por arriba se atornillan a la lámina del cielo, podrían convertirlo, para los muy agradecidos visitantes, en otra maravilla del mundo. Aunque los ingenieros no lo construyeron con propósitos suicidas, ese ha sido su principal atractivo: pasar sin esfuerzos de esta orilla a la otra. (Romero, 2014, p. 61)

El poema juega con la ironía desde lo verbal y situacional, dado que Ibagué es la segunda o la tercera ciudad con más desempleo en Colombia, según reportes del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) en el siglo XXI. De allí esas líneas mordaces en torno a que el progreso y la ingeniería sirven para que el aumento de suicidios baje las cifras de pobreza, a tal punto que el Puente de La Variante puede ser una maravilla del mundo en términos de turismo macabro. En lugar de caer en moralejas sobre el valor de la existencia, el poeta imagina cómo fueron esos momentos previos, no de quienes se tiraron al abismo y fallecieron, sino de quienes se arrepintieron o sobrevivieron extrañamente a la caída. Lo que podría haber sido tragedia deviene en fino humor: “Ay de los que ni viven ni se matan y el puente se les convierte en una obsesión, todas las noches sueñan con sus arcos enormes, infelices sueñan que sus esposas los empujan, se ven cayendo, pero nunca caen porque se despiertan en mitad de la caída agarrados a las barandas de sus camas” (Romero, 2014, p. 62).

Nelson Romero logra imágenes en torno a que un escritor, cuando se pone frente a la página en blanco, es como si se asomara a un puente donde entra en conflicto su carácter. ¿Cuál es la baranda para aferrarse a la existencia? No es otra que la propia

escritura, la ficción como espacio donde las diversas formas del desconsuelo son caldo de cultivo para lograr poemas e historias. Metaficcionalmente concluye el poeta: “He pasado la vida colgada de la baranda de un puente, pero no me he decidido a soltarme de las barandas por temor a volar. Preferible, por ahora, permanecer en tierra para ensayar todas las formas posibles de alcanzar la perfección: el hambre, los desconsuelos, las injusticias, los duelos por una mujer y otras pruebas” (Romero, 2014, p. 62).

“Desconstrucción del Puente de La Variante”, de Martha Fajardo Valbuena

Martha Fajardo Valbuena nació en Chía (Cundinamarca) en 1967, pero la mayor parte de su existencia ha sido en el Tolima. A nivel de pregrado tiene formación de Licenciatura en Lingüística y Literatura, de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. En postgrado, cuenta con una Especialización en Docencia Universitaria (Universidad de la Habana, Cuba) y una Especialización en Enseñanza de la Literatura (Universidad de Quindío). Desde 1996 es profesora de humanidades de la Universidad de Ibagué. Con relación a temas pedagógicos es autora de varios libros y textos académicos.

Ella ha tenido un papel destacado en la difusión de nuevas voces de la literatura del Tolima, gracias a su coordinación por varios años del Taller de Escritores RELATA-Liberatura (adscrito a la Red Nacional de Talleres de Escritura Creativa); igualmente su papel protagónico en tertulias en la Universidad de Ibagué y su labor en el comité editorial de revistas al interior de su alma

mater. Una de ellas tuvo varios números y nació durante la pandemia del Coronavirus: *Descalzos o en chancletas, maestros en cuarentena*, revista de cultura expresiva.

Como autora de libros de creación literaria Martha Fajardo cuenta con dos publicaciones: *Ciudad interior* (1995, Códice Editores), libro realizado con Pablo John Silva y en el cual comparten la autoría de varios cuentos cortos y poemas; *Apocalipsis de María y otros cuentos*, libro con el cual fue ganadora en 2019 del Premio de Cuento Hugo Ruíz, en el marco del Programa Municipal de Estímulos de la Alcaldía de Ibagué, cuya edición estuvo a cargo de la Editorial Escarabajo.

El número 6 (agosto-octubre de 2021) de *Descalzos o en chancletas* resalta en su editorial que la edición es un homenaje a Ibagué: lugares emblemáticos; parques; plazas de mercado; crímenes; historias que ocurren en sus calles; música y folclore. Figuran allí 52 textos breves, entre narrativos y líricos. Algunos son de autoría de estudiantes y profesores de la Universidad de Ibagué. También hay otros realizados por gestores culturales del departamento, escritores conocidos o en formación que hacen parte de talleres de creación literaria en el Tolima. En dicho número sale esta bella pieza literaria de Martha Fajardo Valbuena, titulada “Deconstrucción del Puente de La Variante”:

Este puente va de un lado a otro, pero no tiene orillas. Debajo, pasa cualquier río; caudaloso o delgado como quebrada. La altura del puente es considerable, tanto que yo misma no la sé y yo lo construí. Le he diseñado la baranda baja. Puedes pasar tus piernas con facilidad, puedes saltar cómodamente. No dejo que circule el viento por aquí, puede distraerte de tu propósito. En el horizonte, siempre serán las

cinco y media y habrá arreboles. Algunas gaviotas volarán hacia su hogar. Cuando saltes, recuerda que regresarás. Mi puente no te lleva donde deseas. (2021, p. 29)

El anterior texto funde lo narrativo y lo lírico. Algunos podrían considerarlo como un minicuento con tinte poético, pero también otros denominarlo como poema en prosa. Más allá de clasificaciones genéricas, cada escritor(a) responde a su imaginación y tiene unas licencias creativas para realizar su obra. Lo primordial en el texto de Martha fajardo es la manera novedosa como la primera persona -quien se autodenomina creador(a) del Puente de La Variante- cuenta una historia con final contundente: en el puente el tiempo está detenido en una hora específica (5:30) y quien se arroja es devuelto a su sitio. El ritmo es ameno cuando invoca al lector en este divertimento literario. Por la brevedad, la poeticidad y su poderoso ludismo, “Deconstrucción de El Puente de La Variante” se nutre de la impronta cortazariana en *Historias de cronopios y famas*.

“Vida”, la canción de Ángel y Apolo

Ángel y Apolo es un dúo musical del género urbano, principalmente reguetón, que desde 2011 hasta el presente ha grabado múltiples canciones. El dúo también se denomina en algunos videos como The Warrior Brothers. Los nombres artísticos corresponden a “dos jóvenes oriundos de Pasto, que llegaron a vivir a Ibagué desde hace 11 años: Brayan David Guerrero Forero de 25 años y Miguel Ángel Guerrero Forero de 19 años, hijos de don Víctor Guerrero” (*El Nuevo Día*, 2021). El padre es conocido en el Tolima como “El Ángel de la Vida” o “El

Guardian del Puente de la Vida”, porque ha ayudado a que no se suiciden a quienes se aproximan al Puente de La Variante con propósitos funestos (convenciéndolos o informando rápidamente a autoridades de Ibagué). Según el periodista Óscar Ramírez, en su informe para *RCN Noticias* del 21 de agosto de 2023, a esa fecha llevaba más de 300 personas salvadas.

En 2021 salió “Vida”, de Ángel y Apolo, canción de la cual existe un video oficial, donde se alternan secuencias grabadas en El Puente de La Variante y otras de espacios familiares y públicos de Ibagué. El tema musical tiene matices interesantes entre un inicio de melodía trascendental y luego un ritmo pegajoso. Alterna desde las voces dos orillas de la realidad: uno de los cantantes refiere conflictos internos, la incomprensión y angustia de quien piensa en suicidarse; el otro cantante, desde un tono reflexivo y por momentos católico, da razones para no tomar la decisión final.

Sorprende en esta canción el contrapunto y que no se reduce a la camisa de fuerza de un género (reguetón), pues tiene también pasajes de hip hop. La letra no cae en lo vulgar o en el desgaste de un estribillo. Incluso, desde su lenguaje coloquial, por momentos hay recursos estilísticos de la poesía cercanos a la antítesis: “Es de día pero la luz no veo / Tengo sueño pero dime cómo duermo” (2021, Ángel y Apolo). Al interior de la canción hay tensión e ideologías en conflicto: frente al malestar existencial existe la otra voz recordando que desde el amor se resiste a la muerte. Al momento de escuchar “Vida” es viable evocar otras canciones donde los puentes no son para tirarse, sino para cruzar las barreras del afecto, piénsese, por ejemplo, en “Puente”, de Gustavo Cerati en su álbum *Bocanada* (1999).

El video musical de “Vida” exalta a seres anónimos, capaces de grandes acciones humanitarias: “Los infinitos héroes desconocidos valen tanto / como los grandes héroes de la historia” (Whitman, 1986, p. 39). De allí que, a diferencia de muchos videos de reguetón donde salen mujeres hermosas y se cae en lo grotesco desde el lenguaje explícitamente sexual, la letra de Ángel y Apolo tiene elaboración estética. Presenta como protagonistas de la historia personas comunes y corrientes (con rostros mestizos y cuerpos ajenos a medidas perfectas) que representan la historia cantada: el posible suicida, su familia y también el hombre sencillo que disuade de la decisión fatal.

Si bien el reguetón tiene detractores por el uso frecuente de lenguaje ordinario y la cosificación de la mujer, no es conveniente satanizar el género. Muchas bandas o artistas -como Calle 13 o Residente- hicieron este tipo de música, fueron evolucionando para hacer denuncia social o contar historias de sus propios barrios. Sobre cómo este género musical puede ir más allá de lo sexual y aspirar a trascender en el tiempo -sin importar ventas de discos o número de reproducciones de los videos- existen investigaciones muy valiosas. Por ejemplo: *Filosofía y reggaetón, una perspectiva interseccional*, realizada en 2020 por Thais Rivero Pérez como trabajo de grado de su maestría en filosofía, de la Universidad de La Laguna (Tenerife-España); *¡Profe, enséñame con canciones! Una investigación sobre el uso de las canciones en la enseñanza y aprendizaje de las ciencias sociales*, tesis doctoral de Iván Andrés Martínez Zapata, culminada en 2017 en la Universidad Autónoma de Barcelona.

La escena final del video de la canción “Vida” muestra a Víctor Guerrero, conocido como “Guardián del Puente de la Vida”,

un humilde vendedor de avena que tiene una caseta al pie del Puente de La Variante. En varias ocasiones él ha persuadido de su decisión a posibles suicidas y ha dado aviso de tentativas de muerte a organismos de socorro. Increíblemente la Alcaldía de Ibagué ha tratado de quitarle la caseta, pero en agosto de 2024 la Corte Constitucional realizó una revisión excepcional mediante la cual se dio amparo a los derechos al debido proceso, la confianza legítima, el trabajo y el mínimo vital de Víctor Guerrero. Primordial es resaltar que el video es, subrepticamente, una oda al padre.

***El Puente de la Vida*, de José María Leytón Holguín**

El Puente de la Vida es un libro de poemas publicado en 2022. Su autor es José María Leytón Holguín. En la carátula, debajo de su nombre, coloca como seudónimo “El Poeta del Sur”. En la contracarátula señala que nació en Quimbaya, departamento del Quindío (no especifica el año). Ha residido en los departamentos del Caquetá y Tolima. Ha sido trabajador para empresas de palma africana, inspector de policía en la década de los noventa, asesor jurídico y comercial, entre otros oficios. En Ibagué ha hecho parte de talleres de creación literaria. Solo cuenta con un libro de poemas, el que se aborda en este texto por el horizonte de expectativas que posibilita el título, dado que este es el segundo nombre -más eufemístico- con que se conoce al Puente de La Variante. Así prefieren llamarlo entes religiosos y gubernamentales en Ibagué, como si un nombre más positivo o esperanzador tuviera una suerte de aura mística para hacer desistir de sus propósitos suicidas a las personas.

Por el título, el lector imagina que todo o una parte significativa del libro tiene que ver con el tema o sitio aludido en el paratexto (de hecho, la imagen de carátula es una fotografía del sitio de los suicidas). No ocurre así en realidad. Solo es un poema el que centra su atención en el Puente de La Variante y se titula igual que la publicación. El resto de textos líricos maneja temas diversos: la exuberancia de los paisajes del Tolima; el valor de la familia; la politiquería en Colombia; la labor de campesinos; la alienación ante las tecnologías; el amor; las despedidas de soltera; el Coronavirus; el maltrato a los niños; entre otros.

Pareciera que el libro fuera una recopilación de textos escritos a lo largo de la existencia, incluso aquellos que se dedican cuando se recibe un grado académico o se celebran los quince años de una joven. Página tras página el único eje transversal es el estilo, en el cual, más que recursos metafóricos o ingenio en el uso de lo conversacional, impera es la reflexión, expresada con adjetivos recurrentes y una emotividad a flor de piel que está por encima de los valores estéticos del lenguaje, en términos del ritmo poético. No puede desconocerse el humanismo y dolor de patria que contiene la ópera prima de José María Leytón y quizás en su camino literario vengan obras más depuradas donde haya un equilibrio entre el fondo y la forma, entre la visión de mundo y la belleza.

“El Puente de la Vida”, el poema al inicio del libro homónimo, tiene una prometedora primera estrofa. En ella pareciera proponerse una suerte de historia, donde alguien es sorprendido por la parca: “La muerte se detiene ante mí / me escondí lentamente, / ella no sabe de apuros, / con miedo de aquellos lados oscuros” (Leytón, 2022, p. 1). Más allá de la cacofonía en los finales de los

versos tres y cuatro (el resto del poema no maneja rima), el lector evoca otras obras donde la muerte toma cuerpo y se presenta al protagonista para cumplir su cometido. Piénsese, por ejemplo, en novelas como *Intermitencias de la muerte*, de José Saramago o *El último baile de Charlot*, de Fabio Stassi. Inevitable es evocar la clásica película de Ingmar Bergman *El séptimo sello* (1957) o *¿Conoces a Joe Black?* (1998), de Martín Brest. En el caso de “El Puente de la Vida”, la muerte es solo una presencia en la primera estrofa. Con ella no se habrá de sostener diálogos y mucho menos desafíos (esa partida de ajedrez dejémosla a la pieza inmortal del director sueco). Como entra sale de la escena porque el resto de estrofas deviene en reflexión.

La segunda estrofa describe de manera sencilla y con impronta católica qué pasa por la mente cuando se cruza el puente. Desde el pacto ficcional puede que sea el artista nombrando lo experimentado al transitar el Puente de La Variante, o quizás un juego con la voz poética ubicándola en la conciencia de quien tiene esa lucha interna y busca una respuesta en el cielo.

La tercera estrofa no juzga a los suicidas y controvierte a quienes consideran que el sacrificio definitivo es un acto de cobardía: “No hablen de lo que no saben, / no critiquen lo que no deben, / solamente uno sabe el dolor que tiene” (Leytón, 2022, p. 1). La estrofa final dirige su súplica a Dios para que le de fortaleza: “Te pido Padre amado, / dame fuerza y valor / quiero seguir con vida, / aparta la tentación” (p. 1). Son respetables los propósitos edificantes que puedan hacer parte de la poética del escritor, en aras de que sus textos sean valorados en sus consejos morales, indistintamente de sus cualidades literarias. En todo caso, la idea del inicio, el tú a tú entre hombre y muerte como una

instancia corpórea con la que se podría entrar en tensión y diálogo filosófico, pasa a un segundo plano porque la posibilidad de un poema con giros narrativos no es la preocupación primordial del resto de estrofas.

Apuntes finales

Sobre suicidios en El Puente de La Variante (en la vía Ibagué-Cajamarca) abundan en la prensa y los blogs cientos de crónicas rojas y noticias (muchas de ellas desde un amarillismo vergonzoso). En canales de Youtube aparecen hasta programas que hablan de un puente maldito, de fantasmas y fenómenos paranormales en la zona. En redes sociales circulan videos grabados con celulares por quienes se ufanan de ser virales y transmitir en vivo cuando una persona se arroja al abismo o la manera como queda su cuerpo tras el impacto. Es la obsesión por la visibilidad de tantos “seres digitales, analógicos o de celuloide” (Bauman, 2007, p. 45). En medio de la globalización, “el mercado sin fronteras es una receta perfecta para la injusticia y para el nuevo desorden mundial” (Bauman, 2001, p. 17). Para este último es oportuna la proliferación de individuos interesados por las conexiones en vez de las relaciones humanas, entregados a la satisfacción del ego gracias a la comodidad del olvido, en lugar de la memoria y sus heridas que claman resistencia.

A ese “desorden mundial” (Bauman, 2001, p. 17) no son ajenos ciertos funcionarios públicos en Tolima e Ibagué a quienes la salud mental, el manejo de hospitales y Unidades de Cuidados Intensivos (UCI) se vuelven escenarios apropiados para ubicar laboralmente a sus familiares, cometer irregularidades en la gestión de recursos

y amañar contratos donde la vida de los ciudadanos queda al vaivén de los “carteles de la salud”. En el Tolima ha faltado más estudio y preocupación por las causas sociales, económicas y de salud mental que llevan a las personas a provocar su deceso desde El Puente de La Variante. Como resistencia contra estos “tiempos líquidos” (Bauman, 2001, p. 3) queda el arte y su tarea espiritual de proteger del olvido al ser humano, rescatar de las frías cifras de la muerte a hombres y mujeres que se han convertido en “una simple cosa en mano de fuerzas -las de la técnica, de la política, de la historia- que le exceden, le sobrepasan, le poseen” (Kundera, 2004, p. 14).

Acaso aquello que no profundizan quienes enfocan los cuerpos arrojados al abismo solamente desde lo estadístico esté siendo tratado, artísticamente, por quienes, desde las posibilidades de la prosa, la poesía y la música, narran acciones y también el mundo interior de los seres humanos. Pareciera entonces que la fatalidad encuentra un contrapunto en quienes hacen memoria histórica y tratan de convertir el dolor en belleza y reflexión filosófica. Irónicamente advertía Borges en su ensayo “Del Culto de los libros”: “La declaración de Mallarmé: *El mundo existe para llegar a un libro*, parece repetir, unos treinta siglos después, el mismo concepto de una justificación estética de los males” (1960, p. 40).

Las tentativas de suicidio en Ibagué e historias relacionadas con el Puente de La Variante originan un nuevo sendero de la literatura del Tolima en el siglo XXI. La tematización al respecto desde un texto literario de calidad y con aspiraciones de trascendencia comenzó con “Puente de La Variante”, poema de Nelson Romero Guzmán, incluido en *Música Lenta* (2014) y posteriormente en *Postales de Ibagué* (2023). Luego vendrían: el minicuento

“Deconstrucción del Puente de La Variante” (2021), de Martha Fajardo Valbuena; la canción “Vida” (2021), de Ángel y Apolo; el poema “El Puente de la Vida”, incluido en el libro homónimo (2022), de Humberto Leyton; y la novela *El puente* (2022) de Juana Restrepo Díaz. Muy seguramente los siniestros ocurridos desde la ya emblemática altura en la vía Ibagué-Cajamarca darán pie a más creaciones literarias, musicales, pictóricas y filmicas.

En la novela y la mayoría del corpus analizado, la muerte no vende, pero si se confronta, se reflexiona y ser torna en aliciente para resistir y crear arte: “¿Cuál otro antídoto frente a la muerte, sino la belleza?” (Kristeva, 1999, p. 23). No se cae en el lugar común o patetismo de narrar al detalle suicidios, mucho menos explayarse en digresiones simplonas que podrían llevar la literatura a la peligrosa frontera de la superación personal.

Más que lamentos, sobresale la plasticidad del lenguaje, escenas que tocan la humanidad del lector, y el aspecto lúdico e imaginativo de la literatura. Con relación a esto último, resultan cortazarianos y sugestivos en el humor lo que ofrecen los versos de “Puente de La Variante”, de Nelson Romero y el relato “Deconstrucción del Puente de La Variante”, de Martha Fajardo. A los logros estéticos no escapa la canción “Vida”, de Ángel y Apolo, por el uso de la antítesis y la historia que cuentan las estrofas. Fue viable su análisis en el capítulo porque, desde el otorgamiento del Premio Nobel de Literatura 2016 al cantautor norteamericano Bob Dylan, la crítica cultural tiene que ir más allá de los géneros convencionales y explorar lo que tiene de literatura ciertos ámbitos de la música.

La novela de Juana Restrepo no se centra solamente en el tema

del suicidio, sino que también sus páginas ofrecen una mirada aguda al mundo del periodismo y las paradojas de la creación literaria. Obviamente, detrás de *El puente* hay trasfondos trágicos, principalmente el hecho real del suicidio de Yessi Moreno y su hijo en brazos en febrero de 2019. La pericia de la autora está en no caer en el patetismo o el morbo descriptivo ante la muerte. A Juana Restrepo importa narrar cómo queda la conciencia de los vivos cuando han conocido de hechos funestos.

El día a día de una periodista en el trabajo y en casa, sus acciones y pensamientos, están en *El puente*, de Juana Restrepo. Se nutre y hermana con una importante tradición novelística a nivel universal que ha tematizado el mundo del periodismo. Al respecto, hay obras fundamentales como: *Conversación en la catedral* (1969), del peruano Mario Vargas Llosa; *Sostiene Pereira* (1994), del italiano Antonio Tabuchi; *Tinta roja* (1996), del chileno Alberto Fuguet; *El vuelo de la reina* (2002), del argentino Tomas Eloy Martínez; *Betibú* (2012), de la argentina Claudia Piñeiro; *La exclusiva* (2012), de la británica Annalena McAfee; *Bloody Miami* (2012), del norteamericano Tom Wolfe; *Número cero*, (2015), del italiano Umberto Eco; entre otras.

Se puede refigurar lo local sin perder de horizonte lo universal, no solo por el conocimiento de tradiciones literarias latinoamericanas o europeas, sino también porque aquello que se cuente o poetice -con cuidado por los recursos de la ficción o la lírica- interese a lectores nacionales y extranjeros. En estas y otras latitudes existen quienes han pensado en tirarse al abismo desde un puente, también aquellos que han luchado por hacer cultura en contextos violentos donde los gobernantes solo piensan en los ciudadanos como votantes.

Bibliografía

- Ángel y Apolo (2021). Vida. Canción disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=tirX3AXWbfE>
- Bajtín, M. (2005). Fragmentos de una teoría dialógica de la obra literaria. *Teorías literarias del siglo XX*. José Manuel Cuesta y Julián Jiménez (ed.). Madrid: Editorial Akal, p.p. 250-258.
- Bajtin, M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Editorial Taurus.
- Bauman, Z. (2001). *La sociedad individualizada*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos*. México: Tusquets Editores.
- Bauman, Z. (2006). *Vida líquida*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Blake, W. (1987). *Canciones de inocencia y experiencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Blanchot, M. (1990). *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Borges, J. L. (1960). Del culto de los libros. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, p.p. 40-42.
- Caellas, M. (2023). *Notas de suicidio*. Buenos Aires: Interzona Editora.
- Calvino, I. (1999). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Camus, A. (1989). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial.
- El Nuevo Día* (2 de septiembre de 2021). A raíz de los suicidios,

graban conmovedor video musical en el La Variante. *El Nuevo Día*. Noticia recuperada de: <https://www.elnuevodia.com.co/nuevodia/tolima/ibague/473681-raiz-de-los-suicidios-graban-conmovedor-video-musical-en-el-puente-de-la>

Fajardo Valbuena, M. (2021). Deconstrucción del Puente de La Variante. *Descalzos o en chancletas, maestros en cuarentena, revista de cultura expresiva*. Ibagué: No. 6 (agosto-octubre de 2021), Universidad de Ibagué, p. 29.

Fuguet, A. (1998). *Tinta roja*. Madrid: Editorial Alfaguara.

Góngora Granada, N. Jara Tejada, L. Angulo Rincón, L. (2022). El tratamiento del suicidio en la prensa regional del Tolima. *Question*, revista de la Universidad Nacional de la Plata, Vol. 3, No. 72, p.p. 2-25.

Kristeva, J. (1999). *Sentido y sinsentido de la rebeldía, literatura y psicoanálisis*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Kundera, M. (2004). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets Editores.

Leytón Holguín, J. M. (2022). *El puente de la vida*. (No figura datos de ciudad o editorial en el libro).

Martínez Zapata, I. A. (2017). *¡Profe, enséñame con canciones! Una investigación sobre el uso de las canciones en la enseñanza y aprendizaje de las ciencias sociales*. Barcelona: tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.

Pardo Rodríguez, C. O. (2025). *La novela del Tolima, siglos XIX, XX y XXI*. Ibagué: Pijao Editores.

Pardo Rodríguez, C. O. (2024). *Las novelistas del Tolima*. Ibagué: Pijao Editores.

- Ramírez, O. (21 de agosto de 2023). Víctor Guerrero, el enemigo de la muerte que ha salvado más de 300 vidas en el Puente de La Variante en Ibagué. *RCN Noticias*. Recuperado de: <https://www.noticiascn.com/colombia/victor-guerrero-el-enemigo-de-la-muerte-que-ha-salvado-mas-de-300-vidas-en-el-puente-la-variante-en-ibague-452215>
- Restrepo, J. (2022). *El puente*. Bogotá: Sticky Books.
- Rivero Pérez, T. (2020). *Filosofía y reggaetón, una perspectiva interseccional*. Tenerife-España: Trabajo de grado para optar al título de maestría en filosofía, Universidad de La Laguna.
- Romero Guzmán, N. (2014). Puente de La Variante. *Música lenta*. Bogotá: Fundación Arte es Colombia, p. 66-67.
- Romero Guzmán, N. (2023). *Postales de Ibagué*. Ibagué: Sello Editorial de la Universidad del Tolima.
- Tolstoi, L. (2002). *Cartas*. Barcelona: Editorial Edicomunicación.
- Whitman, W. (1980). *Canto a mí mismo*. Buenos Aires: Editorial Losada.

LA NEUROPLASTICIDAD EN LA MEMORIA INDIVIDUAL: *LAS NOCHES DE LA ESPERA*, DE CARLOS ORLANDO PARDO RODRÍGUEZ

Daniela Melo Morales*

Introducción

Carlos Orlando Pardo Rodríguez nace en el Líbano (Tolima) en 1947. A través de sus setenta y ocho años de existencia ha visto cómo el paso de la Violencia y el conflicto armado colombiano marcan la historia del país que habita, pero también de su propia condición de escritor e intelectual, hijo de una guerra que no duerme. En él está la vocación de rescatar la memoria histórica y familiar, el arte y la cultura nacional por medio de su espíritu

.....

* Integrante del Grupo de Investigación en Literatura del Tolima (Categoría B de Minciencias). Profesora de la Institución Educativa Departamental Tibaitatá (Sede Cortijo, Madrid-Cundinamarca). Magíster en Pedagogía y Mediaciones Tecnológicas de la Universidad del Tolima, institución donde obtuvo también su Licenciatura en Lengua Castellana con grado de honor. Coautora de los libros *Asedios a la Literatura del Tolima, 2014-2021* (2021) y *Cinco aproximaciones críticas a la novela colombiana del siglo XXI* (2019). Varios de sus artículos y ensayos figuran en revistas académicas y libros de crítica literaria. Ha sido ponente en congresos internacionales de literatura y educación celebrados en Brasil, Costa Rica y Colombia.

Correo electrónico: damemo26@gmail.com

investigativo. Escuchar sus historias es pensar que “la vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla” (García Márquez, 2003, p. 1).

Fue fundador de Pijao editores, junto a su hermano Jorge Eliécer Pardo, hace más de cinco décadas. Su amplia trayectoria se enfoca en el fortalecimiento de la cultura regional y visibilizar las voces que emergen en los distintos ámbitos de la escritura creativa. Su obra refleja cómo las letras salvan del letargo porque propone un contrapunto entre la realidad, la memoria, la historia colombiana y la literatura. En una carta dirigida a Jorge Eliécer en el 2010 expresa: “Huíamos de la violencia y ella estaba por dentro” (2022, p. 199). En el género epistolar deja en evidencia cómo los literatos no pueden estar lejos de su realidad y su contexto porque las calles, los muros y las personas están esperando a ser escuchados.

Entre las novelas del autor se destacan: *Los sueños inútiles* (1985); *Lolita Golondrinas* (1986); *Cartas sobre la mesa* (1994); *La puerta abierta* (1997); *El beso del francés* (2013); *Verónica resucitada* (2014); *Las noches de la espera* (2022); y *Las otras vidas de mi hermana* (Premio Internacional de Literatura Gustavo Adolfo Bécquer en 2025). En obras infantiles figura *El invisible país de los pigmeos* (1996) y *Mi hija me regaló un fantasma* (2015). Algunos de sus libros de cuentos son: *Las primeras palabras* (1972); *Los lugares comunes* (1982); *La muchacha del violín* (1986); *El último sueño* (2004); *El día menos pensado* (2007); *Libros y sueños* (2007); *Un cigarrillo al frente y otros cuentos* (2011); *El último vuelo* (2011), entre otros.

Además de su vida dedicada a la creación literaria y la gestión

cultural, Pardo Rodríguez ha hecho un trabajo admirable en el rastreo, análisis y valoración de lo escrito desde los diversos géneros literarios en el Tolima. Como estudioso de la literatura ha hecho investigaciones que resultan importantes. En la edición 2025 de la Feria Internacional del Libro de Bogotá lanzó su libro *La novela en el Tolima, siglos XIX, XX y XXI*. En 2024 publicó *Las novelistas del Tolima*. En los últimos años ha coordinado varios libros de la colección de estudios literarios de Pijao Editores, donde se reúnen ensayos y artículos sobre la literatura del departamento, realizados por escritores, académicos nacionales e internacionales. Desde inicios del siglo XXI hizo antologías comentadas de lo publicado en la región: *Poetas del Tolima, siglo XX* (2002); *Cuentistas del Tolima, siglo XX* (2002); y *Novelistas del Tolima, siglo XX* (2002). Sus reflexiones sobre poética narrativa están presentes en el libro *El proceso creativo* (2004). Coordinó también otras investigaciones en la cual incluye sus ensayos: *Enciclopedia Cultural del Tolima*; (2002); *Manual de historia del Tolima* (2005); entre otras.

Además del Premio Internacional de Literatura Gustavo Adolfo Bécquer en 2025, Carlos Orlando Pardo ha obtenido otros reconocimientos: Premio *El Mundo Visión* (1971), Premio Nacional de Minicuento de *El Tiempo* (1981), Premio Tolimense de Literatura (1987), Premio Vida y Obra del Ministerio de Cultura y Alcaldía de Ibagué (2016) y Orden de la Democracia del Congreso de la República (2020). *Entre 1970 a 1974* asume la dirección del diario *El Cronista*. Además, junto a su hermano Jorge Eliécer, integran la lista de socio fundadores de la Academia de Historia del Tolima.

Este capítulo analiza cómo la neuroplasticidad influye en

la construcción de la memoria en el narrador protagonista de *Las noches de la espera* (2022). Para la interpretación, se toman en consideración planteamientos de los siguientes textos: “Guardianes de la memoria: novelar contra el olvido” (Aínsa, 2011); “La plasticidad cerebral nos permite cambiar y aprender hasta el final” (Jurado, 2018); “Aprendizaje, memoria y neuroplasticidad” (Aguilar, 2010); *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (Bajtín, 2003); “Uróboro: la serpiente que se muerde la cola en los textos alquímicos griegos” (Fernández, 2018); y *Memoria colectiva y memoria histórica* (Halbwachs, 1968). El capítulo, a continuación, se estructura en cinco partes: aproximación argumental a la novela; de la memoria colectiva a la neuroplasticidad de la memoria individual; conexión entre neuroplasticidad y la serpiente que se muerde la cola; elementos carnales como actos desentronizados; y conclusiones.

Aproximación argumental a la novela

Al leer la novela *Las noches de la espera* (2022), de Pardo Rodríguez, el lector se enfrenta a distintos episodios de la violencia en Colombia. El año 2020 se abre entre recuerdos y saltos, como un panorama desalentador tras el intento angustiante de un padre para poner a salvo la vida de su hijo Carlos, un joven periodista. La obra es demoledora al trazar pinceladas fuertes de un país, cuya selva natural y de cemento en medio de paisajes y calidez humana de sus habitantes, también esconde el dolor del destierro, la desigualdad social, corrupción, falsos positivos, desapariciones, pobreza, exilio, muerte y silencio. El periodista está condenado a huir del país, mientras su padre ve de golpe cómo el conflicto armado aún lo persigue. En el baúl del carro la vida pasa lento:

Mientras conducía a un ritmo lento para no despertar sospecha alguna, él no pudo verlo, pero yo tenía los ojos brillantados al sentir que se repetía la historia desde mi padre por tener sus ideas contrarias al gobierno. Y no se trataba de extremistas sino de inconformes, pero sería el precio por su rebelión, así como lo fue el de mi padre reubicando a su esposa y a sus hijos de un lugar a otro al estilo de eternos trashumantes. (Pardo, 2022, p. 10)

Sus primeras páginas se desarrollan en una atmósfera de tensión y en tiempo presente. El narrador protagonista, a partir de sus reflexiones, emplea la técnica de la analepsis para revelar sus miedos, traumas y cómo a pesar de tener una vida más amena, es sorprendido por el monstruo de la violencia para recordarle que aún no termina su trashumancia.

La obra se presenta como un gran acto de magia, en la cual el narrador protagonista hace su función: hallar y sacar el conejo del sombrero. El mago narrador intenta desesperadamente traer de vuelta al conejo, pero es el sombrero quién aparece y desaparece: “La violencia que tanto tiempo soñamos desapareciera parecía terminarse y por fortuna nos quedaba el amor entre nosotros y ese deseo de compartir lo cotidiano hasta los tiempos del final” (Pardo, 2022, p. 253). En cada intento su mano palpa tela, paloma, carta, ficha, pero el conejo no regresa. En cambio, es sorprendido por el paso del tiempo y las fauces del monstruo de la violencia colombiana que lo asecha. Son los dedos del mago narrador los que experimentan el terror de un conflicto que no duerme y lo arrastra al fondo del sombrero:

Papá regresó al otro día de sus viajes y dijo que bien, aunque aclaró que con el militar en el gobierno si se había minorado

la violencia contra los liberales. Después comentó que unas eran las intenciones y otros los resultados. (Pardo, 2002, p. 79)

En 18 capítulos se entretajan sucesos que enmarcan a Colombia desde 1958 cuando asume el mandato Alberto Lleras Camargo -primer presidente del Frente Nacional- hasta el caótico 2020, tras el paso arrasador de la pandemia por el coronavirus. El protagonista es testigo junto a su familia de los mandatos de dieciocho presidentes en sesenta y dos años. En todo ese devenir histórico, la memoria individual y familiar son un contrapunto frente a la versión oficial. A pesar de los fragmentos, “la memoria se reduce al espacio temporal de las generaciones que integran nietos, hijos y abuelos y todos aquellos que pueden haber sido testigos” (Aínsa, 2011, p. 17); dado que la muerte, el destierro, la violencia y los desaparecidos continúan siendo la constante de este gran sombrero llamado Colombia.

El narrador protagonista es un hombre maduro. Ha sido escritor y docente de magisterio en área rural del Tolima y en Ibagué. Para él, el concepto de familia implica la unión y apoyo en circunstancias fuertes y alegres. Junto a sus hermanos es oriundo del Líbano-Tolima. Su mamá es una enfermera sociable y carismática, mientras que su padre se caracteriza por tener un temperamento fuerte, consejero, defensor de la igualdad y justicia. Su progenitor fallece de muerte natural a los 57 años. En él se evidencia un duelo inconcluso, puesto que en el presente han transcurrido 16 años de la partida:

En esa suma de instantes que somos, cuánto quisiera tener la magia de devolver el tiempo sólo para sentir su abrazo,

no reducido a los días en que tuve los sueños intactos sino a todos los otros que llegaron menos su muerte. Tantas veces escapó que llegué a tener la secreta confianza de su inmortalidad. (Pardo, 2022, p. 241)

Esta obra ofrece matices claros y oscuros. Aborda el fenómeno de la violencia desde la percepción de un hijo producto de la guerra, en tanto en Colombia el conflicto armado no se experimenta igual entre casco urbano y rural o entre pasado y presente. Tiene elementos de relectura y cuestionamiento de la versión oficial desde una perspectiva humanizada.

La mamá del narrador es una señora con bastante peso en su memoria, el Alzheimer empieza a pasar factura; sin embargo, en ella se percibe una lucidez frente a su vida pasada tras dialogar con su hijo sobre la Violencia y las reflexiones que les ha dejado. Tiene tres hermanos varones: Jorge (el mayor, ejerció la docencia, es escritor), Pablo y Rubén (el menor). Sus hermanas son: Sofía (la menor, es veterinaria); Gloria (la mayor, le llama la atención lo relacionado con esoterismo); Clara (primer esposo fallecido, luego se casó y divorció de un odontólogo, promotora de gestión cultural y artística en Ibagué); Mercy (se casó a escondidas y no se volvió a saber de ella) y Totoya.

En cuanto a su núcleo principal, tiene esposa e hijos(as). Uno de ellos, del mismo nombre que el padre, es un hombre joven y periodista colombiano que se ve obligado a exiliarse en España “para encarnar a un judío errante, huérfano de destino y forzado habitante de las sombras de la soledad” (Pardo, 2022, p. 224). Las causas de su condena: destapar escándalos de corrupción en contratación gubernamental, denunciar falsos positivos e

indagar sobre un proceso judicial al alcalde de Ibagué por el estancamiento en la reconstrucción de escenarios deportivos. La obra inicia con tensión en la atmósfera, dado que son el narrador y Carlos huyendo en un carro para salvar la vida.

De la memoria colectiva a la neuroplasticidad de la memoria individual

En el ejercicio literario, el papel de la relectura y cuestionamiento de un suceso histórico devela varias aristas de la memoria: “la memoria histórica, la memoria individual y colectiva” (Aínsa, 2003, p. 11). La histórica se caracteriza por estar incompleta. Es una versión donde, en su mayoría, “los héroes son inmortalizados en mármol o bronce” (p. 11); no obstante, es en la narrativa literaria que “descienden de sus pedestales para recobrar su perdida condición humana” (p. 11). En la atmósfera de la memoria histórica surgen voces contrapunto (memoria colectiva) que también narran desde la individualidad su experiencia con dicho suceso. Son la suma de microhistorias, cultura, estatus, sobrevivencia, creencias y vida. En últimas, se encuentra la memoria individual, es esa voz particular, la de un actor social que se debate entre pasado y presente porque los objetos evocan y enuncian la historia para evitar el olvido.

La memoria se puede concebir como un órgano. Al nombrar lo olvidado le devolvemos su neuroplasticidad. Los personajes que se caracterizan por tener este componente evidencian un desarrollo en sus procesos, dado que la experiencia, el entorno y el aprendizaje ante una nueva situación (condición

de desplazamiento o exilio), ponen en práctica habilidades e instinto de supervivencia para estar a salvo. En ellos, “el cerebro nunca descansa. Recibe información de manera ininterrumpida para crear las conexiones necesarias a las que recurrimos cuando recordamos algo. Refuerza y elimina, construye y destruye” (Jurado, 2018).

El narrador protagonista de *Las noches de la espera*, más allá de estar circunscrito en la ficción, se asume como un sujeto social por hacer parte de las microhistorias de la violencia de un país que lo arrastra hacia sus fauces. Él intenta desesperadamente huir de él, su mirada se proyecta hacia adelante, pero inevitablemente debe mirar atrás. Esta doble condicionalidad posibilita que almacene información a largo plazo y le brinde un nuevo aprendizaje que en algún momento utilizará: “sin advertirlo, tenía desde la infancia experiencia en fugas y más en las trashumancias debido a la violencia que nos impulsó no pocas veces a huir como pudiéramos” (Pardo, 2002, p. 107).

El detonante en la novela es la condición de exiliado que experimenta Carlos. Con su padre se ven obligados a dar solución a su plan de escape. Es un amenazado verbal y físicamente tras denunciar: Falsos Positivos o crímenes extrajudiciales; desfalco en inversión de escenarios deportivos en Ibagué; y carrusel del contratación. El periodista toca fibras sensibles del poder y aborda temas de manera punzante, nombra lo innombrable y al hacerlo se suma a la lista negra de profesionales de la comunicación silenciados. Una situación que desencadena en la amenaza física es cuando denuncia al ejército por los Falsos Positivos de tres jóvenes de Lérída-Tolima:

Carlos regresó a registrar el doloroso entierro de los

estudiantes y el fotógrafo del periódico hizo cuantas imágenes pudo. Esa noche el equipo de redacción y el director ofrecieron vino para celebrar. Al salir, encontró que todas las llantas de su carro estaban en el suelo cortadas como un puñal y las puertas con rayas dañando su pintura. No faltó un vidrio roto y el reportero dejó el testimonio que apareció al otro día.

La nota denunciando del peligro que empezaba a correr su periodista no se hizo esperar y ya en el apartamento al responder su teléfono, vino la amenaza de que esto no se va a quedar así y aténgase a las consecuencias. (Pardo, 2022, p. 182)

En esta escena, las rupturas, transiciones, desplazamientos forzados, situaciones de estrés del entorno generan más actividad cerebral, nuevas conexiones neuronales y mayor flujo de capacidad de respuesta. Los “temas relacionados con la supervivencia o con estrés y ansiedad son a los que, sin duda, el cerebro va a dar prioridad desde el principio” (Jurado, 2018). Dicho proceso no se completa si no cuenta con las redes de apoyo del círculo afectivo y social. En este caso, el acompañamiento del padre (narrador protagonista) en todo el proceso de exilio es determinante para Carlos, porque no se hubiese puesto a salvo por sí mismo. Por otra parte, la experiencia del padre con su condición de desplazado, les brindó estrategias para planear la huida de manera dolorosa, pero satisfactoria.

En medio de sus investigaciones sobre Falsos Positivos descubre que los jóvenes eran de buena procedencia, estudiantes y no pertenecían a grupos armados ilegales. Ellos estaban siendo buscados por sus familiares, pero el caso no era llevado con

prontitud ante la justicia colombiana. Ellos se sumaban a la lista larga de desaparecidos que después resultaban siendo reportados por los medios de comunicación, policía y ejército como insurgentes dados de baja en “enfrentamientos”. Dicha noticia no era un evento aislado, puesto que “por otros lugares llamaron <falsos positivos>, pues fueron vestidos con uniforme del ejército para hacerlos pasar como guerrilleros” (Pardo, 2022, p. 182).

Entre 2002 y 2008 en Colombia se reportaron 6.402 casos de personas desaparecidas, falsos positivos, torturadas, desplazadas y asesinadas. La novela, por medio de la denuncia de Carlos, reescribe el sentimiento de injusticia e impotencia de las familias que no han podido encontrar a sus seres queridos. Ellos fueron engañados, subidos a un carro y de ahí aparecieron en fosas comunes o fueron rotulados como miembros de grupos armados al margen de la ley, dados de baja en “combate”. Las madres de Soacha son un ejemplo de familiares que no se rindieron y desenmascararon las calumnias de un sistema que denigró la dignidad humana de las víctimas, omitió y mintió:

Entre enero y agosto del 2008, 19 jóvenes procedentes del municipio de Soacha y de Bogotá desaparecieron sin dejar rastro. Estos muchachos no se conocían entre sí y sus familias tampoco. Después de meses de búsqueda, sus seres queridos recibieron la noticia de que los cuerpos sin vida de los jóvenes fueron hallados en cementerios y fosas comunes de Ocaña y Cimitarra, Norte de Santander. Y no solo eso. Habían sido presentados como guerrilleros dados de baja en combates con la Brigada 15 del Ejército Nacional. (Mafapo, 2018)

Menester es recordar que sobre el tema de los Falsos Positivos

en Soacha existen varias obras artísticas: el documental *Retratos de familia*, de la escritora y cineasta ibaguereña Alexandra Cardona Restrepo; el cuento “El ángel de los ojos azules”, del libro *Los velos de la memoria*, de Jorge Eliécer Pardo; la colección fotográfica *Madres Terra*, de Carlos Saavedra; entre otras. Estos aspectos en concreto fueron estudiados por Jorge Ladino Gaitán en un capítulo de libro titulado “Entre el cuento y la poesía: *Los velos de la memoria*, de Jorge Eliécer Pardo Rodríguez” (2021).

La historia de Colombia es retratada por campesinos, habitantes de zonas rurales, profesores, niños y jóvenes que están en medio de una guerra que no es de ellos. El conflicto armado tiene causantes que trazan rutas del narcotráfico, se benefician de la minería ilegal o la expropiación de tierras. Las obras que releen y cuestionan la historia le devuelven su carácter de plasticidad a la memoria porque posibilita que no llegue al letargo y al olvido, “sino que perviva y se rehaga una y otra vez, como una serpiente que se muerde la cola” (Quintero, 2020, p. 2).

Sumado al drama de Carlos, el narrador protagonista de *Las noches de la espera* hace un barrido en el capítulo 6 por algunos de los periodistas que han sido asesinados, amenazados, desplazados o exiliados por romper el silencio y denunciar. Entre ellos: Eudoro Galarza (12 de octubre de 1938, primer periodista asesinado); Guillermo Cano Isaza (17 de diciembre de 1986, director de *El Espectador*); Jaime Garzón (13 de agosto de 1999); Jorge Enrique Pulido (28 de octubre de 1989); Javier Ortega, Paúl Rivas y Efraín Segarra (secuestrados y asesinados el 7 u 8 de abril de 2018); José Manuel Arango (2018, director de *El Clarín*, Colombia); y Orlando Sierra (30 de enero de 2022). En este país, los periodistas, defensores de derechos humanos, ambientalistas, educadores y

políticos que hacen denuncia pública firman una sentencia contra la vida misma o la integridad. Estos periodistas fueron silenciados por nombrar a los innombrables y abordar sin tabúes una realidad que enluta a Colombia: el narcotráfico; desaparición forzada; denuncias a miembros del Ejército y políticos; investigaciones que destapaban escándalos de corrupción o grupos al margen de la Ley:

La fundación para la Libertad de Prensa indicó que la situación de los periodistas es difícil en Colombia y en Bogotá. <Este año que terminamos documentos 177 periodistas que fueron amenazados y en muchos de estos casos tuvieron que salir de sus lugares e incluso exiliarse. Tuvimos cuatro casos de periodistas exiliados>, explica Jonathan Bock, director de la FLIP. (Pardo, 2022, p.111)

Los sucesos que marcaron el antes y el después de Carlos son una metáfora del silencio obligatorio en un país donde defender la verdad, la justicia, igualdad social implica firmar una condena. Las voces solitarias se suman a otras que también estuvieron en el mismo escenario histórico y es a partir de allí que surge la polifonía discursiva, las “microhistorias” que complementan a la versión oficial. Son el contrapunto y se caracterizan por su elevado componente humano y desentronizado del poder.

Las microhistorias individuales son la suma de la memoria colectiva porque surgen a partir “del cruce de dos voces, de dos acentos en un mismo enunciado. Más aún, este funcionamiento entre dos sujetos -yo y el otro plurales, sociales- se constituye con voces no necesariamente conciliadoras sino, al contrario, antagónicas, contrapuntísticas” (Palermo, 2006, p. 220). La

literatura que relee y cuestiona la versión oficial, al traer a un mismo escenario múltiples miradas sobre el mismo evento, posibilita conocer una historia desde distintos ángulos y aristas, esto implica que la interpretación del evento histórico no es única, verdadera y tangible, sino maleable.

Una de las características de la neuroplasticidad es la capacidad de adaptación. Quien experimenta un evento traumático no se queda allí, sino sale de ese entorno para sobrevivir. De esta manera, se enfrenta a los distintos acontecimientos y resuelve las situaciones que se presentan a su paso. Un ejemplo de ello es la madre del protagonista. Ella es una mujer que conoce el destierro, el miedo a la muerte violenta y a las interminables mudanzas. No obstante, enseña a su familia que, a pesar del camino doloroso, la unión, el perdón y la superación están por encima de la rabia y la venganza. En una charla con su hijo le dice:

Ahora, por ejemplo, no encarno a la que fui desconfiando de todos, sino que por dentro me alumbró el deseo de abrazar y sonreír y empecé inculcando ese sentimiento en el corazón de mis hijos. Por lo menos les desterré el egoísmo de sus corazones y pude enseñarles con el ejemplo a ser generosos. Pero algo más, a no tener codicia de las riquezas. (Pardo, 2022, p. 256)

Esta mujer, desde la ficción, es sacudida por sucesos más complejos que el narrador porque inclusive vivió en su juventud los orígenes de la Violencia. Ella deja como legado a sus familiares el amor, la tenacidad y la unión en distintas situaciones. Su experiencia le permite ver más allá de la amargura y el trauma. En la narrativa se evidencia con el pasar del tiempo porque la

vejez pasa factura y los perseguidores en tiempos de la Violencia ahora son asediados en las calles por sus víctimas. En medio del deterioro físico sufren la humillación pública: “Los altos que parecían sus ahora espiados verdugos durante el tiempo de la revolcada se convirtieron entre una ira contenida y un rencor renacido en figuras pequeñas que alcanzaban la estatura de un enano de circo” (Pardo, 2022, p. 233). La memoria individual asume un rol importante porque hace parte del testimonio de una voz que no es un héroe de la patria, sino un ciudadano del común que también vivió un episodio histórico. Esa versión minúscula de la historia está conectada con los recuerdos y el aprendizaje:

El aprendizaje va a depender de muchos factores, como el estado motivacional y emocional del individuo que aprende, de su grado de atención, de sus conocimientos y habilidades previas, así como de sus receptores sensoriales y del estado de sus músculos, dependiendo del tipo de tarea que vaya a ejecutar. (Aguilar, 2010, p. 8)

El narrador al experimentar el desplazamiento forzado con su familia desarrolla unas habilidades de supervivencia, adaptabilidad social, aceptación progresiva ante cambios bruscos del entorno (del estilo de vida rural al urbano, del Líbano a Bogotá e Ibagué). Él es consciente de su condición. Sin embargo, evidencia un mayor desarrollo de la neuroplasticidad porque al experimentar el desplazamiento forzado, cambio de estilo de vida (rural a urbano), sobrevivencia ante las hostilidades circunstanciales y la preservación de su familia unida le brindan las herramientas para moverse entre pasado y presente: “¿Acaso teníamos señalado por el destino estar moviéndose de un lado para otro? No es el destino, recuerdo que dijo mi madre, es la

violencia que crean los políticos. ¿Repetía la película ahora con mi hijo?” (Pardo, 2022, p, 69). La constante en su niñez es la capacidad de huir de las fauces de la violencia y ponerse a salvo. Esta experiencia a través de la analepsis le permite afrontar la situación con su hijo en el presente.

Otro ejemplo es cuando la mamá del protagonista presenta un nivel progresivo de alzhéimer por el paso de los años: Para ella, “fotos, souvenirs, antigüedades, cartas, diarios íntimos, objetos personales, son los soportes necesarios de una memoria que no quiere perderse” (Aínsa, 2011, p. 15). La mujer va perdiendo episodios de su vida presente, pero la memoria de su vida pasada, las incontables mudanzas improvisadas para sobrevivir a los pasos mordaces del monstruo de la Violencia sigue viva:

Para muchos podría ser el espectáculo de una matrona acomodada buscando qué hacer, pero sin entenderse su historia. Para otros como yo, el premio a tanto camino recorrido con la consecución de un lugar a dónde estacionarse sin huir. Tal vez era en esos momentos cuando quería olvidar sus pasos o evocarlos para agradecer su destino de hoy, tan distante de las tragedias vividas por otras mujeres que conoció a lo largo de su vida. Si buscara una constante, el fondo habría sido el de la violencia y el de la muerte, la persecución y la huida porque no conoció tiempos en que la guerra parara. (Pardo, 2022, p. 255)

Por medio de este personaje femenino, el narrador protagonista reflexiona cómo a pesar del paso del tiempo la mamá preserva episodios de la memoria. Ella cuenta con su experiencia intacta sobre su pasado en medio de la Violencia. En este fragmento se evidencia cómo los dos seres ficcionales han demostrado

adaptación y resolución de conflictos, a partir de esa relación inagotable entre pasado y presente.

Otra microhistoria que devela la angustia de un poblador que es desplazado es Rita, una habitante del Líbano que se ve obligada a huir una noche en el campo: “No paraba de lamentar la pérdida de su finca con tierras abonadas ni la hora gris de aquel atardecer cuando la amenaza de <se larga o vive> le llegó como una sentencia” (Pardo, 2022, p. 256).

Existe un vínculo entre la esencia humana y el lugar que se habita. Cuando alguien se marcha la memoria queda allí y tras el regreso los recuerdos proyectan sobre las nuevas edificaciones una vida pasada. La ciudad, el corregimiento, el país o un pueblo alberga la historia de todos, también tiene memoria. Está viva y se caracteriza por su plasticidad porque a medida que se yuxtapone el progreso, sobre sus bases están los recuerdos, las familias y las historias particulares que se instauran y pasan de generación en generación.

La poda sináptica es la capacidad que tiene el cerebro de seleccionar y eliminar las neuronas viejas y preservar las nuevas. De esta manera se evidencia cómo el narrador preserva determinados recuerdos, algunos marcados con idealización y encanto hacia su infancia en el río o jugando en las montañas. El tiempo en sus estructuras mentales se aprecia a través de pequeños fragmentos conectados de manera asertiva a partir de la experiencia que vive en el presente:

El tiempo individual tiende a abolir la representación lineal del tiempo, descronologización que profundiza la reconocida complejidad del tema donde tiempo y memoria

se entrelazan con ambigua atracción, donde la fragilidad de todo recuerdo se evidencia en la sutil interdependencia con el perdón, el olvido, el rencor, la venganza, la comprensión, la clemencia, el duelo y la melancolía y en los matices entre remembranza, rememoración o simple recuerdo. (Aínsa, 2011, p. 23)

En toda la trama, la novela se desarrolla con saltos narrativos. La mente del narrador no funciona como una biografía lineal, sino que dichos fragmentos están comunicados de manera coherente porque establece una relación entre su sentir, el suceso del presente y un recuerdo que, a su vez, funciona como un aprendizaje adquirido que al traer a colación le aporta a la resolución del problema.

La memoria no se presenta de manera aislada y a modo de ráfagas fotográficas de *flashback*, sino que surge a partir de la interacción social y del entorno. Es el diálogo de miradas entre pasado y presente. Un factor detonante en el ahora conduce hacia el pasado como un mecanismo de salida, solución y evocación: “Lo que persisten no son imágenes totalmente confirmadas en alguna galería subterránea de nuestro pensamiento, sino, en sociedad, todas las indicaciones necesarias para reconstruir esas partes de nuestro pasado que concebimos de forma incompleta o indistintamente o que incluso creemos enteramente salidas de nuestra memoria” (Halbwachs, 1968, p. 210).

Conexión entre neuroplasticidad y la serpiente que se muerde la cola

La serpiente que se muerde la cola en los postulados alquimistas griegos y representaciones egipcias es una criatura que se devora en forma circular y así misma. En la literatura esta metáfora es un contrapunto: vida-muerte, paz- guerra, luz- sombra. Pareciera que tuviese un inicio y un final, sin embargo, al verse la cola, esta se vuelve a conectar con la cabeza. Esto implica que los sucesos se repiten, como si los personajes estuviesen condenados a no salir de esas circunstancias donde su psiquis queda anclada al pasado y no se vive el presente en su totalidad porque todo es un acto de rememoración. El Uróboro no permite el progreso del personaje, lo encierra:

Uróboro, la serpiente que se muerde la cola sugiere la idea del proceso cíclico de la naturaleza: los ciclos del día y la noche, los de las estaciones de la naturaleza, el movimiento circular de los astros en el cosmos, los periodos de la vida humana: la vida y la muerte, incluso los ciclos de la historia. (Fernández, 2018, p. 77)

La novela que aborda la relectura de varias circunstancias dentro de un suceso histórico emplea técnicas literarias como la analepsis y la prolepsis y sus personajes se mueven en dos tiempos (pasado y presente). Esta conexión no es inocente, puesto que el autor juega con la metáfora de que sus personajes tienen los ojos en el cuello, es decir, por más que anhelan proyectarse hacia el futuro, hay un pasado que los arrastra y así cambien de generación, fecha o rostros, la historia vuelve con sus duras cargas de exilios y desencantos: “Padre e hijo, dos generaciones

que son centro de la diégesis narrativa, son dos voces que atisban el mismo hecho desde distintas orillas, constituyéndose en una novela de construcción múltiple” (Caicedo, citada por Pardo, 2025, p. 216).

La trama narrativa desarrolla “ciclos de la historia” (Fernández, 2018, p. 77) donde tienden a repetirse. Dicho factor da a los personajes una sensibilidad, experiencia, adaptabilidad y capacidad de resolver situaciones ante momentos de estrés. El narrador protagonista de *Las noches de la espera* reflexiona la manera en que no puede escapar de las fauces de la violencia. No obstante, sus vivencias de huir y tener nuevos comienzos forzados lo prepararon en su rol como padre: “la historia se mordía la cola y aquella triste sensación de niño regresaba ahora a mi adultez cuando pensaba en que habíamos superado miedos a la muerte violenta” (Pardo, 2022, p. 24).

El recuerdo juega un papel fundamental y es el puente entre el presente y el pasado, “una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados prestados al presente y preparada, además, por otras reconstrucciones hechas en épocas pasadas” (Halbwachs, 1968, p. 210). Su función es brindar soluciones en el momento actual a partir de las evocaciones. De esta manera, también se posibilita el aprendizaje.

En *Las noches de la espera* (2022) el narrador va a su baúl de recuerdos para encontrar salidas. La experiencia le da herramientas para afrontar, planear y ejecutar la huida de su hijo fuera del país pasando desapercibido entre quienes quieren silenciarlo: “teníamos claro que iban cayendo uno por uno los que se atrevían a decir lo que no les gustaba del gobierno y

mucho más delicado al revelar los crímenes que encubiertos cometía la gente del ejército y la policía” (Pardo, 2022, p. 25). El acto de rememorar en esta escena no es desde el encanto, sino la necesidad y sobrevivencia.

La historia se repite, cambia de rostros, gobiernos y arrastra a sus personajes con el paso del envejecimiento, sin embargo, no cesa. El narrador se ve envuelto en un bucle de sucesos históricos que no solo marcan la historia colombiana, sino también su memoria:

Experimenté que un escalofrío me recorría como si me arrancaran desde el alma todo mi mundo, como si las cosas que hacía habitualmente me fueran arrebatadas de un solo manotón, como si me abrieran una herida profunda que terminó sangrando durante años. No se trataba de perder las calles que podría recorrer con los ojos cerrados, de dejar a mis compañeros de estudio que parecían mis hermanos de crianza, de abandonar a Elisa con quien ya me había dado el primer beso, sino de renunciar a la abuela muerta a quien visitaba cada lunes para llevarle flores. (Pardo, 2022, p. 55)

En el narrador protagonista se percibe cómo con el paso del tiempo se entreteje una conexión neuronal entre su pasado y su presente. Va más allá del evento traumático ocurrido porque en sus estructuras mentales se desarrollan habilidades para adaptarse y sobrevivir con el peso de una guerra que tiene brazos y piernas para poseerlo a él y a su familia. De esta manera, los recuerdos parecen vívidos como si hubiesen sido grabados con una video cámara. La memoria se revela entre saltos narrativos y crea relaciones a partir de pequeños fragmentos pulverizados.

Al experimentar el destierro vive en una transición entre casco urbano y rural, dado que transita entre Bogotá, Ibagué y el Líbano. En sus narraciones cuenta desde la memoria de los lugares por los que pasa. Allí abunda la inmediatez capitalina en confrontación con la tranquilidad de habitar los campos, el choque cultural entre Tolima y Cundinamarca, el desempleo, la sobrevivencia ante los nuevos comienzos producto de la huida, la pérdida del contacto con la naturaleza porque el río y las montañas son los escenarios de cuerpos mutilados, torturados y desaparecidos: “Vi la ciudad de Ibagué fea, sin gracia, adónde creí estaríamos de paso y sin sospechar que sería para el resto de la existencia. Ninguno ansiaba regresar a la tierra que nos revolvía momentos amargos en tiempo de violencia” (Pardo, 2022, p. 53).

Si la violencia en Colombia es un monstruo es porque hay detractores de la paz y la vida que la alimentan. Con ella viene la longevidad del poder, la expropiación de tierras, desaparecidos por arte de magia, silencio y el olvido. *Las noches de la espera* (2022) a través de narración de elementos ficcionales, intertextuales, carnavalescos, nostálgicos y tintes autobiográficos, cuenta desde una perspectiva humanizada, sin descuidar el tratamiento artístico del lenguaje.

Desde la elección del primer presidente electo del Frente Nacional hasta el 2020, Colombia ha tenido 17 presidentes y sus pobladores están condenados a una suerte de amnesia histórica selectiva: “Después de las elecciones, más de la mitad del país había escogido a nombre de la paz supuesta simplemente la guerra y la violencia de nuevo, como si estuviéramos locos” (Pardo, 2022, p. 259).

Elementos carnavalescos como actos desentronizados

Una novela que relee de manera crítica la historia de un país no lo hace, necesariamente, desde un tono sobrio porque sus personajes se caracterizan por tener una elevada condición humana. Son seres que, a pesar de estar circunscritos en la ficción, tienen una elaboración exhaustiva de su psiquis y pertenecen a un contexto socioeconómico y cultural real. Cada uno es un sujeto social con creencias, ideología y vida.

Por medio del carnaval se profundiza en las estructuras sociales, sus reglas y estilos de vida. Cruza los límites de lo perfecto y lejano. Es cercanía, de carácter popular. Es placer, risa con sentido crítico y en ciertos momentos trasgresora y grotesca: “se sitúa por fuera de los carriles habituales, es una especie de vida al revés, *un monde à l'envers*” (Bajtín, 2003, p. 312).

En *Las noches de la espera* (2022) se evidencia una de las características del carnaval: la deslegitimización de un discurso historiográfico a través de un acto desentronizado. Se relee a un personaje real o suceso histórico sin su peso de la versión oficial, sin máscaras. Esto se desarrolla en la obra por medio de “la burla, rebajamiento de lo antiguo y de sus pretensiones y el dichoso porvenir real del género humano, se funden en la imagen de lo bajo material y corporal” (Bajtin, 2003, p. 312).

En Líbano-Tolima se presencia un acto de “*monde à l'envers*” (p. 312) tras la victoria de Alberto Lleras Camargo en las elecciones presidenciales de 1958 como el primer presidente del Frente Nacional y que consolidaba el equilibrio de poder entre liberales

y conservadores. Algunos de sus pobladores bajan del pedestal a un personaje político. Tumban el monumento de Gustavo Rojas Pinilla en el parque principal, descontentos por las circunstancias sociopolíticas que vivió el país bajo su mandato y celebrando la victoria de un liberal:

Fueron varias las horas en que los vi desde el balcón de la casa sintiendo que pujaban y al final un ruido estrepitoso cuando cayó por fin el General. O no el General sino su busto con una cara sonriente, su cachucha de militar y el uniforme que tenía manchas por el estiércol de palomas. El desplome causó un ruido tan enorme que me hizo esconder como si me viniera encima. Al asomarme de nuevo vi al General desmoronado con hombres encima pisando los escombros. (Pardo, 2022, p. 78)

La caída del monumento en el parque principal devela un grito de rebeldía. La figura de héroe se desvanece, reduce su poder y es una forma de transgresión contra las reglas socialmente establecidas y la moral de turno. Dejar la plaza sin monumento en esa circunstancia significa un acto de renuncia contra la legitimización del poder. El narrador protagonista, por medio del doble sentido y el humor crítico, reduce al personaje histórico a polvo: “vi al General desmoronado con hombres encima pisando los escombros” (p. 78).

Otro elemento carnavalesco en la novela es cómo la población deposita su fe ciega en el esoterismo, el tarot, los rituales, brujerías y amarres. La novela alude que es un pueblo tranquilo, con cercanía al Nevado del Ruiz y magnetismo que atrae a los turistas. Paralelamente a esta cara del lugar, el narrador cuenta historias de

cómo por medio de la hechicería sus mismos pobladores quedan atrapados allí. El primer ejemplo es de una joven que desapareció desde las paredes de su casa y segundo, de una mujer que llega a envejecer a su tierra natal tras el peso de sus enfermedades y perdió su hogar:

Después del Bachillerato, como Calderón, se prohibió así misma no mirar para atrás como si fuera a convertirse en estatua de sal simulando ser la mujer de Lot, pero le fue necesario regresar por la esclerosis, un envejecimiento prematuro que le impedía valerse por sí misma. Lloraba doblemente, primero por el dolor en sus huesos y articulaciones y luego por la traición del marido que recibió un bebedizo de una menstruación de una mujer para que se quedara con ella. (Pardo, 2022. p. 38)

En este capítulo, el narrador protagonista hace una exploración y reflexiona acerca del crecimiento que tiene el Líbano. Esta fundamentación la basa no solo desde el encanto de sus paisajes, el trato humano, sino desde la relación que existe entre el Líbano y el esoterismo, como si la tierra tuviese su hechizo. Esto lo ejemplifica al parodiar a la mujer del Lot con la fémina que se fue diciendo que jamás iba a regresar y al final de sus días tuvo que pasarlos en la tierra tolimense. La historia de la esposa de Lot que se convirtió en piedra al mirar hacia atrás es una alusión en un tono burlesco hacia la mujer porque “toda la Sagrada Escritura empieza a girar en una ronda bufonesca” (Bajtín, 2003, p. 234).

El pueblo hace su ajuste de cuentas a la mujer por su rechazo y acto de desagradecimiento al volver a su tierra natal en medio de recriminaciones. Con sus dolencias físicas también llegaron

las emocionales porque también se ve reflejado cuando perdió su hogar por una tercera persona que hizo un amarre y la dejó sin marido. En la novela se “mezclan libremente lo profano y lo sagrado, lo superior y lo inferior, lo espiritual y lo material” (Bajtín, 2003, p. 232). Por un “bebedizo de menstruación” (Pardo, 2022, p. 38) su esposo deja un hogar ejemplar para entregarse a los placeres de la carne, transgredir los principios del matrimonio dictados por la iglesia y burlar a la mujer que abandonó. Esta cotidianidad se torna universal tanto en *Las noches en la espera*, como en otras obras narrativas del autor. Al respecto, Humberto Villa Macías señala: “Carlos Orlando Pardo Rodríguez juega su corazón en una novedosa propuesta de reconstruir las existencias de los habitantes sumergidos en la cotidianidad. Y desde el habla popular y diaria representa y hace suya, esa gran callada voz de los individuos, la familia y la comunidad” (2019, p. 134).

El protagonista viaja allí para conectarse con su vida pasada. No es el niño que se marchó con temor porque la muerte colombiana vino amenazante e hizo que su familia y él dejaran su vida atrás. En el presente es el hombre al que la violencia persigue, como si fuese un legado, donde ya no era su padre el que huía con su familia, sino ahora su hijo. El protagonista con el paso del tiempo retorna a ese Líbano y mira con lupa cómo continúa la vida entre sus pobladores, el progreso y en un contexto social en medio de los escombros del conflicto armado.

Conclusiones

Las noches de la espera (2022) es una novela ambiciosa y bien lograda estéticamente porque aborda 62 años de historia de

Colombia. El lector que se enfrenta a esta obra encuentra en ella una articulación coherente entre pasado y presente por medio de técnicas narrativas como la analepsis, prolepsis y serpiente que se muerde la cola que generan suspenso, percepción de distintas emociones y una exhaustiva investigación histórica de Colombia.

Los seres humanos están hechos de tiempo y memoria, no son la carne que transitan por el mundo, son el mundo que se enmarca en las calles, en los edificios, en eso que se toca, menciona o camina. Es el tiempo enloqueciendo a los relojes porque mira desesperadamente hacia atrás: “Era como si todo ese pasado respirara en mi nuca. Cada vez que venía, una historia tras otra me inundaba y nadie se percataba que el porvenir parecía no existir porque los ojos quedaban detrás de la cabeza” (Pardo, 2022, p. 44).

El narrador protagonista busca entre el presente del Líbano un pasado donde también vivió una infancia con juegos, travesuras y amistades de barrio. Al llegar a la actual Líbano no solo encuentra la transformación del pueblo, también rostros envejecidos por el paso del tiempo, otros que llegaron y fueron ensanchando el espacio: “Se acepta, incluso, la existencia de un pasado ausente de la historia, al punto de que una injusticia ocultada u omitida, puede resurgir años después, porque estaba ahí, latente, esperando despertar” (Aínsa, 2011, p. 12).

Líbano-Tolima se convierte en un lugar familiar para el lector porque se immortalizan los rostros que viven allí, por lo tanto, se siente próximo a este territorio no solo por sus paisajes rurales, sino por quienes lo habitan. Además, se aprecia una lectura dolorosa de la manera cómo los colombianos aprenden a convivir con el conflicto armado a modo de herencia.

El escritor que aborda un episodio histórico de Colombia asume una actitud dialogada entre el pasado y el presente porque implica no solo la búsqueda bibliográfica. En las calles abundan microhistorias de humanidad y sobrevivencia en medio de un país que está marcado por un bucle de guerras y que se distan de cifras de sus distintos gobiernos; consiste en “la representación textual discursiva de la palabra del otro sin la que el yo no es posible” (Palermo, 2006, p. 224).

En la memoria individual, el sujeto social se construye a partir de tres elementos: experiencias; entorno (familiar, comunidad y sociedad); y aprendizaje. Cuando un escritor crea a sus seres ficcionales redondos lo hace desde referencias intertextuales (basados en otros personajes), el entorno inmediato o la historia para darle vida, psiquis, caos y condición humana. De esta manera, su obra es una amalgama de emociones porque se caracteriza por tener elementos dramáticos, ambivalentes, de tensión, melancólicos o humorísticos, en los que revela el drama individual en medio de la tragedia nacional. Y en ella son innumerables los colombianos que han enfrentado esa otra forma de la muerte lenta que es la migración forzada: “Los exiliados son personas que han sufrido mutilaciones (de familia, tradición y geografía), pérdidas y situaciones en las que se da el estado discontinuo del ser” (Said, 2005, p. 165). En dicho estado, la memoria adquiere una lucidez insospechada. Por eso un desterrado puede parecer, cuando habla o escribe, que es “insoportablemente histórico” (Said, p. 180) porque desde ese otro lugar -del lenguaje o de la geografía- dirige su mirada crítica al presente y pasado de su país de origen. En ese sentido, leer *Las noches de la espera*, de Carlos Orlando Pardo, es rememorar también grandes obras narrativas y líricas

de escritores y escritoras de Latinoamérica que han tematizado el amargo sabor del exilio: Cristina Peri Rossi, Mario Benedetti, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Reinaldo Arenas, Luis Sepúlveda, entre otras voces.

A pesar de que en la actualidad se habla de posconflicto, *El Centro de Memoria Histórica* en el libro *¡Basta Ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* (2013) afirma que las tempestades de la guerra no cesan y que en el caso de los desaparecidos, “algunos fueron torturados y posteriormente asesinados. Sus cuerpos se hundieron en ríos como el Cauca y el Magdalena o fueron enterrados en fosas anónimas, y a veces descuartizados. Incluso algunos cuerpos quedaron reducidos a cenizas en hornos crematorios artesanales” (p. 27).

Esta bella Colombia tiene otra cara, la de una tragedia que duerme entre paisajes. La realidad y el dolor de la guerra no son producto de “daños colaterales” (2013, p. 17). En el contexto colombiano existen víctimas y victimarios y reconocer la historia de los no nombrados es un buen ejercicio para la reparación y la reivindicación. En esta labor se ubica la novela *Las noches de la espera*. El escritor se alimenta de su propio pasado para hacer posible su ficción, alcanzar su catarsis y sublimar el dolor desde una bien lograda propuesta estética. A la vez, como destaca José Miguel Alzate, ofrece “una radiografía de esa Colombia que nos ha tocado vivir, sitiada por el narcotráfico y los grupos al margen de la ley. El autor interpreta aquí el sufrimiento de esas familias que les ha tocado ver cómo algunos miembros han tenido que huir por amenazas contra su vida. Un libro actual, descarnado, bien escrito” (2022).

Bibliografía

- Aínsa, F. (2011). *Guardianes de la memoria: novelar contra el olvido*. México: Cuadernos Americanos 137.
- Aguilar Mendoza, L. A. Et., al (2010). *Aprendizaje, memoria y neuroplasticidad*. Perú: Congreso Mundial de Neuroeducación, ASEDH – CEREBRUM.
- Alzate, J. M. (2022). *Las noches de la espera: ¿Una radiografía social de Colombia?*. *El Tiempo*. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/jose-miguel-alzate/las-noches-de-la-espera-una-radiografia-social-del-pais-jose-alzate-681621>
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza editorial.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta Ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Colombia Centro Nacional de Memoria Histórica. Recuperado de: <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-colombia-memorias-de-guerra-y-dignidad-2016.pdf>
- Fernández García, A. J. (2018). Uróboro: la serpiente que se muerde la cola en los textos alquímicos griegos. España: Revista *Fortvnatae*, N. 28.
- Gaitán Bayona, J. L. (2021). Entre el cuento y la poesía: *Los velos de la memoria*, de Jorge Eliécer Pardo Rodríguez. *Asedios a la literatura del Tolima (2014-2021)*. Armenia: Editorial Kinesis, p.p. 67-81.

- García Márquez, G. (2003). *Vivir para contarla*. Barcelona: Random House.
- Halbwachs, M. (1968). *Memoria colectiva y memoria histórica*. Paris: Reis.
- Jurado, S. (2018). La plasticidad cerebral nos permite cambiar y aprender hasta el final. Entrevistado por Laura García Merino. Madrid: *Sinc, Ciencia contada en español*.
- Villa Macias, H. (2019). *Variaciones esenciales, ensayos sobre la narrativa de Carlos Orlando Pardo*. Ibagué: Pijao Editores.
- Mafapo (2018). Una década sin respuesta para las madres de Soacha. Colombia: *Centro Nacional de Memoria Histórica*. Recuperado de: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/una-decada-sin-respuesta-para-las-madres-de-soacha/#:~:text=Entre%20enero%20y%20agosto%20del,s%C3%AD%20y%20sus%20familias%20tampoco>.
- Palermo, Z. (2006). Discursos heterogéneos, ¿más allá de la polifonía? *Acta poética*, 27 N. 1. México: Editorial Primavera.
- Pardo, C. O. (2022). *Las noches de la espera*. Ibagué: Pijao Editores.
- Pardo, C. O. (2025). *La novela en el Tolima, siglos XIX, XX y XXI*. Ibagué: Pijao Editores.
- Pardo, J. E. (2022) *El oficio literario*. Ibagué: Pijao Editores.
- Quintero Buriticá, J. (2020). Narrar lo inenarrable: experimentación narrativa y tradición literaria de la violencia en *La mala hora* (1962) y *la casa grande* (1962). Bogotá: Universidad Javeriana.
- Said, E. (2005). *Reflexiones sobre el exilio, ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Editorial Debate.

LA DESAPARICIÓN FORZADA EN CUENTOS PREMIADOS DE JORGE ELIÉCER PARDO RODRÍGUEZ Y JACOBO ALBERTO REYES GODOY

Jennifer Paola Canizales Cardona*

A modo de introducción

Los desaparecidos pueden hallarse perdidos, errantes, formulando preguntas en un intento desgarrador por comprender su propio destino, interrogándose por alguna revelación más allá de su existencia o de su muerte. La desaparición forzada es un fenómeno que arroja luces sobre la oscura realidad estatal, por ello los artistas de la palabra encarnan el sufrimiento desgarrador de una búsqueda perpetua, de aquellos cuyos destinos, han sido truncados por fuerzas sistemáticas incomprensibles.

.....

- * Docente catedrática de la Universidad del Tolima y coordinadora de las especializaciones en Gerencia de Instituciones Educativas y en Educación para la Diversidad en la Niñez, adscritas a la Unidad de Posgrados del IDEAD. Licenciada en Lengua Castellana, Especialista en Pedagogía y Magíster en Pedagogía de la Literatura (títulos obtenidos en la Universidad del Tolima). Ha sido ponente en eventos nacionales e internacionales. Ha publicado en revistas académicas y en compilaciones colectivas, vinculadas al programa de Licenciatura en Lengua Castellana, así como en memorias de simposios especializados.

Correo electrónico: jpcanizalesc@ut.edu.co

Este capítulo es derivado del trabajo de grado titulado *El Fenómeno de La Desaparición Forzada en tres cuentos del Tolima*, presentado en la Maestría en Pedagogía de la Literatura en mayo de 2024 (tesis meritória).

En “El reclamo de la indignación”, instalado en el Tomo 1 de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, Convocatoria a la paz grande (2022), se formulan preguntas desde una dignidad social. Pero antes, plantea que no era necesario aceptar la brutalidad como algo natural e inevitable, ni que continuaran con normalidad los negocios, la actividad académica, el culto religioso, las ferias y el fútbol, mientras se desarrollaban hechos tan graves:

¿Por qué el país no se detuvo para exigir a las guerrillas y al Estado parar la guerra política desde temprano y negociar una paz integral? ¿Cuáles fueron el Estado y las instituciones que no impidieron y más bien promovieron el conflicto armado? ¿Dónde estaba el Congreso, dónde los partidos políticos? ¿Hasta dónde los que tomaron las armas contra el Estado calcularon las consecuencias brutales y macabras de su decisión? ¿Nunca entendieron que el orden armado que imponían sobre los pueblos y comunidades que decían proteger los destruía, y luego los abandonaba en manos de verdugos paramilitares? ¿Qué hicieron ante esta crisis del espíritu los líderes religiosos? Y, aparte de quienes incluso pusieron la vida para acompañar y denunciar, ¿qué hicieron la mayoría de obispos, sacerdotes y comunidades religiosas? ¿Qué hicieron los educadores? ¿Qué dicen los jueces y fiscales que dejaron acumular la impunidad? ¿Qué papel desempeñaron los formadores de opinión y los medios de comunicación? ¿Cómo nos atrevimos a dejar que pasara y a dejar que continúe?. (p. 21)

Estas preguntas no solo interpelan a las instituciones y a los actores armados, sino que también atraviesan el tejido cultural,

alcanzando a quienes, desde el arte y la literatura, han asumido la responsabilidad ética de dar voz a las ausencias. Es en este terreno donde la palabra poética y la narrativa se transforman en una herramienta que encara lo inenarrable y visibiliza los rostros que el conflicto armado interno colombiano pretendió borrar. Desde allí, los cuentos del Tolima son espacios de reencuentro trascendental.

En los relatos de “Sin nombres, sin rostros ni rastros” (2017) de Jorge Eliécer Pardo y “La desaparición del tiempo” (2018) de Jacobo Reyes Godoy, la interpretación del fenómeno de la desaparición forzada se despliega a través de una danza intertextual. Las palabras se entrelazan con otras expresiones literarias, bailan con cantos de secretos dolorosos, se abrazan a poemas que guardan en sus versos la melancolía del silencio forzado. Las historias dialogan con documentales que dejan ver la crudeza de las tumbas de colores en el Magdalena Medio colombiano. Además, se entremezclan con las páginas de obras destinadas a los corazones más desamparados por el Estado y se reflejan en las instantáneas de exposiciones fotográficas que buscan pintar la verdad con pinceles de memoria. Por su parte, Hannah Arendt (2005) plantea:

El poder y la violencia son opuestos; donde uno domina absolutamente falta, el otro. La violencia aparece donde el poder está en peligro, pero, confiada a su propio impulso, acaba por hacer desaparecer al poder. Esto implica que no es correcto pensar que lo opuesto de la violencia es la no violencia; hablar de un poder no violento constituye en realidad una redundancia. (p. 77)

Para la escritora alemana, la violencia es un fenómeno distinto del poder. Mientras que para el poder se necesita un número considerable de sujetos organizados con un mismo fin y no es violento; para la violencia, en cierta medida, el número de personas no resulta alarmante, pero sí lo son los instrumentos utilizados. La violencia es empleada desde sus diferentes formas de ejercerla. Tal es el caso de las violencias y los poderes políticos-militares de un territorio que:

Siendo por su naturaleza un instrumento, es racional hasta el punto en que resulte efectiva para alcanzar el fin que deba justificarla. Y dado que cuando actuamos nunca conocemos con certeza las consecuencias eventuales de lo que estamos haciendo, la violencia seguirá siendo racional solo mientras persiga fines a corto plazo. (Arendt, 2005,p. 107)

La desaparición forzada es una forma de violencia diferente a otras. Logra verse como una herramienta empleada por grupos masivos de diferentes ideologías latinoamericanas (extrema izquierda, extrema derecha, ejército legalmente oficial y policía). A su vez, se plantea como un crimen organizado de lesa humanidad. Quiere decir que es también una manera del poder gubernamental y no gubernamental que perpetúa el miedo en la población, toda vez que estas fuerzas de intereses políticos y económicos abonan a corto y mediano plazo el crimen sistemático.

El término empieza a emplearse luego de la Segunda Guerra Mundial. A partir de allí, los demás gobiernos latinoamericanos como: Guatemala, El Salvador, Bolivia, Chile y Argentina entendieron el fenómeno “como práctica generalizada de represión social” (Comisión Nacional de Búsqueda de Personas

Desaparecidas, 2010, p. 10). En 1983, por parte de la OEA, se instaló el concepto como un crimen de lesa humanidad, que vulnera no solo el derecho a la libertad, también a la vida, la dignidad humana, la integridad personal, tanto en los desaparecidos como en sus familiares.

El horror de las desapariciones forzadas no solo ha impactado el ámbito jurídico y social, sino también el imaginario cultural y literario. La ausencia, la búsqueda incesante y el vacío dejado por quienes no están se convierten en materia sensible para la creación artística. En este cruce de dolor histórico y representación simbólica la literatura encuentra su lugar para resistir frente al olvido. El Libro, según Borges, es el mundo. El pensamiento universal del escritor argentino asume la vida literaria como un estado frecuente de impresiones y experiencias dadas por el carácter sagrado del libro. En su ensayo “Del culto de los libros” (1974) expresa el antecedente de la escritura y la oralidad, que vinculan, todo en cuanto existe: el bienaventurado lenguaje. “El mundo, según Mallarmé, existe para un libro; según Bloy, somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo” (Borges, 1974, p. 716).

Así como la literatura ha sido refugio y resistencia frente al resentimiento histórico, también ha encontrado en el cuento un vehículo privilegiado para condensar esas experiencias en formas breves pero muy bien logradas. Si bien cada autor o cuentista conserva su definición, han fundamentado al menos dos caminos: el de la brevedad y la condición de la existencia del escritor de cuentos,

Se mueve en ese plano del hombre donde la vida y la expresión escrita de esa vida libran una batalla fraternal, ... y el resultado de esa batalla es el cuento mismo, una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia. (Cortázar, 2011, p. 397)

“Sin nombres, sin rostros ni rastros”, de Jorge Eliécer Pardo: Las huellas del ancho río

El relato “Sin nombres, sin rostros ni rastros”, escrito por Jorge Eliécer Pardo, fue ganador del Primer Premio del Concurso Nacional de Cuento sobre Desaparición Forzada en 2008. Está incluido en varias antologías y en el libro *Los velos de la memoria*, del autor tolimense. Allí el escritor mezcla la denuncia nacional y la narración literaria para configurar artísticamente el fenómeno de seres humanos que no se encuentran, pero que son buscados; que alimentan pasos de olvido, pero reconfortan lo inalienable. Los personajes son mujeres que les han otorgado el título de viudas, huérfanas y sin hijos por el fallo de la violencia en Colombia. Ellas cuentan las visitas al río con la esperanza azarosa de que bajen los cuerpos perdidos, algunas los adoptan, otras cosen las partes de un antro-po-rompecabezas. Una vez cosido y reorganizado cada órgano, conceden el nombre a sus muertos.

“Tiene cara de llamarse Esteban” (1968, p. 2), escribió Gabriel García Márquez en su cuento “El ahogado más hermoso del mundo”, cuando las mujeres de un pueblo encuentran a un hombre muerto en el río. El hecho de nombrar lo que no tiene nombre transforma los actos rituales en la proclamación de

identidades. La necesidad extraordinaria para decorar, venerar, ¿respetar o irrespetar? Lo que está más allá que aquí, es planteada por Cifuentes y Figueroa (2004) como la obligada comprensión de los fenómenos sociales en Colombia, no sin antes entender las herencias de las guerras civiles del siglo XIX, las violencias del siglo XX y el conflicto armado, luego de mediados de este siglo hasta la actualidad. No deben ignorarse los hechos históricos que permiten entender los ríos como testigos: “Los viejos nos han dicho que siempre los ríos grandes y pequeños albergan a las víctimas, desde la violencia entre liberales y conservadores de los siglos pasados, cuando venían inflados, flotando, con un gallinazo encima” (Pardo, 2017, p. 103).

Tampoco es nuevo arrojar cadáveres al agua, bien se sabe que el agua borra rastros. Este elemento permanece en el lector, entre incertidumbre, preparación documental, crítica e impotencia. ¿Cómo puede un lector desenterrar ideas ligadas a este crimen organizado? Es solo a través de la acción de sus ideas que reconstruye su consciencia y aporta a la colectividad rimada en la memoria de Colombia.

En el cuento se expresa: “A todas en el puerto nos han quitado a alguien, nos han desaparecido a alguien, nos han asesinado a alguien, somos huérfanas, viudas” (Pardo, 2017, p. 97). Posteriormente, el escritor colombiano Pablo Montoya replantea en su novela *La sombra de Orión* (2021) la expresión de llamar Antígonas a las mujeres colombianas. Tanto en esta novela, como en el cuento de Jorge Eliécer Pardo, se vincula una relación femenina afectiva: las mujeres que buscan en el mar de tierra (La Escombrera de la Comuna 13 en Medellín). Antígona es un referente para las que se suman a la examinación en los

escombros de agua dulce: “hablaban de la consumación de ese anhelo y lloraban impotentes y pedían una vez más que les fueran devueltos los huesos de sus parientes para que pudieran enterrarlos” (Montoya, 2021, p. 307).

Las mujeres colombianas son Antígonas que recogen las huellas borradas por el viento; duermen eternamente en el arrullo del agua y la brisa de los ríos. Es el símbolo emocional de los que se encuentran perdidos en el ancho río de un proyecto de nación pútrido, corrupto y velado por aquellos que recuerdan como la única opción de aliviarse a sí mismos y a una sociedad resentida. Las mujeres colombianas manifiestan en una primera persona del plural: “Nunca damos sepultura a una cabeza sola, la remendamos a un tronco solo, con agujas, capoterías y cáñamo, con puntadas pequeñas para que no las noten los que quieren volver a matarlos si los encuentran de nuevo” (Pardo, 2017, p. 98).

Un proyecto que ha librado batallas, en tanto que las víctimas han denunciado a los ríos en Colombia como tumbas, es el bello trabajo titulado *Ríos de vida y muerte: rutas del conflicto* (2011). A través de fotografías, cifras, podcast, han revelado la punta del iceberg de este fenómeno: “El Río Magdalena es un verdadero cementerio. Basta con escuchar lo que dijo el ex-jefe paramilitar Ramón Isaza: si drenan el Magdalena encontrarán la fosa común más grande de Colombia” (Ríos de vida y muerte, 2011).

La violencia paramilitar se caracteriza por difundir el terror entre comunidades campesinas, trabajadores de la tierra y civiles independientes que obtienen ganancias para sobrevivir en un país desigual. Tenderos de abarrotes y vendedores de objetos varios también sirven a los demás para subsanar necesidades

básicas. Esta violencia busca ejercer el control de las poblaciones. Esto significa que, haciendo una comparación con la industria farmacéutica de las vacunas, se pretende prevenir la enfermedad. Es decir, las distintas formas de ejercer terror buscan evitar que surjan amenazas contra los intereses del poder paramilitar.

Como prolongación de esta lógica de control y dominio, la violencia en Colombia cumple funciones preventivas y punitivas, castigando a quienes desafían el orden, mientras actúa simbólicamente al demostrar que no hay límites en la crueldad, así lo expone María Victoria Uribe Alarcón en *Matar, rematar y contramatar* (1990). Su investigación sobre las torturas en la violencia bipartidista antecede la inspiración de las prácticas paramilitares. El cuento de Jorge Eliécer Pardo representa esta herencia violenta; Uribe Alarcón plantea que “los ojos se sacaban de sus órbitas y se exhibían. Este procedimiento fue muy común en las guerras civiles del siglo XIX” (p. 173). Así, la violencia en el país ataca el cuerpo humano tanto de forma directa como simbólica, desde la conquista hasta el narcotráfico y la corrupción actual.

Frente a esta pedagogía del horror impuesta por el poder armado, son las mujeres melancólicas quienes confían al agua el tránsito de los cuerpos mutilados, pues al pescar alguna parte sienten que “muchos párpados ya no se dejan cerrar y, dicen en el puerto, que es para que no olvidemos a los sanguinarios” (Pardo, 2017, p. 98). El río se vuelve espacio de memoria y de reinención, donde surgen las palabras y los cantos, como el de Rubén Blades: “¿a dónde van los desaparecidos? / busca en el agua (1984) – narran el errar de los cuerpos y el intento por purificar el mal. Para los niños, “la liquidez de la materia transforma el cuerpo en

espíritu” (Pardo, 2017, p. 105), y son ángeles los que los rescatan, en ríos que “sonorizan una extraña fidelidad los paisajes mudos” (Bachelard, 2005, p. 30). Las mujeres transforman el río en confidente, en guardián de secretos, y cuando lloran en el puerto, sienten que “quiero que venga un hombre trabajador y bueno [...] y que yo pueda hacerle los honores que no le dieron cuando lo fusilaron (Pardo, 2017, p. 99).

Así, cada recuerdo queda suspendido, esperando ser evocado al día siguiente, porque para ellas las orillas son la entrada al no desarraigo de la memoria: “uno no sabe si el que le toca es el sacrificado que con su muerte acabará la guerra” (p. 99). Según Bachelard (2005), “el mundo animado por el tiempo es una melancolía que llora (p. 99), y desde el fondo del agua emergen los reproches: “el Universo comprende los reproches de un alma herida y el Universo se calla” (p. 52). Pescar cuerpos en el río se convierte en un oficio doloroso que atrapa conciencias. La literatura, entonces, transfigura esas voces, representando el drama de quienes buscan cuerpos y adoptan muertos, soñadores silenciosos que oyen en el agua a los que les impiden dormir.

En el relato hay huérfanas y viudas, pero, ¿cómo nombrar la pérdida de un hijo? ¿Existe un nombre para este vínculo que queda inservible para el lenguaje y las palabras? Las madres son las víctimas expatriadas que caen en la melancolía: “No importa que seamos un pueblo de mujeres, de fantasmas, o de cadáveres remendados, no importa que no haya futuro” (Pardo, 2017, p. 105). Tampoco vivir, renunciar al pueblo, ya no les interesan las decisiones del gobierno frente a su región, están en el río aguardando ilusiones de las partes de otros muertos, porque tampoco están seguras si las manos que pescaron en las noches

son las de su ausente. Son mujeres que trascendieron los vestigios del duelo para dar lugar a la melancolía.

El cuento dialoga con obras como las fotografías de Juan Manuel Echavarría (*Réquiem NN*, 2013) y las crónicas de Patricia Nieto Nieto (*Los Escogidos*, 2012). Aunque cada uno viene de campos distintos, los tres abordan el drama de los NN, los desaparecidos sin nombre ni cuerpo. Echavarría afirma: “Primero documenté las tumbas de los desaparecidos, más de 400 tumbas fotografiadas durante siete años en Puerto Berrío [...] si yo no las hubiera fotografiado, ¿existirían? (2018, p. 8). Estas obras rescatan el olvido a las víctimas de la guerra, proponiendo el arte como una cura simbólica entre las aguas que lloran y los sueños inconclusos.

En “Sin nombres, sin rostros ni rastros (2017), Pardo expone los ojos de los muertos como espejos que devuelven la imagen de los asesinos: “Muchos párpados ya no se dejan cerrar y, dicen en el puerto, que para que no olvidemos a los sanguinarios” (pp. 99-100). Los rituales de duelo, asumidos por familiares y habitantes ajenos al conflicto, incluyen bautizar y cuidar tumbas NN, ofreciendo flores, velas y oraciones. El escritor tolimense lo describe como “un nacimiento al revés: parido entre el agua del río y lavado después en la arena” (p. 101). Tanto *Réquiem NN* (2013) como en *Los Escogidos* (2012), el acto de adopción y memoria resulta ser un ejercicio de fe infinito y de reparación simbólica.

Puerto Berrío (Antioquia) hereda las violencias del pasado, siendo un territorio católico. El mismo, está cargado de creencias populares como las del *animero*, quien cada noche de noviembre

reza por los NN, práctica que Manuel Marzal (1997) describe como simbología de prácticas populares aceptadas por la Iglesia. Marta Correa, *la devota* en el documental *Réquiem NN* (2013), cuenta su relación espectral con las *ánimas benditas*: “Yo las quiero mucho a ustedes, las respeto, las venero [...] pero a mi no se me vayan a aparecer, porque yo no aguanto, qué espantos, ni qué bultos” (Echavarría, 2013). Estas relaciones con lo invisible justifican la existencia humana, acercándose a una espiritualidad y memoria colectiva.

El cuento aclara que las mujeres que han perdido a sus seres queridos no piden favores materiales, sino paz: “Nosotras no pedimos a nuestros muertos [...] pedimos paz para los niños que aun no entran a la guerra (p. 105). Paralelamente, Hernán Montoya, *animero* del documental, menciona: “A mí no me da susto recordar cosas malas [...] porque si ese puente hablara, ¡eh Ave María, sí que diría cuántos han tirado de ahí!” (Echavarría, 2013). Ambos habitantes representan consciencias populares que, desde la fe, sostienen la memoria de los muertos y colaboran con las familias que siguen buscándolos. En estas regiones, el cuidado a los muertos declara una comprensión significativa de la muerte como camino de memoria a quienes se les ha despojado de identidad.

Las leyes en Colombia llegan tarde frente a la consolidación del término NN (*Nomen Nescio*), acogido por la ONU tras la Segunda Guerra Mundial. En *Los Escogidos* (2012), Patricia Nieto Nieto muestra cómo, para suavizar la frialdad judicial de numerar las tumbas, se comenzaron a crear nombres que inician con “N”: “Nelson Noel, Nevardo Nevado, Nancy Navarro” (p. 31). Esta práctica también la recoge Jorge Pareja en *Réquiem NN* (2013),

donde el bautismo simbólico y el trabajo forense de Guillermo y la antropóloga Liliana, al ritmo de la canción “¿Dónde están corazón?” (Iglesias, 2007), restituyen el respeto y lo humano en medio de la barbarie.

El escritor tolimense narra cómo adjudicar nombres, guía a los muertos errantes: “Entonces regalan o encargan a su muerto, a su Alfredo o Ricardo [...] para que los guíe y cuide (p. 103). Alexander Aldana (2015) señala que el relato “problematiza los silencios y los olvidos” (p. 7), pese a las leyes, la justicia es ausente, y el cuento reconoce la desaparición forzada como crimen y trauma, desdibujando las fronteras legales para expresar una poética del duelo utópico.

El cuento reclama Verdad y Reparación urgente: identificar a los desaparecidos, aplicar justicia, restaurar la salud emocional y garantizar la no repetición. Ejemplos como Blanca Nury Bustamante en *Réquiem NN* (2013), quien adopta a un NN tras buscar sin éxito a sus hijos, evocan figuras expresadas en *Antígonas, tribunal de mujeres* (Satizábal y Tramaluna, 2013), donde víctimas representan el conflicto de los Falsos Positivos, el genocidio político, la persecución a defensoras de derechos humanos y acusaciones de subversión.

Autores como Pardo, Echavarría y Nieto plantean estas grietas humanas con cuidado y sensibilidad: “mi hija ha quedado viuda. Por eso está conmigo esta noche en la orilla, rezando para que baje un hombre por quien llorar (Pardo, 2017, p. 105). Ellos reconstruyen la memoria desde el arte, visibilizando a los adoptantes de los NN, entretejiendo imágenes, sonidos e historias. “Sin nombres, sin rostros ni rastros (2017) es un homenaje a

las mujeres colombianas que inmortalizan el horror vivido. La cuentística de Pardo es un dispositivo esencial que expresa tanto el pasado traumático individual como el colectivo de una Colombia que olvida. Como afirma Jorge Ladino Gaitán Bayona (2018) las mujeres “leen la historia de Colombia en los Cadáveres” (p. 75).

“La desaparición del tiempo”, de Jacobo Reyes Godoy

Jacobo Alberto Reyes Godoy, nació en Bogotá en 1975. Se trasladó a Ibagué en 1989, donde cursó su bachillerato y desde entonces ha residido por más de treinta y cinco años. Psicólogo de la Universidad San Buenaventura de Medellín, ha sido galardonado en concursos literarios del Tolima, como el Concurso Departamental del Minicuento San Marcelino Champagnat (2010) con “Ojos”, y el Premio de Cuento Hugo Ruíz (2018) con *Las almas de Martha*, otorgado por la Alcaldía de Ibagué.

Su formación académica y estética literaria se han forjado en el Tolima, donde también ha consolidado su práctica escritural. La universalidad de su narrativa dialoga con la violencia colombiana, pero es en Ibagué donde nace y se reconoce su voz literaria. Por todo esto, Jacobo Reyes Godoy es considerado, como su obra, un escritor del departamento del Tolima.

Antonio, protagonista de “La desaparición del tiempo” (2018), es un hombre que ama trabajar la madera y ha hecho de este oficio el espacio de sus recuerdos y momentos más felices y melancólicos. También es pedagogo, maestro, pero disfruta más del arte de la

ebanistería. Es víctima del fenómeno de la desaparición forzada porque busca a su esposa Maritza, quien hacía parte en su época de juventud, a organizaciones estudiantiles. Los dos se conocieron en *La Marcha de los Oficios y los Artesanos*, justo después del primer secuestro de Maritza. Allí dialogaron y jugaron ajedrez, ella ganó todas las partidas, “aunque el juego del juego” (Reyes, 2018, p. 66), se lo ganó Antonio, evidentemente, un conquistador de su amor.

El relato transcurre entre cambios espacio-temporales. Mientras Antonio lee un discurso sobre la búsqueda de Maritza y la Desaparición Forzada en el país, en un tiempo presente (lectura que dura casi todo el cuento), existe un narrador omnisciente que lo interrumpe cada tanto, para contextualizar sobre acontecimientos imprescindibles. Cuando Antonio lee el discurso fuera de un evento burocrático, el acto y el espacio deben entenderse como escenarios de una resistencia que cada víctima ha debido asumir con esperanza. Luego, el narrador explica que Maritza se destacó como lideresa estudiantil desde la educación media hasta el ingreso a la universidad.

Posteriormente, tienen a su hijo John, nombre inspirado en el vocalista John Lennon, pues Antonio y Maritza eran amantes del grupo británico *The Beatles*. Además, el narrador relata el pensamiento adolescente del chico y el plan para cambiar de identidad cuando Maritza —madre y esposa— desapareció de sus vidas. La intención era evitar que los victimarios pudieran amenazarla o extorsionarla con su familia. Así, John dejó de ser John: también desapareció de la lista de civiles del país y pasó a llamarse Paul, como Paul McCartney.

Este acto de nombrarse, configura no solo una estrategia de supervivencia, sino también una forma de narrarse desde la grieta. Así se abre paso la voz de Antonio, como una irrupción ética en medio del silencio institucional. El discurso de Antonio transmite dolor y denuncia, visibiliza la brutalidad del gobierno opresivo: “Al igual que yo, muchos preguntan a quién sea y donde quiera, por los suyos, como yo lo hago por mi esposa, Maritza [...] yo no estoy preguntando por uno de los números de los archivos, sino por mi esposa (Reyes, 2018, p. 70). El rechazo de los organizadores del evento a permitir discursos con contenido político controvierte la lucha por la justicia colombiana, mientras que Antonio brinda un giro en su intervención desde la denuncia indirecta de la desaparición forzada, exponiendo la negligencia estatal. Leer su testimonio fuera del evento es resistencia a la censura en el espacio público. Antonio encarna el impacto que la desaparición forzada tiene sobre quienes quedan atrás: su conexión con Maritza y la ausencia constante se sienten detrás de las frías estadísticas.

Y es precisamente en esas cifras frías donde el terror sociopolítico pretende disolverse, pero la magnitud del fenómeno lo impide. La dimensión estadística de las víctimas en Colombia es abismal; es el país con mayor número de desapariciones forzadas y el Informe Final, *HAY FUTURO SI HAY VERDAD* (2022), publicado por Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, genera estas cifras permitiendo el reconocimiento de las identidades de la mayor parte de víctimas de este crimen organizado en el contexto del conflicto armado interno. Este informe manifiesta que “en Colombia existen alrededor de 121.768 víctimas de desaparición forzada

en el marco del conflicto armado, en el periodo entre 1985 y 2016” (2022, p. 169). Pero existen inconsistencias en las denuncias porque muchas desapariciones no han sido acusadas ante la ley, así se estima “que el universo de víctimas de desaparición forzada en Colombia puede llegar a ser casi el doble, alrededor de 210 mil víctimas” (p. 169).

No obstante, frente a los números, emergen las palabras de Antonio, como verdades encarnadas y como un testimonio que no cabe en ningún registro administrativo. El protagonista de la historia, artista de la madera, profesor de español y geografía, es capaz de trasgredir con sus palabras este crimen atroz. Plantea, desde su experiencia traumática, que debe existir la afirmación del nombre como manifestación de dignidad, no solo de la víctima directa, sino de sus familiares: “Un nombre que no ha desaparecido, que no desaparecerá. Un nombre que tiene derecho a la legitimidad de su búsqueda, a sus derechos en ausencia, e incluso a una muerte legal, llegado el caso” (Reyes, 2018, p. 70). Reconoce, en ese discurso declarado no apto para ser escuchado por instituciones corruptibles, que los familiares han conseguido el reconocimiento legal de las desapariciones gracias, y solo gracias, a la lucha obstinada de cada una de las familias.

La propuesta de Antonio es bastante crítica en el sentido de que el tiempo de búsqueda de cada ser es relativo; cómo cada familiar es capaz de dormir, amanecer, morir, revivir y luchar día a día, sin tener la noción del tiempo oficial, porque para cada uno el transcurrir es “la reversa del planeta”. Así bien, Paul Ricoeur (2004) se refiere al tiempo que sucede en la narración, haciendo énfasis en que es parte de la existencia en un tiempo determinado: “El tiempo se hace tiempo humano en la medida

en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal” (p. 113).

El cuento narra “la reversa del planeta”, es decir, la desaparición del tiempo que permite un reencuentro con él: un retorno al origen de la existencia. Curiosamente, el relato nunca narra el día exacto de la desaparición de Maritza, sino que gira en torno al trauma tras su liberación y al destino que la une con Antonio durante *La Marcha de los Oficios y los Artesanos*, porque entre la vida y la muerte habita ese tiempo invertido, por eso el cuento termina donde comenzó.

En “La desaparición del tiempo” (2018) de Jacobo Reyes Godoy, suceden varios fenómenos temporales: el tiempo de búsqueda que Antonio hace de Maritza, el cual pertenece a un tiempo individual, muy subjetivo; el tiempo en el que es leído el discurso, que es un tiempo presente —se detiene cuando evoca el amor y la pasión de Maritza—; el tiempo del narrador omnisciente —que es un tiempo pasado—; y, el tiempo del eterno presente del lector, pues la narrativa estética del autor requiere a un lector detectivesco, a quien el tiempo también se le desvanece.

La búsqueda de Antonio por Maritza introduce un tiempo individual y subjetivo, modelado por sus emociones, esperanzas y desafíos propios de su viaje por la incertidumbre. La referencia al momento en que se lee el discurso, y cómo este se detiene al evocar el amor y la pasión de Maritza, comunica la delicada organización de sus palabras, propia de un profesor retirado. Es el mismo poder de la literatura: suspender el tiempo, transportar al lector y a los espectadores hacia otros estados. Aquí, el

tiempo presente del acto de lectura se fusiona con los recuerdos y las emociones evocadas en la narrativa y recrean un instante distinto entre el discurso (cuento) y los espectadores del grupo de resistencia de búsqueda de desaparecidos (lector).

El tiempo, que normalmente fluye, se convierte en un enigma doloroso durante esta espera interminable. Cada segundo parece una eternidad y el reloj se convierte en el testigo mudo de la incertidumbre que embarga la vida Antonio y de su hijo: “El tiempo ha desaparecido para mí” (Reyes, 2018, p. 66), dice Antonio. El tiempo, que debería ser un aliado para curar las heridas y aliviar el dolor, es un recordatorio de ausencia. Cada día se vuelve una batalla entre seguir adelante y la imposibilidad de cerrar el capítulo de la incertidumbre.

Las mentes de Antonio y de John se ven atrapadas en un laberinto, el tiempo es silencio, pues se niega a revelar su secreto. Incluso, en el momento de ejecutar el plan del cambio de nombres, desaparecieron las rutinas, con ellas, su hogar y todo lo que hubo a su alrededor, “también mi casa, la ebanistería, mi hijo y nuestra vida han desaparecido [...] y se han convertido en otra forma de la incertidumbre. Nosotros sabíamos desde hace mucho lo arriesgado que era el libre pensamiento y la libre expresión” (Reyes, 2018, p. 69).

La desaparición de Maritza ha fracturado la experiencia temporal de Antonio, “Ella es mi esposa y ha desaparecido hace mucho. [...] la medida del tiempo en el que ustedes habitan y que seguramente es la correcta, no tiene ahora un punto de intersección con los segundos de mi espera” (Reyes, 2018, pp. 65-66). Así, la pérdida altera su percepción del tiempo, creando una

dimensión propia donde, como Maritza creía, “por más que se alejara, siempre iba en busca de su origen” (pp. 76-77).

Esta dimensión del tiempo roto encuentra eco en otras voces de la literatura, como la de Evelio José Rosero (2019), que también transita entre la ausencia y la esperanza, con el cuento “Lucía o las palomas desaparecidas” (Rosero, 2019), donde al final, “una última estrella fugaz, como una alegría, como un destino, pintó de luz el universo, y entonces nos vimos con Lucía [...] por lo menos nosotros no habíamos desaparecido” (p. 71). Así, Maritza y Antonio, al final de la narración, regresan al instante en el que se conocieron. Sin embargo, como los personajes femeninos de los cortometrajes de John o Paul (hijo), Maritza sigue desapareciendo, atrapada entre la vida y la muerte. Antonio reflexiona:

Si en verdad las balas son más rápidas que su propio sonido, entonces tal vez Maritza no oyó su disparo. Porque ella ha muerto. O tal vez no lo ha escuchado, porque Maritza sigue viva [...] cuánto deploro la muerte porque nos ata a la nada, cuánto alabo la muerte porque nos libra de todo. (Reyes, 2018, p. 80)

La afirmación de que “ella ha muerto” y, simultáneamente, “Maritza sigue viva” crea un choque entre lo definitivo y lo efímero. La reflexión sobre la muerte es compleja, se plantea un deploro hacia el final de la vida, como el ser atado a la nada. Sin embargo, la afirmación sobre la muerte que “nos libra de todo”, es liberadora, para el caso de quienes sufren la desaparición forzada. La muerte se percibe como una liberación, incluyendo el sufrimiento, las limitaciones estatales de búsqueda, el enfrentamiento a un Estado que olvida fácilmente. Cuando la muerte resulta ser un alivio, es

porque la vida ha sido condenada por la desidia gubernamental. Pero ni siquiera morir es posible del todo cuando alguien sigue desaparecido. Así lo dice Antonio:

Ahora creo que debería hablar con hondura y decir lo que se espera. Interponer una idea valerosa en el plano de los Derechos Civiles, pero Maritza ha desaparecido. Y yo debería exponer la razón sociológica de toda la infamia, pero mi Maritza aún ahora sigue desaparecida. Y seguramente existen los tratados internacionales, las estadísticas y las causas, pero yo solamente puedo decirles que en este instante hay alguien que no permite que Maritza aparezca, y eso es todo lo que puede el pensamiento. Mi búsqueda y su espera a extremos contrarios del silencio, soñando con el grito que nos una y nos despierte. (p. 68)

Desde la acción, Antonio sostiene su palabra. Es coherente entre la praxis y lo que pone en manifiesto en su discurso porque colabora con el grupo de víctimas y trabaja en consecuencia para buscar a su esposa. Es clara la manifestación de sus palabras porque es capaz de poner en tensión dos situaciones complejas: la obligación del Estado por la realidad y las expectativas de la sociedad. Él se siente responsable de la violencia en Colombia, por ello, aborda discusiones amplias sobre la injusticia y la violación de los Derechos Humanos, no obstante, el peso de la desaparición de Maritza lo domina todo. Él se encuentra entre las obligaciones del Estado y el complejo trauma, dolor y miedo cuando algún civil se enfrenta a poderes estatales “invisibles”.

Cuando Antonio se refiere a los Derechos Humanos, las estadísticas y la imposibilidad de los ciudadanos a pensar por sí mismos o tener un pensamiento divergente, elige centrarse en

la impotencia vivida por un ebanista y profesor. El pensamiento surgido de que Maritza no aparece porque “hay alguien que no lo permite”, introduce obstáculos externos —agentes del Estado e Instituciones Públicas— que hacen interferencia y resistencia en la búsqueda de la verdad y la justicia.

La búsqueda activa y la espera pasiva se encuentran en extremos contrarios. Hay dificultad en reconciliar la acción con la resignación en medio de la incertidumbre. El discurso de Antonio es trasgresor sobre la incapacidad de separar la realidad personal de cuestiones sociales más amplias, por ello, la pérdida de Maritza es un obstáculo insuperable que oscurece cualquier intento de encuentro físico entre ellos dos. En el cuento de Jacobo Reyes Godoy, hay una lucha entre la responsabilidad social y el dolor de Antonio, que es parecida y evidente a la de su hijo John.

En ese orden de ideas, al adolescente le deviene una lucidez frente a una nueva pieza cinematográfica, específicamente cuando en el bus, la fijeza de sus ojos en el asfalto pasa y deja atrás la ciudad misma, “aquel avance hacia el regreso. ... Pensó en el crimen, en la imagen de la muerte, ... un título: La historia del tiempo desaparecido” (p. 72). Una de las formas más valientes, genuinas y que contiene la responsabilidad socioafectiva de los territorios es el arte. Estos espacios le convienen a las personas que buscan a sus desaparecidos, incluirse en grupos no solo es una alternativa a un posible encuentro entre el ser y los cuerpos, sino la lucha dignificada que procede, el derecho al duelo y el reconocimiento de la verdad. Así lo hace Paul, con sus propuestas en los cortometrajes, es una forma de sanación y de ayudar a los demás, asumiendo su fragilidad y la solidaridad hacia el grupo de búsqueda en tiempos de sufrimiento:

De la carretera a la añoranza y de la añoranza a la ausencia, Paul iba hilando sus pensamientos a manera de diálogo, como suele hacerlo desde hace algunos meses. “Tu madre no aparece”, “Alguien vio algo, nadie escuchó nada”, “Es hora de ejecutar el plan que habíamos acordado. (p. 73)

Mientras viaja, piensa que el cambio de nombres es contradictorio con la pugna de Antonio en su discurso: el derecho a identidades y a la dignidad individual. Pero el miedo político es más considerable a la hora de salvaguardar a su hijo. Mientras el reloj sigue su curso implacable, es fundamental reconocer la magnitud del dolor de Antonio, y es allí donde se posa la ayuda de Paul, con su trabajo artístico, para defender la agonía. La empatía entre Antonio y John es un bálsamo para la espera. Entonces, es a través de la innovación cinematográfica que existe la esperanza; a pesar de su fragilidad, está la fuerza que resiste el embate del tiempo y mantiene viva la posibilidad de un reencuentro con Maritza, incluso cuando el reloj parece avanzar con una lentitud desgarradora.

Cuando John o Paul baja del bus, “va caminando, ignorante de la cifra exacta de su cuenta bancaria, queriendo ocupar la cabeza pensando en otro asunto que no sea ella, pensándola ahora con el corazón” (p. 76). Avanza por la vida, inmerso en la preocupación común, diferenciándose de su padre porque siente amor de hijo hacia los recuerdos de su madre. Ignora lo que la mayoría de personas en el planeta no ignoran: su cuenta bancaria; pero este fenómeno violento impone otra forma de vida. En el contexto colombiano, la desaparición forzada ha sido una tragedia que ha dejado cicatrices sociales. De forma análoga, Paul conversa con la sociedad desde su subjetividad. La carga de sus obras recae

en el personaje femenino, quien, además, en todos sus finales desaparece súbitamente, aunque nunca lo hace por medio del recurso de la muerte.

Él no recurre a la muerte porque tiene esperanza, se convierte en un acto de valentía. Mantener la fe a pesar de la falta de respuestas estatales requiere de fortaleza. Los personajes femeninos contruidos por Paul son la metáfora de miles de mujeres desaparecidas en el país. A continuación, se presentarán los tres ejemplos de los cortometrajes encontrados en “La desaparición del tiempo” (2018):

1. Entonces no “es Marcia, sino solo su silueta conformada por los objetos que fueran suyos” (p. 76).
2. “Ya no son las manos de la niña, sino las patas del gato las que mueven la tierra. Este de repente se detiene, y puede verse que ha logrado abrir el cofre, pero está vacío” (p. 76).
3. “Al terminar el dibujo, el niño baja la hoja y Maruja ya no está en la cama, solo aparece su dibujo pleno de vida en la hoja. El niño mira su pintura y le da un beso” (p. 77).

Desde la canción la resistencia también se pronuncia: “Como la cigarra” (1973) de María Elena Walsh, del álbum homónimo, conecta directamente con la persistencia del arte en la construcción de la memoria de los desaparecidos: “Cuántas noches pasarás/ desesperando/ y a la hora del naufragio y la de/ la oscuridad/ alguien te rescatará/ para ir cantando”. La cigarra –“chicharra” en Colombia - simboliza resistencia y supervivencia. La canción mantiene el canto como transformación y sanación de los espacios donde se desenvuelve el trauma individual y colectivo

de la desaparición forzada. La metáfora del rescate es un apoyo de Paul a su padre, mientras el ir cantando abre la dimensión del renacimiento.

Y cuando la voz no basta, habla la imagen. La fotografía documental es otro espacio artístico que ha acompañado a las Madres de Soacha (municipio de Cundinamarca) en su resistencia y en la búsqueda de sus hijos víctimas de los llamados “Falsos Positivos”. Esta expresión hace referencia a una práctica sistemática, intensificada en los años 2000 por parte de las fuerzas militares y de seguridad del país, en la que jóvenes civiles inocentes fueron ilegalmente presentados como guerrilleros dados de baja en combate, con el fin de inflar las estadísticas de la lucha contra los grupos armados al margen de la ley.

El fotógrafo Carlos Saavedra y el antropólogo Sebastián Ramírez realizaron un trabajo fotográfico de carácter documental titulado: *Madres Terra*. La colección de imágenes, laureada con el galardón “Subsidio Everyday Heroine Award” (2017), ha sido mostrada en diversas locaciones a nivel global. En la ciudad de Londres se exhibió en la institución académica King College; igualmente, se presentó en un centro dedicado a la fotografía en Woodstock, y tuvo presencia en instituciones universitarias de Bangladesh y Turquía. En el caso de Colombia, se mostró en la ciudad de Bogotá, específicamente en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, durante el período comprendido entre mayo y julio de 2018.

Se trata de una serie de 15 fotografías que capturan la tenacidad, la resistencia y el renacimiento arraigados en la tierra, protagonizada por mujeres que son familiares de víctimas de

homicidios perpetrados por las fuerzas públicas y que residen en Soacha y Bogotá. En las imágenes capturadas en tonalidades de blanco y negro, las mujeres se presentan bajo tierra, revelando únicamente sus rostros y, en ocasiones, sus brazos. El concepto tras la serie fotográfica surge de la fascinación del fotógrafo originario de Cartagena, Carlos Saavedra, por la tierra, así como de su deseo de dar a conocer las historias de estas mujeres. De esta manera, las fotografías se insertan en la categoría de la fotografía documental, narrando relatos de vida a través de los rostros de las mujeres y de una situación peculiar: el acto de entierro. Carlos aspiró a plasmar en las fotografías una doble vía del concepto de la tierra: la vida y la muerte. La primera, porque la madre tierra es metáfora de nacimiento, y la segunda, porque el término de la existencia humana es volver a la tierra en todas las formas posibles.

La fotografía es un medio visual, tiene el poder de capturar, contar historias y congelar instantes. Sin embargo, cuando se trata de la desaparición forzada, la fotografía a menudo se convierte en una herramienta de resistencia, denuncia y memoria. Saavedra y Ramírez son artistas e intelectuales comprometidos con la defensa de los derechos humanos, al igual que Paul. Desde el lente en movimiento, utilizan su destreza para sensibilizar a los ciudadanos del mundo sobre este fenómeno y sus impactos psicosociales.

Por ello, Paul es un personaje trascendental en “La desaparición del tiempo” (2018), de Jacobo Reyes Godoy. Las imágenes no solo pueden contar historias, sino que también pueden inspirar acciones, generar conciencia y contribuir a la preservación de la verdad y la memoria histórica. Cuando el arte se utiliza de manera

ética y reflexiva, es una herramienta valiosa en la lucha contra la impunidad y la defensa de los derechos humanos.

A modo de conclusión

La literatura escrita en el departamento del Tolima recrea las voces de personas buscadoras de sus desaparecidos, situándose en las distintas coyunturas políticas y socioemocionales propias de territorios en guerra. Por ello, la lectura literaria de escritores del Tolima que fijan su mente y corazón a través de palabras sensibles e intelectuales, logra estéticamente la construcción de memorias históricas, provoca actos críticos en los distintos sujetos que se aproximan a este fenómeno atroz, y, sensibiliza la poética expresiva de trabajadores sociales, maestros, jóvenes estudiantes y civiles, en general.

En “Sin nombres, sin rostros ni rastros” (2017), de Jorge Eliécer Pardo, hay potencia narrativa y simbólica, ya que explora la desaparición forzada en los ríos de Colombia. El relato revela la práctica de arrojar cadáveres a los ríos, aprovechando el agua para borrar rastros, lo cual crea una atmósfera de impotencia y de invisibilización. La voz femenina, expresada en la novela “La sombra de Orión” (2021) de Pablo Montoya, se articula con las voces instaladas en el cuento de Eliécer Pardo. Estas mujeres, como Antígonas de la literatura clásica, desafían la injusticia y buscan dignidad para sus seres queridos.

Las mismas son retratadas como guardianas de las huellas borradas por las aguas colombianas. Su labor: recolectar huesos y partes para reconstruir cuerpos, se convierte en una metáfora de

la resistencia y el anhelo de la sepultura digna. El cuento narra el terror de mujeres no reconocidas por la sociedad. Gladys Victoria Vargas es una madre colombiana buscadora de su hijo, Elvis Luis Vargas Jaimes, quien colaboró en el proceso de narrativas de La Comisión de la Verdad para el Informe Final, publicado en 2022, y al respecto de su experiencia dice: “Para mí la desaparición forzada es el delito más atroz que hay. Porque con la desaparición forzada uno nunca termina el duelo. Y yo digo que así aparezca el cuerpo a través de los años nunca uno termina el duelo”.

Los espacios sociológicos del arte también son mencionados en los desafíos que tejen referencias sobre el fenómeno de la desaparición forzada en las mujeres buscadoras: “Ríos de vida y muerte: rutas del conflicto” (2011), ha destacado la magnitud, revelando al Río Magdalena como un verdadero cementerio y denunciando a los victimarios de esta práctica. La naturaleza del miedo se manifiesta en su disposición para castigar a aquellos que desafían las reglas establecidas por el poder paramilitar. Además, se destaca su carácter simbólico, evidenciando la crueldad sin límites en actos de tortura.

El diálogo, a la vez armónico y crítico, entre la obra documental de Juan Manuel Echavarría *Réquiem NN* (2013) y las crónicas de Patricia Nieto Nieto: *Los Escogidos* (2012), con relación a “Sin nombres, sin rostros ni rastros” (2017), permite la mediación interpretativa de hacer visible lo invisible, de reconstruir la memoria y dar voz a las víctimas de la violencia política en Colombia. Las manifestaciones artísticas, en mención, plantean la idea de que los rituales de comprensión emocional no solo son asumidos por las familias de las víctimas, sino que también involucran a diferentes habitantes que deciden bautizar a los

cuerpos sin identidad, enterrarlos y mantener sus tumbas. Estos rituales, influenciados por la lírica medieval, buscan proporcionar descanso eterno a las almas del purgatorio. La interpretación del fenómeno de la desaparición forzada en este cuento, propone que el arte, en forma de cuentos, fotografías o crónicas, desempeña un papel fundamental en la búsqueda de sentido frente a la violencia, la pérdida, la cura para el duelo.

“La desaparición del tiempo” (2018), de Jacobo Reyes Godoy, emerge como un relato profundamente conmovedor que aborda el dolor y la lucha. Con maestría excepcional, el escritor propone una estructura narrativa genuina, con cambios espacio-temporales en la interrupción del discurso de Antonio (protagonista). La historia de Antonio representa la realidad de miles de familias colombianas que buscan respuestas ante la desaparición de sus seres queridos. Su discurso apasionado reconoce el nombre y la identidad de su esposa, como todas las víctimas, como un acto significativo para preservar la dignidad y la identidad.

El cuento establece paralelismos con otras obras, como el cuento de Evelio José Rosero “Lucía o las palomas desaparecidas” (2019), para resaltar la intrincación de la ausencia y la búsqueda permanente del ser querido en esta sociedad. En ese caso, la ficción y la realidad se entremezclan como en una espera prolongada, la misma que desdibuja las mediciones temporales habituales. La incertidumbre y la falta de respuestas concretas transfigura cada segundo en una eternidad, el reloj es un silencioso sufrimiento del olvido social. Por la misma línea de conexiones intertextuales, se vinculan el trabajo fotográfico de Carlos Saavedra y Sebastián Ramírez: “Madres Terra” (2013) y “Como la cigarra” (1973) de María Elena Walsh. En conjunto con el cuento, proporcionan

exploraciones ricas, auténticas y que legitiman la memoria literaria y la educación estética del país.

En el cuento, la crítica de Antonio sobre la búsqueda de los desaparecidos va más allá del plano legal y normativo. Resuenan estratégicamente sus palabras como el llamado desesperado sobre la inocencia de su esposa Maritza. En su discurso, reflexiona las fallas estructurales en el reconocimiento del delito en su integridad y promueve la consciencia crítica colectiva que reducen al fenómeno a meras ideas sin comprobación, figuraciones que persisten en la psique social del territorio colombiano.

La profesora colombiana, Nylza Offir García Vera, en su artículo: “Contar a los desaparecidos en Colombia. Educación, Cultura y Memoria” (2012), plantea que “no hay ciudadanía sin lectores críticos, sin memoria de país y sin historia” (p. 268), aludiendo que son necesarias las lecturas literarias en la experiencia de los sujetos, específicamente, de los estudiantes. A lo largo de este capítulo, no solo se interpretó el fenómeno desde una perspectiva sociológica, sino que el impacto vivencial de la lectura de los dos cuentos permitió vincular lo que Paul Ricoeur (2004) plantea: los tres actos miméticos: la prefiguración contextual (autores y artistas), la facultad de mediación (los textos e intertextos articulados) y la reconfiguración (el lector, es decir, quien interpreta). Este proceso hermenéutico es el que posibilita que la literatura se convierta en memoria activa, porque logra desafíos interpretativos frente al fenómeno de la desaparición forzada, como se evidencia en “Sin nombres, sin rostros ni rastros” (2017) de Jorge Eliécer Pardo, y la “Desaparición del tiempo” (2018) de Jacobo Reyes Godoy. Estas obras se elevan en el “opaco vivir, del obrar y del sufrir, por ser dada por el autor a un lector que recibe y así cambia su obrar” (Ricoeur, 2004, p. 114).

Así bien, la lectura de textos literarios enfocados en este tipo de fenómenos violentos permite engendrar una memoria colectiva (García, 2012). “Los textos narrativos, quizá, puedan llegar aquí a llenar el vacío de memoria que transita en esta ‘sociedad de la información’” (p. 277). Pero, no solo los textos narrativos, sino también los poemarios sobre desaparición forzada, pueden sensibilizar la memoria colectiva en su condición de *poiesis*, de determinación de experiencias que toquen fibras más conmovedoras en todos los sujetos en formación, estudiantes de básica y media, y por qué no, en los universitarios del país, civiles en general.

Cada una de las piezas literarias y artísticas interpretadas, a través del complejo juego entre la ficción y la realidad del fenómeno de la desaparición forzada, magnifican en un elevado grado de ética ciudadana: la construcción de la memoria histórica, transformando la acción de leer en actos políticos y estéticos, porque educar desde la literatura del Tolima es educar para la memoria literaria y una pedagogía de la sensibilidad.

Bibliografía

- Arendt, H. (2005). *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2003). *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Blades, R. (1984). *Desapariciones* [Canción]. En *Buscando América*.
- Borges, J. L. (1974). *Del culto de los libros*. Obras Completas. Buenos Aires: Emecé.
- Buitrago, J. (2015). *Camino a casa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Comisión de La Verdad. (Septiembre de 2022). *Desaparición Forzada*. Hay futuro si hay verdad. <https://www.comisiondelaverdad.co/violaciones-de-derechos-humanos-infracciones-al-derecho-internacional-humanitario-y-desaparicion>
- Cifuentes, Maria Teresa; Figueroa, Helwar (2004). *Corrientes del cristianismo frente a la guerra y la paz en el siglo XX. En Historia del cristianismo en Colombia. Corrientes y diversidad* (pp. 373-420), editado por Ana María Bidegain. Bogotá: Taurus.
- Cortázar, J. (2011). *Algunos aspectos del cuento*. Obra Crítica II. Buenos Aires: Alfaguara.
- Echavarría, J., Santomayor, X., Escallón, J. (Productores), Garavito, M., & Gutiérrez, O. (Directores). (2013). *Réquiem NN* [Documental]. Colombia: Lulo Films y Fundación Puntos de Encuentro.
- Gaitán, L., & Melo, D. (2021). *Asedios a la literatura del Tolima*. Armenia: Editorial Kinesis.
- Gaitán, L., et al. (2011). *Cuentos del Tolima, antología crítica*. Ibagué: Sello Editorial Red Alma Máter.
- García Márquez, G. (1968). “El ahogado más hermoso del mundo”. *Storm and Other Stories*.

- García, N. (2012). Contar a los desaparecidos en Colombia. Educación, lectura y memoria. *Revista Colombiana de educación*, (62), 263-283.
- Iglesias, E. (2007). *¿Dónde están corazón?* [Canción]. En 95/08 *Éxitos*. Universal Music Group.
- Marzal, M. (1997). Investigación e hipótesis sobre religiosidad popular. En M. Rueda & S. Moreno (Eds.), *Cosmos, hombre y sacralidad* (Cap. XIX). Quito: Abya-Yala.
- Montoya, P. (2020). *La sombra de Orión*. Colombia: Literatura Random House.
- Nieto, P. (2012). *Los escogidos*. Medellín: Sílabas Editores.
- Pardo, J. (2017). *Los velos de la memoria*. Ibagué: Pijao Editores.
- Reyes, J. (2018). *Las almas de Martha*. Ibagué: Alcaldía de Ibagué, Secretaría de Cultura, Turismo y Comercio.
- Ricoeur, P. (2003). *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico* (Vol. 1). Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ríos de vida y muerte*. (2011). *Rutas del conflicto*. <https://rutasdelconflicto.com>
- Rosero, E. (2019). "Lucía y las palomas desaparecidas". *Cuentos completos*. México: Tusquets.
- Saavedra, C. & Ramírez, S. (2013). *Madres Terra*. Colombia: Centro de Memoria, Paz y Reconciliación.
- Satizábal, C. (2013). *Antígonas Tribunal de mujeres*. Bogotá: Tramaluna Teatro.

Uribe Alarcón, M. V. (1990). *Matar, rematar y contramatar: Las masacres de La Violencia en el Tolima, 1948–1964*. CEREC.

Walsh, M. E. (1973). Como la cigarra. En *Como la cigarra* [Álbum]. Estados Unidos: CBS.

LA MÚSICA Y LA MUERTE EN TRES CUENTOS COLOMBIANOS

Jorge Ladino Gaitán Bayona*

Introducción

Ante la muerte, a veces la música es ritual de despedida y preludio a los caminos del duelo. Las canciones que se escuchan, tararean o lloran, dan cierto consuelo al doliente. Indistintamente de las calidades de las letras, las melodías desatan recuerdos y son como mortajas invisibles que cubren afectuosamente al fallecido, sea que el cuerpo y la madera desciendan a la tierra o que las cenizas se guarden en una urna para ir a la bóveda o al mar. En esta línea

.....

* Profesor Asociado de la Universidad del Tolima (Facultad de Ciencias de la Educación). Integrante del Grupo de Investigación en Literatura del Tolima (categoría B de Minciencias). Licenciado en Lenguas Modernas. Doctor en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ganador del Premio de Poesía Juan Lozano y Lozano en 2012 y 2015. Autor de los poemarios: *Manicomio Rock* (2009); *Baladas para el ausente* (2013); *Cenizas del bufón* (2014); *Claroscuro* (2015); *Nuevas lecciones de anatomía* (2019); *Columbus circo* (2021); *Lily Parr y otros poemas de fútbol* (2022); *Chaplin y la danza de los panes* (2024); *Poemas en Stereo y otras músicas ligeras* (2025). A nivel de crítica literaria tiene libros en coautoría.

Correo electrónico: jlgaitan@ut.edu.co

Este capítulo fue publicado por primera vez en *Literatura y música: cuento, novela y poesía colombiana del siglo XXI*. En este libro, publicado por la Editorial de la Universidad del Tolima en 2024, los coautores son: Leonardo Monroy Zuluaga, Nelson Romero Guzmán y Jorge Ladino Gaitán Bayona.

se analizará “Autopista al mar” de Jorge Romero Polanco. Aquí, “la música puede generar un efecto tranquilizador” (Salazar, Villamizar y Machado, 2017, p. 25), dado que, las canciones de Queen y Bob Dylan permiten al protagonista del cuento sublimar el dolor y decir adiós a un ser querido.

También hay ocasiones donde la música “llega a ser un efecto movilizador de las más intensas emociones humanas” (p. 25) y acompaña a la muerte no para avizorar los caminos del duelo, sino los abismos de la melancolía, ese terrible “sol negro” (Nerval, 2018, p. 134) para los familiares de quien perece de manera violenta. Frecuentemente, se pone a alto volumen para mostrar el poderío de torturadores, asesinos o genocidas. Trátese de canciones, oberturas o sinfonías, como lo describen sobrevivientes del Holocausto, evidencian “sujeción, atadura y sometimiento” (Castrillón, 2014, p. 85). Millones de judíos llevados a las cámaras de gas “a pasos cortos, en formación, mientras escuchaban canciones infantiles o la obertura *Rosamunda*, de Schubert o *La cabalgata de las valquirias*, de Wagner” (p. 85). En esta línea donde la música y la muerte van asociadas a la melancolía y la violación de los derechos humanos se encuentran los siguientes relatos: “Safari”, de Libardo Vargas Celemín, el cual alude a la Masacre de Pueblorrico y se nutre intertextualmente de canciones de U2; y “Mariposas transparentes”, de Jorge Eliécer Pardo Rodríguez, en torno a la Masacre del Salado y las celebraciones de los asesinos con vallenatos. Debido a que esta última masacre fue tematizada también por la poeta bogotana Eliana Hernández en *La mata*, se opta en el segmento dedicado al relato de Pardo Rodríguez por acentuar el diálogo intertextual entre dichas obras. Vale la pena aclarar que el tema de la música como arma o tortura no

obedece a que originalmente haya sido compuesta con propósitos mórbidos. Suena mientras los homicidas cometen sus fechorías o cuando el remordimiento azota conciencias. No debe juzgarse al creador musical de los usos o abusos de su obra por parte de diversos receptores.

“Autopista al mar”, de Jorge Isaac Romero Polanco: la música como ritual de despedida

Jorge Isaac Romero Polanco nació en Bogotá en 1976. Buena parte de su vida profesional y cultural ha tenido como epicentro a Ibagué, ciudad donde mora con su familia y realiza su labor de publicista. Su gusto por la lectura y la creación estética se afianzó con su formación en los Talleres de Creación Literaria de la capital tolimense, especialmente *RELATA*, orientado por Martha Fajardo Valbuena.

Rostros ocultos es el único libro de relatos publicado por Jorge Romero a la fecha. Obtuvo en 2013 el Premio de Cuento Hugo Ruiz Rojas, en el marco del programa de estímulos culturales de la Alcaldía de Ibagué. La relación con la música se anuncia desde el título mismo. Corresponde al nombre de una canción homónima de Kraken, la banda de *hard rock* más importante en la historia de Colombia, creada por Elkin Ramírez.

“Rostros ocultos” hace parte del disco *Kraken III*. La canción es enigmática y poética. El cantante confronta a un tú, a quien advierte que ya se siente libre de miedos, mentiras y manipulaciones. Sabe que en las relaciones humanas hay máscaras sociales: “falsos rostros entre ocultos velos” (Ramírez, 1990). Dichas tensiones

entre el ser y el parecer, tan cercanas al soliloquio de Hamlet, tiene un antecedente en una novela de Salvador Dalí, precisamente titulada *Rostros ocultos*. Fue publicada en Francia en 1944 y luego en España en 1952. Conocida es la cercanía del pintor surrealista con escritores de las vanguardias europeas, sus diálogos y proyectos con Federico García Lorca. Aparte de sus célebres pinturas, hizo algunos poemas y la novela mencionada. En ella se exploran las tensas relaciones entre aristócratas franceses, mientras acontece la Segunda Guerra Mundial: aventuras sexuales; ambientes decadentes; la hipocresía; la preocupación por su estatus y las dudas por ayudar o no a rebeldes franceses cuando su país está bajo la ocupación nazi.

Los *Rostros ocultos* en la línea del tiempo y en una consideración del arte como palimpsesto conectarían el libro de cuentos de Jorge Romero, la canción de Kraken y la novela de Salvador Dalí: a veces la existencia deviene en solo supervivencia y el ser se diluye entre apariencias y máscaras. Inevitable es rememorar las palabras de Svetlana Alexiévich:

El contenido se forma de rupturas. Se quiebra y se transforma. Todo se desborda: música, pintura —incluso las palabras en los documentos escapan a los límites del documento—. No hay fronteras entre la realidad y la ficción, una desemboca en la otra. (p. 6)

En consonancia con el premio nobel de literatura 2015, en este capítulo la belleza estética tiene vasos comunicantes así varíen los lenguajes. Música, cine o literatura son formas de la catarsis, de la memoria histórica y de permanecer en el tiempo más allá de la caducidad del cuerpo.

Catorce relatos componen el libro de Romero Polanco. Uno de los mejor logrados de *Rostros ocultos* es “Autopista al mar”. Allí, la música y los rituales frente a la muerte se conectan armónicamente. No obstante, en otros dos cuentos hay intertextualidades con canciones para contar historias sobre el desgaste de la vida en pareja. El primero se titula “Políglotas (aderezo para carnes)” y en la narración se mencionan temas de King of Lion, Ricky Martin y Guns N’ Roses. El otro es “Cuando pase el temblor” y allí se tararean o aluden clásicos de Enrique Bunbury, Andrés Calamaro, Nirvana, The Doors, Pink Floyd, Los Fabulosos Cadillacs y Soda Stereo.

La impronta de la icónica banda de rock liderada por Gustavo Cerati es enorme en la cultura de Latinoamérica y la literatura no escapa a su hechizo. Está en “Cuando pase el temblor”, de Jorge Romero Polanco, y en otros autores de la cuentística latinoamericana. Téngase en cuenta *De música ligera*, del colombiano Octavio Escobar Giraldo, ganador del Premio Nacional de Literatura 1997, en la modalidad libros de cuentos. La bogotana Carolina Bustos Beltrán rinde homenaje a la agrupación argentina en su libro *Sueño Stereo* (2017). Igualmente, figura en Perú *Gracias totales, tributo narrativo a Soda Stereo (27 relatos para resistir el temblor)*; fue publicado en 2017 bajo la compilación de Willy del Pozo. En Argentina se encuentra *Cuentos con soda y en stereo* (2019), de Jorge Sampaolesi.

“Autopista al mar” es el primer relato de *Rostros ocultos*. Previamente estaba en *Mapas rotos, Ibagué (2009-2012)*, libro donde figuran cuentos, crónicas y minificciones de integrantes de RELATA, Red de Escritura Creativa. Justamente, algunos autores del taller orientado por la escritora y docente Martha Fajardo en

Ibagué han publicado sus creaciones y obtenido reconocimientos: Jacobo Reyes Godoy, Daniel Mauricio Montoya Álvarez, Frank Mauricio Román, Daniel Padilla Serrato, Carlos Arturo López, Hugo Fernando Bahamón, Angelica Rodríguez Guarnizo, Luisa Fernanda Pérez, Lika Rodríguez, Nubia Alvis, entre otras. Todas ellas nuevas voces que nutren el panorama de la literatura del Tolima.

“Autopista al mar” es un cuento donde la música ocupa un papel primordial. El protagonista menciona clásicos del rock en inglés, se citan canciones y ellas -principalmente de Queen y Bob Dylan- configuran en el relato una atmósfera nostálgica y reflexiva. El personaje narrador, mientras conduce su auto hasta llegar al mar, disfruta el repertorio sonoro que ha seleccionado en su memoria USB. Durante el camino habla a quien va en el puesto de copiloto. Tras un descanso en un hotel de paso llegan a la playa y él contrata una lancha pequeña para cumplir una promesa. El final resulta contundente: en el puesto del copiloto no iba una mujer viva, sino un cofre con las cenizas de la madre. Las cenizas son arrojadas al mar para que continúe su viaje.

Julio Cortázar (2013) señala que los buenos cuentos, más allá del argumento, llevan a explorar “los resortes más profundos de nuestra personalidad” (p. 31). Alcanzan “una profunda resonancia” y una “explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia” (Cortázar, 1971, p. 406). Esa explosión o apertura de sentido hace posible tejer puentes entre el relato de Jorge Polanco y otros sistemas semióticos, en este caso el cine y la música.

A semejanza del cine con sus *road movies* o películas de

carretera, existen también las *road songs* o canciones de carretera. En ambas las acciones se dan al volante y los protagonistas viajan kilómetros y kilómetros hasta llegar a un destino, relacionado, en ocasiones, con el fin de la existencia o la realización de un duelo. Es recurrente que los protagonistas transgredan la ley, cometan crímenes o liberen altas dosis de adrenalina. Sus consciencias dejan aflorar pasajes notables sobre sinsabores de la vida en pareja, el fracaso de la modernidad en sus promesas de igualdad, fraternidad y bienestar, entre otros temas. A nivel musical entre las *road songs* memorables se encuentran: “Brand New Cadillac” (1959, Vince Taylor and the Playboys); “Crosstown Traffic” (1968, Jimi Hendrix); “I’m In Love With My Car” (1975, Queen); “Voy en un coche” (1992, Christina y los Subterráneos); “Auto rojo” (1993, Vilma Palma e Vampiros); “Mama Said” (2014, Metallica); entre otros. A nivel fílmico piénsese en: *Los viajes de Sullivan* (1941, Preston Sturges); *Te querré siempre* (1954, Roberto Rossellini); *Fresas salvajes* (1957, Ingmar Bergman); *Bonnie y Clyde* (1967, Arthur Penn); *Corazón salvaje* (1990, David Lynch); *Thelma y Louise* (1991, Ridley Scott); *Y tu mamá también* (2001, Alfonso Cuarón); *El libro verde* (2018, Peter Farrelly).

En las anteriores producciones fílmicas qué sería de los viajes sin una buena banda sonora que suscite la tensión y genere atmósferas pertinentes a las acciones desarrolladas por los personajes. Ahora bien, trátase de una obra cinematográfica o literaria, la música no puede ser una cuestión meramente decorativa u ornamental. Debe lucir pertinente a las exigencias del relato. Theodor Adorno y Hanns Eisler (2003) señalan que “la utilización de la música debe encontrar una justificación óptica” (p. 26). Una “irrupción gratuita de la música afecta las

motivaciones objetivas y psicológicas” (p. 28) de las escenas, tal como las planea un escritor o el director de un producto filmico. Una premisa clave en el arte de narrar es “que la música se ponga al nivel de la acción y quede convertida en un requisito, en una especie de mueble acústico” (p. 27). Todo debe armonizarse en una narración para no levantar sospechas o romper el pacto ficcional. La consonancia entre acción, introspección y música se hace latente en “Autopista al mar”:

El frío sale por la boca en forma de vaho y empaña el parabrisas y las ventanillas. La lluvia percute en el techo como una batería adicional que complementa la atmósfera de las canciones e incrementa la falta de visibilidad. Entonces vamos casi ciegos, encerrados en nuestro destartando mundo.

Canta conmigo, sólo una vez más. (Romero, 2013, p. 13)

Seduce en el relato la precisión en el lenguaje, las frases cortas y contundentes para que en la imaginación del lector se proyecten las escenas. Se trata de la visibilidad como cualidad literaria, la capacidad del escritor de lograr que el lector vea y experimente lo expresado, “hacer que broten colores y formas del alineamiento de caracteres alfabéticos negros sobre una página blanca, de pensar con imágenes” (Calvino, 1998, p. 64). Imágenes que se nutren de recursos poéticos para dar intensidad a lo narrado, el símil de la lluvia en el techo como “una batería adicional que complementa la atmósfera de las canciones” (Romero, 2013, p. 13). Con la lluvia es frecuente que el sujeto dirija sus ojos al pasado, haga balances de su existencia y deje aflorar la nostalgia, la misma que se acentúa con las canciones escuchadas al interior del automóvil.

Rememorar *road movies* o *road songs* es inevitable al leer “Autopista al mar” por la manera como el viaje y la música tienen que ver no solo con las escenas, sino también con la conciencia del narrador protagonista. Su tristeza y la necesidad de alcanzar el duelo se identifican, metafóricamente, con aquello de lo que hablan las composiciones sonoras durante su periplo por carretera. A veces, para sugerir las heridas profundas, basta con tararear una canción que representa las emociones del sujeto: “la experiencia musical se define, como la literaria, por una intimidad inigualable entre la obra (la canción o el tema) y el oyente (receptor), lo cual tiene que ver con las imágenes sonoras que se transmiten” (Jaramillo, 2008, p. 25). Una canción puede remover las fibras profundas del oyente y llevarlo por los caminos de la memoria: “¿Cuántas veces una canción ha logrado suscitar los recuerdos más especiales?” (p. 26).

El tema musical elegido por Jorge Polanco para instaurar en la ficción a sus personajes se menciona en la primera línea de “Autopista al mar”: “Te hubiera gustado esta canción: “*Who Wants to Live Forever*”, de *Queen*; es una banda británica, o lo fue: el vocalista murió de VIH” (Polanco, 2013, p. 13). La balada memorable de Queen funde sonidos de guitarras y batería con instrumentos clásicos, interpretados por la Orquesta Filarmónica Nacional de Inglaterra. En la parte coral intervienen cuarenta voces y las estrofas son interpretadas, alternadamente, por Fredy Mercury y Bryan May. Este último, el famoso guitarrista y doctor en astrofísica, la compuso en la parte trasera de su automóvil, mientras manejaba su mánager.

“Who Wants to Live Forever” aparece en el álbum *A Kind of Magic* (1986). Fue pensada desde su composición como parte

de la banda sonora de *Highlander* (1986), película dirigida por Russell Mulcahy. Trata de inmortales en la tierra, los cuales solo perecen si son decapitados. Al final de los tiempos solo quedará uno en pie. Quienes vieron el largometraje recuerdan cómo su protagonista -Ruseell Nash, del clan Macleod- siente que su condición tiene un precio doloroso cada vez que ve envejecer y morir a sus seres queridos. La canción de Queen, en consonancia con el largometraje, tiene una atmósfera existencial y dramática a partir de preguntas sobre el tiempo y las formas de alcanzar la eternidad. Y una de las maneras simbólicas de pensar que un ser amado sigue viviendo es dejar que sus cenizas vuelvan al útero universal para que viaje a través de las olas: “¡El mar, el mar siempre recomenzando! / ¡Qué regalo después de un pensamiento / ver moroso la calma de los dioses!” (Valéry, 1993, p. 46). Como las olas, las cenizas del fallecido pueden recomenzar. Sugestivamente lo anuncia el narrador de “Autopista al mar”:

Arrojo un poco de ceniza y flotas en el viento y caes en el agua y recuerdo mil momentos y arrojo otro poco y siento que me estoy vaciando junto con la urna. Siempre quisiste conocer el mundo... ahora podrás ir a Europa, Asia o los Polos, podrás ir a cualquier sitio... Algún día volveré, quizá acunado en las manos de mi hijo, y me hundiré en el océano, y tú vendrás a acompañarme. El viento no acaba nunca. ¿Ves esos puntos blancos en el horizonte? Exacto, son gaviotas. (Romero, 2013, p. 19)

La cadencia de las últimas líneas llama la atención. Nada parece abandonado al azar. El uso reiterado del copulativo -y- no es descuido del lenguaje. Es un recurso literario, en este caso polisíndeton, para dar lentitud ritual y solemnidad a la expresión.

Al fin de cuentas es un hecho ligado al duelo y a la ofrenda amorosa: la madre entregada al mar, o mejor sería decir la mar, “eterno símbolo materno” (Durand, 1981, p. 103). La eternidad, la renovación de la materia y el ciclo de la vida son tematizados en el relato. Gracias al arte y la imaginación, los seres humanos proyectan la existencia más allá de los relojes y sus cronologías. Por eso, en el relato tiene cabida el tiempo del mito, la serpiente que se muerde la cola, el principio y el final se funden armónicamente. Quien despide a la progenitora se sabe ceniza futura e imagina que su hijo también buscará las aguas infinitas, al fin de cuentas “cada viaje puede anticipar una porción del último viaje” (Bloch, 2007, p. 285) y a veces queda el consuelo de imaginar que la muerte puede derivar en “una posibilidad individual o lejana de una entropía cósmica” (p. 289).

Ante la pregunta “Who Wants to Live Forever”, el relato sugiere que hay maneras simbólicas de porfiar contra las parcas. Inevitable es evocar *El principio esperanza*, de Ernst Bloch y uno de los capítulos más notables del volumen 3, “El yo y la lámpara funeraria o imágenes de esperanza contra el poder de la más fuerte no utopía: la muerte”. Trátese de religiones, mitologías y diversos planos del arte, hay una vocación humana por “privar a la muerte de su lado estremecedor” (Bloch, 2007, p. 252) y otorgarle “una imagen revestida de un barniz estético” (p. 248). Ante el miedo a las preguntas abismales y al hecho de que la vida apaga su antorcha, el protagonista de “Autopista al mar” da un bálsamo a su alma desde la ritualización del adiós y su condición de lector voraz: capta y suaviza el mundo desde sus referentes culturales y las posibilidades creativas de las analogías poéticas. Piénsese, por ejemplo, en la escena donde cruza un camión transportador

de leche y lo asocia con *Moby Dick*. También, cuando contrata a quien los llevará en lancha para arrojar las cenizas y asemeja todo a la barca de Caronte:

Me pide una cantidad inmoral por el pasaje y yo le digo lo que me puedo permitir pagar. Accede y se queda mirándome atónito cuando abrazo el maletín en el que viajas para susurrarte que cruzar *La Estigia* es costoso y que el famoso *Caronte* resultó ser un ramplón codicioso. Lo tranquilizo contándole que siempre te gustó la mitología griega y la literatura. Es algo de lo mucho que me inculcaste que permanece conmigo. Extraigo la urna de la maleta y el barquero suspira y enciende el motor. (Romero, 2013, p. 18)

En “Autopista al mar”, la intertextualidad tiene un rol protagónico. Cuando el protagonista evoca episodios de su pasado y cierto hastío existencial no cae en la mención explícita de sus emociones o tonos quejumbrosos del corazón. Más bien, sugiere con alusiones a mitologías, obras literarias y canciones. De hecho, cuando se traen a la escena textual clásicos musicales, a veces el narrador emite conceptos sobre por qué cautivan. Sobre “Who Wants to Live Forever” expresa:

En fin, lo que trato de decir es que por eso canta con voz desgarrada. ¿Estás de acuerdo? Sí, es como un ángel caído le suplicara a Dios para que lo admitiera en el Edén. Escucha, ya viene la mejor parte, las cuerdas vocales vibran y te hacen imaginar una escena de ópera en la que el actor se abre el pecho y sus entrañas palpitan para cualquiera que desee escucharlas. Cualquiera al que se le haya estallado el corazón de angustia vocalizaría así, le suplicaría a Dios y *golpearía las puertas del cielo...* aunque él no respondiera... o yo no supiera cómo escucharlo. (Romero, 2013, p. 13)

El pasaje anterior tiene que ver con el fondo y la forma de la canción de Queen. Por un lado, la angustia sobre la finitud del ser y sus ansias de eternidad. Por el otro lado, la admiración por la riqueza operática de la agrupación británica y la calidad vocal de Freddie Mercury. Bien es sabida la versatilidad del artista inglés para adecuar su voz a temas de *hard rock* como “Stone Cold Crazy” o “Princes of the Universe”, pero también a baladas con pasajes operáticos como “Bohemian Rhapsody”, “Innuendo” y otras. Esa “Voz desgarrada” (Romero, 2013, p. 13) como de “súplica a Dios” (p. 13) en “Who Wants to Live Forever” corresponde a los matices especiales que logra Mercury en su calidad de *rockstar* que ama, a su vez, el canto lírico. Sobre sus virtudes expresivas existen artículos, estudios y documentales. Su estilo de hacer vibrar los pliegues de su garganta y su canto, en ocasiones gutural, fue motivo de honda reflexión por parte de investigadores europeos. Destaca el estudio “Freddie Mercury: Acoustic Analysis of Speaking Fundamental Frequency, Vibrato, and Subharmonics”, publicado en abril de 2016 en la revista *Logopedics Phoniatrics Vocology*. Los autores del estudio son Christian Herbst, Stellan Hertegard, Daniel Zangger y Per-Arke Lindestad. Ellos afirman que “Freddie Mercury era un barítono que cantaba como un tenor con un control excepcional de su voz” (p. 32).

En el cuento las canciones se conectan como si fueran hilos de un gran tejido musical. En el fragmento donde se comenta la técnica vocal de Freddie Mercury se da paso a una intertextualidad con un clásico de Bob Dylan, el célebre cantante y premio nobel de literatura 2016: “Cualquiera al que se le haya estallado el corazón de angustia vocalizaría así, le suplicaría a Dios y *golpearía las puertas del cielo...* aunque él no respondiera... o yo

no supiera cómo escucharlo” (Polanco, 2013, p. 13). La frase en cursiva corresponde a “Knockin’ On Heaven’s Door”, de la banda sonora del largometraje de vaqueros *Pat Garret and Billy the Kid* (1973), dirigido por Sam Peckinnpah. La angustia por la muerte, el diálogo con un ser querido, el tono de súplica y cierta ansia de perdón latente en “Who Wants to Live Forever” (1986) presenta un precedente en el tema de Bob Dylan. “Knockin’ On Heaven’s Door” corresponde a las últimas palabras de un ayudante de sheriff, dirigidas a su madre, tras recibir un disparo. Siente que está a punto de tocar las puertas del cielo, porque la muerte es una nube negra bajando.

Cada tema musical en “Autopista al mar”, a modo de una banda sonora, permite que su protagonista elabore el duelo. Y un duelo se entiende como un proceso intrapsíquico en el cual “se despierta del muerto liberando la libido a él ligada para dirigirla a nuevos objetos” (Freud, 1993, p. 58). Esos nuevos objetos son las canciones que acompañan al protagonista, mientras lleva al mar las cenizas de su progenitora. De hecho, “Who Wants to Live Forever”, compuesta por Bryan May e incluida en *Killer Queen*, sirve para insinuar que, a veces, el llanto que da el adiós definitivo al ser amado necesita la caricia de una voz -como la de Freddie Mercury- y las manos prodigiosas de quienes tocan los instrumentos musicales: “But touch my tears with your lips. / Touch my Word with your fingertips” –“Toca mis lágrimas con tus labios. / Toca mi mundo con la punta de tus dedos” (May, 1986).

El embrujo suscitado por el rock sinfónico de Queen no es ajeno a la literatura colombiana y universal. La inclusión de canciones o las alusiones a la banda inglesa están en obras de

variadas latitudes. Ahora bien, ya como algo sustancial para la atmósfera de los textos narrativos podrían destacarse dos en las letras iberoamericanas: 1) *Bohemian Rhapsody*, novela de Carlos Orlando Pardo Viña, publicada originalmente en 2015 por Pijao Editores de Ibagué y con varias ediciones a la fecha; 2) *Rapsodia para la reina, rapsodia para un bohemio*, publicado por Tinta Púrpura Ediciones y lanzado en la Feria Internacional del Libro en Madrid en 2018. Este último contiene quince relatos de autoría diversa y cada uno de ellos urde la historia en conexión a temas célebres de la banda. Así, por ejemplo, “Buddy, el atronante”, de Armando Valdemar, ausculta los trastornos psicológicos de un soldado cuando vuelve de la guerra a partir de las resonancias musicales de “We Will rock you”.

Bohemian Rhapsody, novela de Pardo Viña, tiene no solo unas profusas intertextualidades musicales, sino también recursos metaficcionales para dar cuenta de lo que implica crear ficción y periodismo en una Colombia violenta, donde muchos no respetan los bienes simbólicos de la cultura. El miedo al fracaso del escritor, a partir de la manera como se explora la intimidad del protagonista, intenta alejarse cuando se pone a alto volumen los temas de Queen. Al respecto, existe un capítulo titulado “*Bohemian Rhapsody*: la condición del artista en tiempos líquidos”, de María Paula Quintero Muñetón, en el libro *Cinco aproximaciones críticas a la novela colombiana del siglo XXI*, publicado en 2019 por el Grupo de Investigación en Literatura del Tolima, con el Sello Editorial de la Universidad del Tolima. Dicho capítulo corresponde al trabajo de grado homónimo con el cual la autora obtuvo su título de Licenciatura en Lengua Castellana.

“Mariposas transparentes”, de Jorge Eliécer Pardo, y *La mata*, de Eliana Hernández: la Masacre del Salado, la risa y la música estridente

“Que Colombia es uno de los países más felices del mundo lo corroboran las sonrisas de sus calaveras” (p. 149), advierte el poeta Hernando Isaiás Urrutia Vásquez (2021). La ironía de los versos alude a un país que año tras año se vanagloria por estar en el podio de los países más risueños, según encuestas de Gallup Internacional. Reír sin problematizar el mundo, embriagarse en exceso, subir al máximo volumen la música, ponerse la camiseta tricolor de la selección de fútbol, disfrutar fiestas y corralejas. Así está bien para la patria y el ciego nacionalismo. Más allá de la alegría como postal de turismo, la cuestión se torna compleja si quienes agitan el esqueleto y los músculos de la cara notan también las otras caras de un país violento.

Desde una visión antropológica del carnaval, la risa, el baile y la fiesta pueden despertar la conciencia colectiva. El problema es cuando se instrumentalizan y se tornan espectáculos vacuos, proclives al olvido. En tiempo de crisis frecuentemente se ha desviado la atención frente al tema de los derechos humanos con eventos festivos, en los cuales se aplica la premisa romana de pan y circo para el pueblo.

No se trata de satanizar la risa y la parranda como formas de alegría o de catarsis. Tal como plantea Mauricio Kagel (2014) en una entrevista concedida a Jorge Fondebrider, es válido “contar el chiste y golpearse la panza” (p. 490), pero es clave que una sociedad comprometida con la vida y la paz alcance el “humor del espíritu” (p. 490):

Yo creo que el humor es una cosa mucho más seria que la seriedad institucional, que la seriedad del traje negro y de la corbata gris. La seriedad puede ser un disfraz, el humor nunca es una máscara, sino un arma moral. (p. 490)

El humor como “arma moral” contiene ingenio, sátira, lectura intelectual del mundo y compromiso con la memoria histórica. Practicar el humor del espíritu incomoda a la “democracia tanática” (Urrutia, 2021, p. 149), la misma que acribilló a Jaime Garzón un 13 de agosto de 1999.

Una “democracia tanática” ve con malos ojos que a los colegios se lleve el Informe Final de la Comisión de la Verdad. Sataniza la protesta social y prefiere la exaltación acrítica de la patria desde imágenes eufóricas y eslóganes sospechosos. El país de “Vive Colombia, viaja por ella” es el mismo de los primeros puestos a nivel mundial en desplazamiento forzoso, según los informes anuales de ACNUR (Agencia de la ONU para los Refugiados). La nación que se ufana de su biodiversidad asombra al mundo por los crímenes de líderes ambientalistas y sociales. Tantas masacres en su historia republicana y a veces dudamos si somos vivos en tierras de muertos o muertos ignorando que hace rato somos fantasmas, como en *Los otros* (2001), la gran película de Alejandro Amenábar. Bien lo ironizó el poeta Nicolas Suescún (2008): “Jamás tantos muertos / rondaron la casa de los vivos, / jamás tantos vivos / habitaron la casa de los muertos” (p. 51).

Entre las imperdonables masacres en Colombia resultan indignantes las de larga duración. En una de ellas, la fuerza pública estuvo ausente y los asesinos tuvieron demasiado tiempo para festejar con risas estrepitosas, licor, vallenatos y fiesta: la

Masacre de El Salado. Cuánto horror cuando los violentos toman “la música como tortura y arma de guerra” (Cusick, 2006, p. 13).

En 2009 el Centro Nacional de Memoria Histórica, la Editorial Taurus y Ediciones Semana publicaron el informe titulado *La Masacre de El Salado: Esa guerra no era nuestra*. Estuvo bajo la coordinación del historiador Gonzalo Sánchez. Se detalla el *modus operandi* de la acción criminal y se recogen testimonios sobre la tragedia ocurrida entre el 16 y el 21 de febrero de 2000. Cuatrocientos cincuenta paramilitares, con el apoyo de helicópteros, asesinaron a sangre fría a sesenta personas. No se trataba solamente de fulminar civiles, sino también de amedrantar sobrevivientes: humillaciones en la plaza pública cuando se celebró con música; el banquete de los homicidas con licor y comida abundante, como si fuera un carnaval y no un asesinato en masa; el miedo como arma política para que muchos pobladores se vieran obligados al desplazamiento forzoso. Ese episodio sangriento era parte de una cadena mayor de masacres por el control del territorio nacional:

La de El Salado hace parte de la más notoria y sangrienta escalada de eventos de violencia masiva perpetrados por los paramilitares en Colombia entre 1999 y el 2001. En ese periodo y sólo en la región de los Montes de María ese ciclón de violencia se materializó en 42 masacres, que dejaron 354 víctimas fatales. La concentración temporal y territorial de masacres que se registró en esta zona era percibida como una marcha triunfal paramilitar, que hizo pensar en aquel momento en una sólida repartición del país entre un norte contra- insurgente y un sur guerrillero.

[...] Tal expansión y cotidianización de las masacres se haría

luego más explicable a la luz de las complicidades de sectores sociales e institucionales, cuyos entrelazamientos quedaron exhibidos en el proceso de la denominada parapolítica. (Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH], 2009, pp. 16-17)

Cualquier alianza entre grupos al margen de la ley, políticos y autoridades resulta imperdonable, trátase de la extrema izquierda armada o la extrema derecha. Es inaudito que durante varios días la fuerza pública se alejara de El Salado para que las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) cometieran la masacre. Las víctimas fueron torturadas y destrozadas para dar mensajes “ejemplarizantes” al resto del país. Niños, jóvenes y mujeres presenciaron las lógicas del terror.

La Masacre de El Salado, también ha sido representada en la literatura. Por supuesto como fruto de un trabajo riguroso en la escritura para equilibrar en la balanza la memoria y la belleza. Desde sus recursos estilísticos una obra puede hacer sentir al lector las escenas narradas, gracias a la visibilidad del lenguaje. A través de los personajes de ficción es posible ponerse en la piel de los otros, humanizarse y procurar un mejor futuro desde el conocimiento reflexivo del pasado. Tal como plantea el profesor Luis Alfonso Ramírez Peña (2019), “la literatura también podría considerarse como medio para reconstruir memorias críticas” (p. 21).

Si se pretende formar una cultura de la paz y una ciudadanía responsable es viable llevar al aula de clase obras narrativas y líricas que han afrontado la historia de Colombia con lente crítico y sin descuidar los valores estéticos. Frente a la Masacre de El

Salado un relato resulta altamente significativo en la literatura del Tolima: “Mariposas transparentes”, de Jorge Eliécer Pardo Rodríguez. Dicho relato es susceptible de explorarse en diálogo intertextual con un libro de poemas que enfocó el mismo referente histórico: *La mata*, escrito por Eliana Hernández y con una propuesta visual de la artista María Isabel Rueda.

En 2014 se publicó *Los velos de la memoria*, de la autoría de Jorge Eliécer Pardo Rodríguez (Líbano, Tolima, 1950). El libro ha tenido varias ediciones en Francia, Colombia y España. Contiene treinta y dos cuentos relacionados con hechos traumáticos en la historia nacional desde la Conquista hasta el siglo XXI. Está dividido en seis partes: “Voces”; “Las voces del río”; “Las voces del cuerpo”; “Las marcas de la guerra”; “Los niños de la guerra”; y “La vieja guerra”. En “Voces”, la primera parte, se encuentra el relato “Mariposas transparentes”. Temas como decapitaciones, torturas, masacres, desapariciones forzadas y desplazamientos son abordados desde un cuidado profundo por la escritura. Manuel Neila (2022) destaca que el autor tolimense:

Trasciende el plano de lo estrictamente local, regional o social, para desembocar en temas universales, como la violencia, el amor y la muerte. En estos cuentos, la visión directa de la realidad inmediata se transforma en una visión mito-poética, los hechos más brutales conviven con elementos fantásticos y misteriosos. (p. 120)

La preocupación por la memoria histórica de Colombia no es un asunto exclusivo de *Los velos de la memoria*. Ha sido inherente a la narrativa de Jorge Eliécer Pardo desde sus primeros relatos hasta su *Quinteto de la frágil memoria*, integrado por las novelas

El pianista que llegó de Hamburgo (2012), *La baronesa del circo Atayde* (2015), *Trashumantes de la guerra perdida* (2017), *La última tarde del caudillo* (2018) y *Maritza la fugitiva* (2018). Esta última ganadora de la XVI Bienal Internacional de Novela José Eustasio Rivera 2018. Uno de los cuentos del autor, “Sin Nombres ni rostros ni rastros” fue ganador del primer puesto del Concurso Nacional de Cuento, 2008, sobre desaparición forzada.

La mata fue publicado en 2020 por Laguna Libros y la Editorial Cardumen, tras la obtención de la Beca para la Publicación de Libros de Autores Colombianos, otorgada por el Ministerio de Cultura. La autora es Eliana Hernández Pachón, antropóloga y escritora bogotana nacida en 1989. En la carátula y en las páginas del costado derecho hay una propuesta visual en torno a una mata que crece lentamente para pasar al final a las páginas del costado izquierdo, ocupando así el espacio de la escritura. El lenguaje icónico del libro fue desarrollado por María Isabel Rueda, artista y curadora cartagenera, nacida en 1972. Desde lo visual se construye una metáfora de que, tras la masacre y desplazamiento forzoso en El Salado, la naturaleza lo devoró todo como la selva en *La vorágine*.

La mata, ópera prima de Eliana Hernández, obtuvo en 2021 el Premio Nacional de Poesía del Ministerio de Cultura. El libro da cuenta del talento de una autora que explora críticamente el pasado, permitiendo que la lírica juegue también con la prosa y narre a su manera, gracias a las múltiples voces poéticas, cada una de las cuales otorga miradas diversas sobre la Masacre de El Salado: la mata; los testigos, los investigadores; la poeta que ausculta la vida de Pablo y Ester (una pareja de campesinos).

En esta Colombia donde la realidad sobrepasa a la ficción y la hipérbole, a veces las masacres se advierten con anticipación, no propiamente para alertar a las autoridades y detener hechos sangrientos, sino para demostrar el poder de los violentos. La Masacre de El Salado, en febrero de 2000, fue alertada meses atrás. En “Mariposas transparentes” el narrador señala: “El 23 de diciembre del año anterior volantes lanzados desde el aire advertían que comieran, bebieran y celebraran las fiestas de fin de año porque serían las últimas” (Pardo, 2018, p. 39). Cualquier expresión de afecto, regalos y unión familiar estaban enlutados en navidad por culpa de volantes arrojados por los paramilitares. De igual manera, *La mata* presenta en las páginas iniciales la cotidianidad de una pareja de campesinos que se ve afrentada por el hecho inusual:

A Pablo lo despierta de la siesta
el ruido de un helicóptero.

Sale al patio y ve papeles blancos
que caen como nieve del cielo:

“Cómanse las gallinas y los carneros
y gocen todo lo que puedan este año
porque no van a disfrutar más”.

Siente el calor entre los ojos.
Mejor ponerse a hacer algo,
dar vueltas a la casa,
recoger papeles.

El miedo se acomoda
como un gato en la garganta. (Hernández, 2020, p. 19)

El anuncio se vuelve un artificio de tortura psicológica para la población rural. Tal como expresa Orfa Kelita Vanegas en *Imaginarios políticos del miedo en la narrativa colombiana reciente*, los grupos armados por fuera de la ley y, en ocasiones, las mismas fuerzas de seguridad del Estado, demuestran su poder mediante usos perversos de la psicología de masa, jugando con las emociones de víctimas y sobrevivientes de actos de violencia desmedida. Existen “procesos de manipulación y producción del miedo” (Vanegas, 2020, p. 29) que han enfocado con profundidad estética múltiples novelas y relatos del siglo XXI. En el caso concreto del cuento de Jorge Eliécer Pardo y el poemario de Eliana Hernández, el lector experimenta cómo el terror mina las consciencias de los personajes, mientras los minutos se alargan y el insomnio ataca los nervios. Se afecta la percepción de lo familiar para que en cualquier sonido o situación natural se vea una amenaza:

En la mañana Pablo descubre
bichos muertos frente a la puerta:
El primer día un colibrí pesado
como una naranja en la mano,
luego una serpiente, un ratón.

Ester le ve las líneas en medio de la frente, dice:

Los trajo el gato de regalo,
lo está invitando a cazar:
Él es un cazador.

Pablo no le cree, le parece
una mala señal, y ella insiste:
vive de noche, dice,
su vida no es como la nuestra. (Hernández, 2020, p. 13)

Seduce en la obra de Eliana Hernández el tono conversacional. Los versos fluyen armónicos desde la sencillez para que la obra sea entendida por cualquier lector. No es el hermetismo de líneas crípticas, solo entendibles por minorías cultas. Nada tan difícil de lograr como la belleza de lo coloquial y lo simple: poetizar narrando y saber cuándo usar estratégicamente una imagen poética, por ejemplo, el símil del colibrí como naranja en la mano. Todo para sugerir que por obra y gracia del temor, lo cotidiano es visto con sospecha o desde la condición de presagio. La zozobra hace sentir a los campesinos lenguajes ocultos en la naturaleza que anticipan la muerte. Los sentidos y los pensamientos trastocan la percepción de lo real para volver angustiosa la existencia. Así pasan los meses hasta que llega el 17 de febrero del 2000. La labores del campo y la propia naturaleza se espantan cuando entran al pueblo los asesinos:

La polvareda de los carros rompe la modorra de las once. Viernes. Trescientos hombres armados, luciendo orgullosos sus brazaletes, marchan acompasados con sus botas de cuero duro contra el piso arañado por la sequedad y abren sus camuflados para que entre la brisa que viene de la ladera. También llegan legiones de mariposas que cambian de rumbo por el resoplido de los ponchos tratando de espantarlas o matarlas. Por los potreros vecinos otros ciento cincuenta paramilitares apertrechados demarcan un anillo de seguridad con retenes impasables, tenaza de mandíbulas devoradoras. Limpiarán de subversión cada metro.

La guerrilla se prepara para enfrentarlos. Prometieron a la población defenderlos hasta la muerte. Al reconocer la superioridad numérica y los ataques aéreos, prefieren retirar las avanzadas.

[...] Los habitantes creen que el avión fantasma del gobierno, que sobrevoló el jueves, vendría a protegerlos. (Pardo, 2018, p. 39)

Desde sus frases breves y contundentes, el cuento de Jorge Eliécer Pardo logra que cobre nitidez la escena. El narrador es como un director de cine y capta todo en diversos planos. Una toma panorámica con una acción que, de entrada, alerta los sentidos: la cotidianidad de un pueblo sacudida por el polvo de los carros y muchos hombres atemorizando con fuertes pisadas. El relato se puebla de sonidos. Cuando los paramilitares llenan de brisa sus camuflados sabemos que el aire de más en el pecho es un anuncio de algo absolutamente aterrador, tan aterrador que el ángulo de la cámara se cierra y focaliza mariposas en huida.

Como bien lo resalta Gilbert Durand (1981) en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, en diversas culturas occidentales las mariposas representan “la angustia ante el cambio, la partida sin retorno y la muerte” (p. 70). No siempre los lepidópteros y su revoloteo son señales de amor. Eso dejémoslo para la barriga y las ensoñaciones del enamoramiento. Aquí las mariposas anticipan la tragedia. Como la mariposa que persigue el niño protagonista del filme *Jojo Rabbit* (2019); ella lo lleva hasta donde está su madre ahorcada por ser parte de la resistencia en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. Inevitable es evocar también otro bello cuento de Jorge Eliécer Pardo en *Los velos de la memoria*: “El niño negro y la mariposa amarilla”. Se narra el juego de un infante afrodescendiente con una mariposa. La inocencia, el divertimento y la captación del mundo desde los colores -a partir del recurso de la sinestesia- son el preludeo poético del final contundente: el niño pisa una mina antipersona. El escritor tolimense y la poeta

bogotana trasladan metafóricamente a los insectos o la naturaleza la carga expresiva de lo que es un hecho violento.

Tras ingresar a El Salado el despliegue militar de las Autodefensas es impresionante. Sean colaboradores o no de la guerrilla el castigo es generalizado a toda la población. Ni el cielo está ileso, porque “tres helicópteros como dragones escupen fuego desde las ametralladoras” (Pardo, 2018, p. 40). Las analogías poéticas dan clímax apocalíptico a la masacre. Se escuchan gritos en cada orilla del viento y de fondo la música como si se tratara de una danza macabra:

Desertores de la guerrilla o caratapados, señalan a atemorizados campesinos. A empujones arrebatan a los acusados de los brazos de sus mujeres. La música vallenata desde los equipos portátiles que saquearon de las viviendas retumba con ambiente de fiesta animando con rechiflas y canciones a los Justicieros. Ordenan que los hombres se agrupen en la cancha de microfútbol y las mujeres frente a la iglesia. Ciento cincuenta pobladores asustados se reúnen en silencio. Ven a Eduardo Novoa con una bolsa en la cabeza revolcándose en el polvo. Mientras los uniformados lo patean y le cortan una oreja, los vecinos buscan amparo detrás de las manos.

—¡Miren para que aprendan si no empiezan a hablar!

Eduardo permanece quejándose por horas antes de morir. Su voz se achica entre los acordes de las gaitas. Le quitan sus botas y al ver que no tiene vellos en las canillas, lo acribillan. Reafirman la consigna: *matar, rematar, contramatar*. (Pardo, 2018 p. 40-41)

Las líneas en cursiva son un guiño intertextual a uno de los referentes de la antropología en Colombia: *Matar, rematar y contramatar*, de María Victoria Uribe Alarcón. En dicho libro se exploran masacres del Tolima durante la Violencia de 1948 a 1964. Se torturaban las víctimas para que en la manera como quedaran tras la muerte se dieran mensajes intimidadores a la sociedad: corte corbata; corte florero; corte de mica, entre otras prácticas siniestras. Desde las lógicas perversas de los asesinos, las mutilaciones deben romper real y simbólicamente los cuerpos y tejidos sociales. El cuento de Pardo y, en general, *Los velos de la memoria* nos recuerdan que en este país la imaginación quiebra los límites de la ética cuando se trata de suscitar pánico y demostrar poder territorial, así se trate de espacios lúdicos o sagrados. La cancha y el frente de la iglesia como sitios de congregación colectiva se vuelven escenarios de suplicio, burla y jolgorio despiadado. Al respecto, el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH] (2009) afirma:

Todo lo que se desenvuelve en el espacio público, el juego, la fiesta y la reunión, quedó resignificado por el terror; se operó una confiscación del espacio público: los habitantes de El Salado recuerdan hoy en día su miedo al pasar por el parque principal aún años después de la tragedia. (p. 84)

Los criminales se ríen, rechiflan y gozan como si fueran las fiestas del pueblo. La tragedia convertida en celebración y rumba. Las gaitas, vallenatos e instrumentos asociados a la identidad de la Costa Atlántica, se vuelven banda sonora de cuerpos que se agitan de manera extraña, ya no desde el baile, sino desde la mutilación. En *La mata*, la poeta, a través de la voz de los investigadores, indica: “Sacan los equipos de sonido y el tambor de las casas y

hacen tronar esa música alegre. En los oídos de todos el estruendo de las balas se confunde con un redoble” (Hernández, 2020, p. 43). La música como trueno o estruendo durante un acto violento es un mecanismo de tortura psicológica y de hacer sentir a las víctimas la soberanía y el poder de los agresores. Esta cuestión no es exclusiva de Colombia, sino que es un patrón recurrente en múltiples confrontaciones bélicas e invasiones militares. Hasta gobiernos que posan ante el mundo de proteger la democracia las emplean contra sus detractores. Piénsese “en 1989 cuando las tropas de los Estados Unidos utilizaron como fuerza de ataque música a alto volumen, con el fin de hacer rendir al entonces presidente de Panamá, Manuel Noriega” (Castrillón, 2014, p. 80). Durante la guerra contra Irak no solo era el estruendo de bombas, misiles y ráfagas, también “el bombardeo sonoro” (p. 80) con temas de Metallica y otras bandas.

Al entrecruzar el cuento y el poemario hay expresiones que parecieran fuera de lugar cuando se trata de una masacre, pero atañen a algo ocurrido realmente: el redoble que se confunde con el retumbar de las balas. No son solamente artificios literarios o recursos estilísticos de la antítesis. La literatura atestigua que en Colombia el absurdo tiene lugar, la excepción a la regla se vuelve normalidad, lo disparatado se traga cualquier principio moral y en un mismo espacio conviven los contrarios: el llanto y la risa; cuerpos que pierden sus partes, mientras otros exhiben las suyas bailando; la muerte y la fiesta; el olvido y la memoria. Infortunadamente todo es posible, porque el horror se vuelve espectáculo:

No se trató sólo de un repertorio de actos de crueldad, sino de su inscripción en una especie de puesta en escena festiva.

Las atrocidades con cada nueva víctima se enmarcaron con el toque de una tambora, así como con el ruido de los equipos de sonido que los victimarios encendían en las tiendas y las casas a medida que iban saqueando y arrasando. Por eso la masacre de El Salado empezó a ser nombrada en las crónicas periodísticas como «fiesta de sangre», o en las denuncias de las ONG como «danza de muerte paramilitar».

El recurso de la música y la algarabía, asociado por los victimarios a sus atrocidades, aunque puede no haber sido planeado, no es arbitrario, pues canaliza mensajes hacia la comunidad y también hacia sus enemigos. La irrupción en el territorio y el sometimiento de la población constituyen un triunfo sobre el adversario, y la música lo proclama con ese sentido de fiesta y de vulneración del orden del enemigo.

Más allá de la intención de los victimarios, el recurso a la música en el escenario de la masacre se inscribe en un repertorio de prácticas de crueldad extrema que ahondan la degradación de la dignidad de las víctimas y agravan el sentimiento de humillación que experimentan los sobrevivientes. (Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH], 2009, pp. 84-85)

La risa y la música durante una masacre trasladan el suplicio de las víctimas a la psiquis de los sobrevivientes. Quienes fueron obligados a presenciar las decapitaciones y crímenes de El Salado siempre volverán al miedo y a la memoria angustiosa cuando pasan por la iglesia, la cancha o sencillamente cuando en una celebración o cumpleaños se escucha “Mi primera cana” u otro tema musical del cacique vallenato Diomedes Díaz. Eso sonaba cuando los criminales obligaron a los estudiantes a sepultar a las víctimas:

Mientras los jóvenes del colegio cavan las cuatro fosas sin cruzar palabra, sin mirarse, para sepultar los treinta y ocho cuerpos desmembrados en la cancha, los paramilitares abren otras garrafas de ron y devoran lo que encuentran. Nuevas canciones de Diomedes Díaz se entonan mientras los sudarios, hamacas ensangrentadas, bajan a la tumba sin nombre. Los fardos en forma fetal vuelven a la tierra. Las mujeres rezan en secreto. Arrodilladas las embarga la inmensa soledad que desgarra. Los dueños de sus presentes permanecen largos días con las noches en sus existencias, estarán ahí para siempre. Aunque ellos rompen las fotografías de sus familiares, no pueden derrotar el recuerdo. (Pardo, 2018, p. 44)

Las heridas nunca cierran cuando los recuerdos son traumáticos. Quizás los sobrevivientes de una masacre están más propensos a la melancolía que al duelo. La tristeza siempre retorna a ellos como una visita inesperada. Al momento de escuchar al cacique vallenato arribarán a su mente las imágenes de familiares y vecinos ejecutados. El ritmo musical que antes era motivo de celebración de la existencia se vuelve ocasión para la pena. Inevitable es pensar en el protagonista de *La naranja mecánica* (1971), el clásico cinematográfico de Stanley Kubrick; por culpa de la tortura psicológica termina odiando lo antes amado: las sinfonías de Ludwig van Beethoven.

El jolgorio de los victimarios durante la Masacre de El Salado suscitó en los humildes habitantes “la resignificación de prácticas culturales vinculadas a la música y a la fiesta, las cuales quedaron marcadas por el terror” (Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH], 2009, pp. 84-85). Muchos dejaron sus tierras

abandonadas. A veces peor que la muerte es el exilio, sea interno o externo. Bien lo sabían los griegos desde la antigüedad: partir es morir un poco. Quienes porfiaron en permanecer en la tierra amada notaron que los culpables no serían castigados. Con relación a este aspecto, el cuento de Jorge Eliécer Pardo precisa:

Las tropas del gobierno, como los paramilitares, circulan al lado de la abuela que no se mueve de su taburete, sigue desgranando pepas de corozo, quizá no la ven o se transparentó como las mariposas mientras la maleza devora la Villa del Rosario.

Al amanecer regresan las mariposas y los pájaros y, en el comienzo de la carretera, queda el eco moribundo de la orden: *abandonen el pueblo porque volveremos*. (Pardo, 2018, p. 45)

Tras el frenesí de terror y su fiesta perversa, los justicieros sangrientos abandonan el pueblo por la misma ruta donde vienen las fuerzas de seguridad del Estado. Nada pasa, como cuando dos amigos cómplices se cruzan en el camino y apenas se miran, porque cada uno sabe lo terrible que ha hecho el otro. Sobre este hecho imperdonable de las complicidades entre el ejército colombiano y los paramilitares, tematizado en varios relatos del autor tolimense, Eugenia Muñoz Molano tiene un ensayo titulado “Los velos de la memoria: una narrativa épica de héroes sin victorias”, hace parte de su libro *Mujer, guerra y memoria histórica: estudios literarios sobre la narrativa de Jorge Eliécer Pardo*. Allí la doctora en literatura de la Universidad de Virginia sostiene:

Y sin tregua, en *Los velos de la memoria*, ante los ojos

lectores que se preguntan ¿cómo puede ser posible tanta deshumanización criminal?, van desfilando masacres perpetradas por los grupos paramilitares, en complicidad con el gobierno y el ejército que se hacen “los de la vista gorda”, con esos grupos ilegales que sin problema pueden pasar con sus hombres armados por los retenes de los policías y los militares y cuando llegan a los pueblos “no hay autoridad oficial” que los enfrente. Es más, los militares en los retenes, a la entrada de los escenarios de las masacres, no dejan pasar a nadie, ni a la Cruz Roja. Y la infantería de marina llega a “defender” a los habitantes del pueblo días después, cuando ha terminado la masacre. (Muñoz, 2022, p. 225)

Luego de la masacre inicia para muchos sobrevivientes la tragedia del desplazamiento forzoso. Nada les garantiza que los violentos vuelvan para repetir su parranda sangrienta. No tienen un Estado que los proteja, porque a esta democracia solo le importan las apariencias formales: las personas humildes importan apenas como caudales de votos o mano de obra. El silencio toma la forma de la resignación y extiende sus raíces por todos lados, como una mata de monte. La propia naturaleza debe hacer su luto rápido, porque otras formas de vida, distintas a la humana, necesitan continuar sus ciclos naturales:

Sobreviven aún las preguntas,
¿en qué piensa la mata, sonámbula,
luego de verlo todo?
El día tras la noche devuelve
Su artificio, el ya sabido
encadenamiento de las horas:

¿Cómo no se detuvo el tiempo,
por qué le siguen creciendo al cereal
esos ojos que aún no han abierto? (Hernández, 2020, p. 81)

Las páginas finales de Eliana Hernández ceden la voz poética a la mata para que ella cuente cómo los pájaros, los árboles, cada especie animal y vegetal deben arreglárselas como puedan porque la vida continúa. El milagro de los frutos y los olores de las flores sugieren acaso cómo un país se desangra en una guerra intestina en lugar de aprovechar las posibilidades de su biodiversidad.

“Mariposas transparentes”, de Jorge Eliécer Pardo Rodríguez y *La mata*, de Eliana Hernández, nos recuerdan que los escritores pueden ser portavoces de su tiempo, intelectuales creativos en la recusación del pasado y el presente. A ambos les preocupa el fondo temático de sus obras, pero también las formas estéticas. El arte de refigurar un hecho violento perdería trascendencia si se descuidara el tratamiento estilístico y la sublimación del lenguaje. Por supuesto, el cuento y el poemario corresponden a momentos compositivos y de publicación distintos. No obstante, en el diálogo intertextual es posible hermanar al cuentista y la poeta. Para configurar su visión de mundo y dejar testimonio de época se quitan la camisa de fuerza de los géneros literarios. Frente a la Masacre de El Salado, ocurrida entre el 16 y 21 de febrero de 2000, el cuentista narra poetizando y ella poetiza narrando.

El cuento de Pardo Rodríguez y el poemario de Eliana Hernández resultan admirables, porque hacen sentir al lector la zozobra, el pánico y las secuelas emocionales de quienes presenciaron la Masacre de El Salado. En sus propuestas estéticas hay sutileza y recursos poéticos en aras de evitar nombrar de

manera literal las decapitaciones, torturas y otros vejámenes. Muy distinto, por ejemplo, a lo que ofrece una crónica como “El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas”, de Alberto Salcedo Ramos, publicada por primera vez en la revista *Soho*, el 21 de julio de 2009. Reproducida también por *Semana* el 15 de febrero de 2020. El autor barranquillero la incluyó en un libro antológico: *La eterna parranda, crónicas 1997-2011*, publicado en 2011 por la Editorial Aguilar. El texto de Salcedo Ramos, para suscitar la indignación, describe detalles precisos de la barbarie de los paramilitares. Se cuentan casos particulares como el de Nayibis Osorio:

Acusada de ser amante de un comandante guerrillero. La sometieron al escarnio público, la fusilaron. Y a continuación, en el colmo de la sevicia, le clavaron en la vagina una de esas estacas filosas que utilizan los campesinos para ensartar las hojas de tabaco antes de extenderlas al sol. (Salcedo-Ramos, 2009)

“Safari”, de Libardo Vargas Celemín, y la Masacre de Pueblorrico

En “La patria”, la poeta María Mercedes Carranza (2019) expresa: “Todo es ruina en esta casa, / están en ruina el abrazo y la música, / el destino, cada mañana, la risa son ruina; / las lágrimas, el silencio, los sueños” (p. 124). De las estaciones de la vida quizás la infancia reúne en términos metafóricos la mañana, el abrazo, la música, la risa y los sueños. El despertar de la existencia, con su inocencia, alegrías espontáneas y promesas de mejor futuro, no debería ser carne de cañón en un conflicto bélico. No obstante, en

esta casa-país donde la barbarie puede más que la civilización, los violentos no respetan edades y los niños pueden ser asesinados, mientras sus compañeros, testigos del horror, comienzan los caminos de las lágrimas y las ruinas. Así ocurrió con la Masacre de Pueblorrico el martes 15 de agosto del 2000 en la vereda La Pica, del municipio de Pueblorrico. Al respecto, María de los Ángeles Reyes señala en la página oficial del Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH] (2015):

Seis niños muertos tras un ataque del Batallón de Infantería no. 32 Pedro Justo Berrío, de la IV Brigada del Ejército. Ese día, 41 niños de la escuela rural de la vereda La Pica estaban en una caminata ecológica, en una finca cercana, cuando el grupo fue atacado. Tras escucharse disparos y detonaciones de granadas, uno de los adultos que acompañaba la caminata empezó a gritar advirtiendo a los atacantes que se encontraban con niños. Sin embargo, según testigos, el ataque duró aproximadamente cuarenta minutos.

La ambulancia que prestó atención médica a los menores llegó una hora después porque, según los integrantes del Batallón, el radio para llamar un helicóptero no estaba funcionando. Los niños que fallecieron ese día fueron Paola Arboleda de 8 años, Alejandro Arboleda de 10 años, Marcela Sánchez, de 6 años, Harold Tabares, de 7 años, David Ramírez, de 10 años, y Gustavo Isaza Carmona de 9 años. En medio de los ataques cuatro niños más quedaron heridos. Ellos fueron Cesar Arboleda, de 10 años, Oswaldo Muñoz, de 7 años, Cristian Isaza, de 5 años y Andrea Sánchez de 15 años.

Ni quien dio la orden de arrojar granadas y activar las

metrallas, ni los soldados que obedecieron, han pagado con la privación de la libertad. Tal como indica Juan Camilo Castañeda Arboleda en su artículo “Militares que asesinaron a seis niños en Pueblorrico podrían ser juzgados por la JEP” (18 de marzo de 2020), los implicados no recibieron cárcel, porque su caso fue llevado por la Justicia Penal Militar. Sostenían que la guerrilla del Ejército de Liberación Nacional (ELN) usaba a los niños como escudos humanos, pero nunca hubo evidencias de que el día de la masacre el ELN estuviera en la zona. En noviembre de 2019 el Consejo de Estado responsabilizó al ejército colombiano por la masacre y ordenó reparar económicamente a las familias de los menores acibillados. Todavía se espera que, más allá del dinero, se condene judicialmente a los autores intelectuales y materiales. Muchos añoran que en instancias de Jurisdicción Especial para la Paz se llegue a un juicio justo. El Estado nunca pidió perdón por los hechos ocurridos.

La Masacre del Pueblorrico sigue viva en los recuerdos dolorosos de los habitantes del municipio antioqueño. Cada agosto se dan actos de recordación mediante marchas y actos culturales. Y cuando la justicia no actúa con firmeza ante eventos que violentan los derechos humanos, el arte, frecuentemente, tiene un compromiso ético y estético con la reparación simbólica y la memoria histórica. Existe, por ejemplo, un performance registrado como video y trabajo de grado, presentado por Ángela María Chaverra bajo el título *Estamos hechos de maíz*, como requisito para optar al título de maestra en Artes Representativas – Teatro, de la Universidad de Antioquia (2018). Quince años atrás, el escritor Libardo Vargas Celemín (Ibagué, 1952) ganó con “Safari” el Primer Premio del IV Concurso Nacional de

Cuento, convocado por la Corporación Universitaria de la Costa (Barranquilla, 2003). En dicho cuento se alude a la masacre a partir de una narración donde confluyen el referente histórico, los videojuegos, el cine y la música.

“Safari” fue publicado en varias revistas y páginas web. Está incluido por su autor en *Más allá del infierno* (2004) junto a nueve relatos cuyo eje temático es la violencia colombiana. Además, figura en el libro *Libardo Vargas Celemín, cronista de historias y utopías* (2018). Allí está la biografía del autor tolimense -escrita por Jorge Ladino Gaitán- y unas secciones donde se recogen sus mejores cuentos, crónicas, cantatas y artículos periodísticos. “Safari” hace parte de *Cuentos del Tolima, antología crítica* (2011), junto a otros 15 relatos de autores(as) del departamento que obtuvieron primeros puestos en premios nacionales o internacionales.

El cuento sobre cómo el ejército se ve involucrado en una masacre de estudiantes no es un punto suelto en la poética narrativa de Libardo Vargas. El autor también tiene una crónica titulada “Llanto por Norma Patricia Galeano”, una alumna de Ciencias Sociales de la Universidad del Tolima, asesinada por un soldado cuando este ingresó con una unidad militar al campus académico el 7 de septiembre de 1994. La crónica fue publicada en la revista *El Salmón* en 2007 y fue llevada al cine por Libardo Vargas Celemín -guionista y director- bajo el nombre de *Normalidad*. El cortometraje obtuvo varios premios, el más sobresaliente fue la medalla de plata en las Olimpiadas Cinematográficas Cine-Campus (Puerto Rico, 2014).

La música ha sido una de las pasiones de Libardo Vargas

en calidad de escritor e investigador académico. De hecho, es autor de las letras de las cantatas “La voz de Maqroll” (1995, en homenaje a Álvaro Mutis), “Un país posible” (2005, en homenaje a William Ospina), entre otras. Dichas cantatas contaron con la musicalización y dirección del maestro César Augusto Zambrano. Fueron interpretadas por la Orquesta Sinfónica y coros de la Universidad del Tolima. Las intertextualidades entre narrativa y música las analizó con rigor en “Literatura y música: relaciones tímidas en la novelística del Tolima”. El capítulo hace parte del libro *Cien años de novela en el Tolima 1905-2005*, publicado en 2010, donde figuran, igualmente, ensayos de Leonardo Monroy Zuluaga, Carlos David Leal y Jorge Ladino Gaitán.

Libardo Vargas Celemín es uno de los cuentistas tolimenses en cuya obra la pericia narrativa va de la mano con una lúcida mirada sobre la violencia en Colombia. De ahí que su obra se hermane con la de Roberto Ruiz, Eutiquio Leal, Jorge Eliécer Pardo, Carlos Orlando Pardo Rodríguez, Alexandra Cardona Restrepo, entre otras. A nivel de relatos cortos se encuentran sus libros *Tururá* (1989), *Más allá del infierno* (2004), *Una mujer difícil y otros textos breves* (2009). Es coautor de *Dramaturgias en el Valle de las Lanzas* (2011, junto a Javier Vejarano) y de otros libros sobre biografías y estudios críticos de la literatura colombiana.

“Safari”, de Libardo Vargas Celemín, es un relato notable por la manera ingeniosa como se aborda la Masacre de Pueblorrico. Pudo contar los hechos desde la voz de una víctima, un familiar o un testigo. Sin embargo, asumió el reto de narrar la historia desde la perspectiva de uno de los soldados que disparó contra los niños en su caminata ecológica. Bien lo decía Gabriel García Márquez (1983) en “Dos o tres cosas sobre la novela de la

Violencia”, artículo publicado originalmente un 9 de octubre de 1959: “Hay otro drama detrás del fusil” (p. 765). Y el drama, en el caso de “Safari”, es que han pasado varios años y el soldado delira recordando los hechos trágicos. Para acentuar la tensión y lo que pasa en la psiquis del protagonista, Libardo Vargas escogió un narrador en segunda persona. Así, la conciencia habla al soldado:

Nada importan tus dieciocho años y un título de bachiller trunco por sucesivas expulsiones. Estas ahí en una pieza gris, con los estruendos de U2, con la batería de Larren que penetra todo el cuerpo como si fueran perdigones, balas, misiles que explotan, que hacen correr a Bono, que lo empujan a saltar desde el muro, lanzarse a los brazos del público para que lo proteja de las imágenes de Sarajevo, de la voz de Dave, de los ensayos en el patio de Mount Temple y tú, tratando de seguir los movimientos de Adams, rasgando una guitarra que desaparece en la sequedad de su abdomen y sientes que alguien ha de venir a entregarte las pepas, las otras, las que te meten en un traje de astronauta y no te dejan mover por muchas horas, por muchos sueños, mientras los niños afuera lloran, lloran, lloran. (Vargas, 2018, p. 189)

Las líneas finales del fragmento anterior sitúan al lector en el presente del protagonista: el hospital mental. Recibe medicamentos y es peligroso -quizás para sí mismo también porque habrá intentando lastimarse- a tal punto que le ponen camisa de fuerza, denominada metafóricamente “traje de astronauta”. Esta cuestión cobra sentido, pues el joven es amante del *rock* y las imágenes sobre el espacio y los astronautas son recurrentes en este género musical. Cómo no evocar los siguientes clásicos: “Across the Universe”, de The Beatles; “39”, de Queen; “Space Oddity”, de

David Bowie; “Astronomy Domine” y “Echoes”, de Pink Floyd; entre muchas otras. Como en la canción de Pink Floyd, ecos son los que llegan todo el tiempo a la mente inestable del protagonista; todos esos fragmentos de su pasado que lo hieren: su adolescencia; los videojuegos; las películas de sus héroes de acción bélica; las canciones de U2, su banda de culto, y el cántico los niños cuando se dio la masacre.

Milan Kundera (2003) sostiene que, sean novelas u otros tipos de relatos, la belleza adquiere un matiz ontológico si el narrador enfoca rincones ocultos de la conciencia humana y sus “paradojas terminales” (p. 13). Desde James Joyce, Virginia Woolf y otras voces del fluir de la conciencia, una obra de ficción puede sondear el mundo interior de la persona: sus pensamientos ocultos, memorias, complejidades y contradicciones.

Decía Nietzsche (2022): “El que lucha con monstruos debe tener cuidado para no resultar él un monstruo. Y si mucho miras a un abismo, el abismo concluirá por mirar dentro de ti” (p. 74). A veces el ser humano termina pareciéndose a lo odiado o traiciona sus convicciones. Y estas, de una manera u otra, vuelven para atormentar su ética. Así ocurre al personaje de “Safari”. La conciencia le recrimina porque le gustaba U2, banda reconocida globalmente por su defensa de los derechos humanos, y terminó siendo uno de los soldados colombianos que disparó a niños inocentes, su profesora y acompañantes durante la Masacre de Pueblorrico.

El fragmento citado de “Safari” nombra los ensayos de la banda, los integrantes de U2 y a Bono, su líder y vocalista, queriendo “lanzarse a los brazos del público para que lo proteja de las

imágenes de Sarajevo” (Vargas, 2018, p. 189). Dichas imágenes enunciadas en el relato del autor ibaguereño corresponden a la guerra de Bosnia (1992-1995), país que se declaró independiente de la República Federal Socialista de Yugoslavia en febrero de 1992 y cuya capital es Sarajevo. Uno año antes, Croacia y Eslovenia se habían declarado independientes de Yugoslavia, en cuya desintegración confluyeron elementos políticos, étnicos y religiosos.

Las guerras yugoslavas o guerras de los balcanes presentaron conflictos bélicos entre la década final del siglo XX y la primeras del siglo XXI a lo largo de las seis nuevas repúblicas conformadas tras la desintegración de la antigua Yugoslavia: Croacia; Eslovenia; Montenegro; Macedonia del Norte; Serbia; y Bosnia y Herzegovina. Esta última, de mayoría religiosa musulmana, vio cómo, tras el referendo independentista de 1992, sufrió los ataques feroces de Serbia, cuya religión principal es cristiana ortodoxa. El líder político de Serbia fue Slobodan Milošević, genocida cuyo autoritarismo y diferencias con la existencia de un Estado de mayoría musulmana en territorios de la antigua Yugoslavia llevaron a la guerra de Bosnia. Quedaron más de cien mil muertos, miles de desaparecidos y más de un millón de personas en desplazamiento forzoso. Entre las protestas durante el asedio serbio una capturó la atención a nivel internacional, porque un reinado de belleza fue la excusa perfecta para que unas jóvenes visibilizaran ante el mundo los bombardeos y violación de derechos humanos. El evento denominado “Miss Sarajevo” ocurrió en 1993. Suscitó un documental y un tema clásico, del mismo nombre, en la discografía de U2:

En medio de esa guerra, un grupo de jóvenes decidió en 1993

organizar en un sótano un concurso de belleza. En realidad, fue un grito desgarrador pidiendo ayuda. Inela Nogić fue la ganadora. Tenía entonces 17 años. Al ser coronada desplegó una pancarta que decía: «No dejéis que nos maten».

El concurso fue grabado en video por un aficionado y sirvió posteriormente de base para el documental *Miss Sarajevo* del director Bill Carter. Nogi y el resto de participantes levantando la famosa pancarta se convirtieron en el símbolo de la resistencia de la ciudad.

En 1995, la banda irlandesa U2 publicó, inspirándose en este suceso, el tema “Miss Sarajevo”, en cuyo videoclip aparecen escenas del documental. El disco fue el único sencillo del álbum *Original Soundtracks 1*, un disco que U2 y Brian Eno publicaron bajo el seudónimo «Passengers». (Moliné, 2021)

La canción “Miss Sarajevo”, con imágenes sepias del documental sobre el reinado mientras caen bombas en la ciudad, cuenta con una letra sugestiva. La cadencia de su ritmo resulta emotiva y armónica. Es interpretada por Bono y Luciano Pavarotti. En varias presentaciones en vivo en décadas recientes -obviamente con la única voz de Bono tras el fallecimiento del tenor italiano- el tema culmina con una joven leyendo los primeros artículos de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. La voz y los enunciados de los artículos leídos aparecen en un video de fondo durante los conciertos.

Menester es resaltar que el referente histórico de la guerra de Bosnia, la canción de U2 y el documental resultan demasiado atractivos para la ficción. Por ello, la escritora francesa, Ingrid Thobois, publicó en 2018 la novela *Miss Sarajevo*, con Buchet y Chastel Editorial. Es narrada desde la perspectiva de un fotógrafo que registra los bombardeos de las tropas serbias.

En *U2, más que una banda de rock*, Mark Chatterton (2005) señala que la agrupación irlandesa es icónica a nivel global, desde la década del ochenta hasta el nuevo milenio, “por su pericia musical y su implicación en temas sociales” (p. 17). ¿Cómo no conmocionarse, por ejemplo, con “Mothers of the Disappeared” un tema sobre la desaparición forzada en Argentina, Salvador y Nicaragua? La canción, incluida en el álbum *The Joshua Tree* (1987), fue escrita por Bono a petición de Amnistía Internacional y, a través de ella, el cantante y la banda irlandesa exaltó en múltiples conciertos la labor de Las Madres de la Plaza de Mayo (Argentina) y de COMADRES (Comité de Madres y Parientes de Prisioneros, Desaparecidos y Mártires Políticos de El Salvador).

El chico antes del adoctrinamiento militar en “Safari” sabía de la implicación de U2 con el pacifismo. Irónicamente, terminó siendo uno de los que dejó a varias madres sin hijos, como las que lamenta la banda irlandesa en sus composiciones. Quería ir a la universidad y demostrar su sensibilidad artística y social, suscitada por su banda de culto. Sintió malestar cuando otra agrupación musical de lengua inglesa -más del *reggae* que del *rock*- tomó la “U” inicial. Sus héroes musicales son los integrantes de Dublín y no los de UB40:

Al Walkman escuchando a Larren, si, a Larren y no a los impostores, no a esos *UB40* que se quedaron en ese ritmo entrecortado y dulzón y que se han querido aprovechar de la U. No, solo hay una U y tú lo sabes, una U y no es la puta U de universidad donde no llegaste, es la otra U, la U dos veces, U two: Bono, Adam, Dave, Larren, si, ellos, ellos que si comprenden que es la guerra, porque se metieron a Sarajevo y se lo echaron a las espaldas. (Vargas, 2018, p. 191)

La inserción de “Miss Sarajevo” en “Safari” suscita una estética de las paradojas en relación con otras canciones en el relato: un estribillo entonado por los niños antes de las descargas de fusiles y granadas del ejército; y una tonada militar durante los entrenamientos en el batallón. En relación con esta última, el cuento genera unos vínculos intertextuales entre la música y el cine, sobre todo aquellos largometrajes donde hay disparos buena parte del tiempo, a semejanza del videojuego favorito del protagonista (*Duke Nuken*):

¡Soldado Ryan!, presente mi general. ¡Soldado Terminator!,
firme mi sargento, ¡Soldado Swarzenegger!, aquí mi capitán.
¡Todos... al ataque, al ataque!, al ataque simulado donde se
llenaban de coraje y brincaban las acequias, trepaban los
muros, bajaban por las manilas y cantaban:

*“Soy soldado de la patria, sí señor,
soldado con valor, sí señor,
defiendo su libertad, sí señor,
su grandeza y su honor, sí señor”.*

Y ellos entienden que eres el más valiente, que has cumplido,
que no tienen por qué abandonarte en el combate, que no te
amedrentaron las descargas, que eso fue para ti como estar
pegado a las maquinillas. (Vargas, 2018, pp. 190-191)

Cada una de las líneas de la canción militar en el cuento de Libardo Vargas cierra con “sí señor”, como insinuando que, por encima del coraje y la defensa de la libertad, está el valor de la obediencia. Y la obediencia, desde el ciego patriotismo, puede devenir en acciones reprochables en términos de derechos humanos donde se atenta contra la misma población que debiera

proteger un ejército. Sea desde un grupo armado legal o uno ilegal, un bando ideológicamente de derecha o de izquierda, una causa nacional no debería incurrir en atentados contra civiles, mucho menos justificarse por eufemismos descarados: hablar de efectos colaterales, errores militares o excusas de que los inocentes asesinados eran escudos humanos empleados por el enemigo.

El conflicto ético entre la defensa de los derechos humanos y la obediencia militar hace parte de la atmósfera del cuento de Libardo Vargas. Conflicto que estalla, irónicamente, cuando han pasado años de ocurrida la Masacre de Pueblorrico. Aunque no está preso en una cárcel, el soldado protagonista paga su condena en su propia conciencia, como si fuera un círculo del infierno donde los recuerdos atormentan sus días y noches. Ni los medicamentos son lo suficientemente efectivos para que sobrelleve sus días en el hospital psiquiátrico. Hasta allí llega el cántico de los niños antes de la masacre:

“Urí, urí, urá,
la muerte va a pasar;
urí, urí urá
¿a quién se llevará?
Al ánimo, al ánimo,
la fuente sirve ya;
al ánimo, al ánimo,
de nuevo alegrará.
Urí, urí, urá
La muerte va a pasar;
Urí, urí, urá
¡a nadie se llevará!” (Vargas, 2018, pp. 192-193)

La canción figura en el cuento entre comillas, a modo de cita

en sangría. Así el autor tolimense insinúa al lector que dicho tema musical tiene una existencia real. De hecho, es incorporado por María Inés Castañeda y José Vicente Joven Núñez en *Cantemos con los niños*, publicado por la Editorial Magisterio en 1992. El libro tiene letras y partituras de rondas y canciones infantiles del repertorio folclórico y popular, cuya mayoría es de composición anónima. En el compilatorio de los autores mencionados el tema se titula “Al ánimo” y presenta una parodia al conocido villancico “Urí, urí, urá”, en el cual se anuncia que pronto nacerá Jesucristo en Belén. En “Al ánimo” se retoma parte del ritmo y la recurrencia enunciativa del “Urí, urí, urá”, pero no se habla de la llegada del Mesías, sino de la muerte. Esta, más que miedo, hace parte de un divertimento porque a nadie lleva, sino que está para alegrar, en tanto solo tomaría a quienes no se entreguen al gozo de la vida.

Volviendo a las “paradojas terminales” (Kundera, 2003, p. 13) en el cuento, la canción divertimento transmuta en presagio funesto de que pronto vienen las ráfagas de los soldados. Los infantes asesinados y sus compañeros sobrevivientes durante la caminata escolar ignoraban que en su tonada alegre se filtraba ya la fatalidad, “esa noción que viene desde la memoria más ancestral de los hombres de cómo ciertos procesos se cumplen fatalmente, irrevocablemente a pesar de todos los esfuerzos que pueda hacer el que está incluido en ese ciclo” (Cortázar, 2013, pp. 71 y 72). Por más que gritaran los niños y adultos para que suspendieran sus acciones el ejército, las ráfagas arrojaron su música negra por más de cuarenta minutos. Seis muertos y otros heridos. Ni la ambulancia quiso contrariar al destino; dejó de ser liebre y se hizo tortuga para llegar tarde a la escena macabra. El propio ejército no pidió ayuda urgente tras evidenciar sus fatales

errores “porque, según los integrantes del Batallón, el radio para llamar un helicóptero no estaba funcionando” (Reyes, 2015).

Las súplicas de los estudiantes de primaria durante la masacre repercuten, como un tambor incansable, en la memoria de los sobrevivientes, la melancolía de los padres de las víctimas inocentes y la conciencia de algunos militares: “Ahora lloras soldado Ryan, lloras porque los ves diminutos con una mirada de terror, lloras soldado *Terminator* porque sus bracitos se agitan pidiendo que no disparen, lloras soldado Schwarzenegger cuando vez saltar sus pequeños bolsos” (Vargas, 2018, p. 193). La mente psicótica del personaje de “Safari” lo hace delirar al extremo. Es uno y varios a la vez: Terminator, Soldado Ryan y Duke Nuken. Y debajo de esas capas ficcionales, como el corazón de la cebolla, hay un joven frágil y atormentado por sus actos de obediencia a la patria:

Tú también lloras soldado Juan Carlos Rodríguez, Batallón Libertad, segunda compañía. Tú, procesado Rodríguez Juan Carlos, juzgado quinto penal militar, tercer expediente. Tú, psicópata Rodríguez, Hospital Psiquiátrico, habitación cuatrocientos tres, alto riesgo. (Vargas, 2018, p. 193)

Apuntes finales

La música en la cuentística del Tolima tiene diversos matices. A veces se nombran canciones como decorado de fondo, mientras se desarrollan las acciones narrativas. Por ejemplo, diversos cuentos de Carlos Orlando Pardo Rodríguez, un autor premiado con más de cincuenta años de oficio literario y de gestión cultural a través de Pijao Editores, editorial creada junto a su hermano Jorge Eliécer

Pardo. En *cuentos, antología personal* (2014), pero también en varias de sus novelas, suenan canciones populares, mientras los personajes emprenden los caminos del desplazamiento forzoso, el amor y la escritura de ficciones.

En otras ocasiones, la música es el refugio para el desfogue y el carnaval de personajes de bajos fondos dedicados al robo o la prostitución. Celia Cruz, la salsa y la música tropical son recurrentes en relatos bien logrados de Jesús Alberto Sepúlveda Grimaldo en su libro *Lorena siente miedo del gato y otros cuentos mujeriegos* (2021). La sordidez, la fiesta, los billares, prostíbulos y pensiones baratas hacen parte de la vida pendenciera de personajes extraños y locos, capaces de transitar del pecado a la santidad, como la prostituta amante de los boleros que se vuelve madre superiora en un convento en “Votos”.

Los personajes femeninos tienen un protagonismo enorme en las historias de Jesús Alberto Sepúlveda, ganador de varios concursos de relato y poesía. Y, justamente, al evocar personajes femeninos que abren su corazón y los surcos de la memoria para rememorar sus fracasos e idilios amorosos, cómo no valorar varias historias de Esperanza Carvajal Gallego en su libro *Cita Cabaret* (2021). Allí se menciona a José Luis Rodríguez “El Puma” y temas del *Jazz* y el *Blues*. Este es el único libro de ficciones breves publicado por la escritora nacida en Palocabildo. El resto de su obra -incluida en antologías regionales y nacionales- corresponde a poemarios publicados.

Y junto a los escritores y autora mencionada -ya estudiados en varios libros del Grupo de Investigación de Literatura del Tolima- habrán otras voces que armonizan la creación cuentística con

otros sistemas simbólicos como el cine, la pintura o la música. Voces literarias dignas de ser leídas y analizadas en futuros estudios críticos. En todo caso, este ensayo optó por fijar su foco de atención en tres cuentos del Tolima donde el tema de la muerte tiene una conexión profunda con la música. Esta no solamente como mención de canciones, sino, primordialmente, como materia narrativa y parte sustancial de la atmósfera de los relatos del corpus de estudio: “Autopista al mar”, de Jorge Isaac Romero Polanco; “Mariposas transparentes”, de Jorge Eliécer Pardo Rodríguez; y “Safari”, de Libardo Vargas Celemin.

“Autopista al mar” es un relato ameno que entremezcla acciones narrativas y reflexiones sobre la literatura y la música. Los escritores contemporáneos, deudores de José Saramago y otros escritores universales, saben que se puede jugar con los géneros literarios y, sin afectar la verosimilitud y el ritmo, un cuento o una novela pueden tener pasajes a modo de ensayo, donde el autor da su punto de vista o valora un hecho concreto. En las entrelíneas y la atmósfera del cuento de Jorge Isaac Romero está su homenaje velado a sus bandas y artista de culto. Los versos de “Who Wants to Live Forever” de Queen y “Knockin’ On Heaven’s Door” de Bob Dylan, son pertinentes para nutrir el universo expresivo de un cuento sobre amor filial, despedida y duelo, al fin de cuentas la mar que recibe las cenizas de la madre del protagonista se junta en el horizonte con el cielo, “universal símbolo de la paternidad” (Durand, 1981, p. 129).

La Masacre de El Salado, del 16 al 21 de febrero de 2000, evidenció que en los actos de lesa humanidad cometidos por paramilitares en el Caribe colombiano hubo complicidad del ejército colombiano. Los asesinos tuvieron tiempo para comer, hacer parranda,

tocar instrumentos musicales y escuchar vallenatos, mientras la población atestiguaba el miedo, la humillación y el cinismo. La melancolía siempre se hace presente, porque los sobrevivientes cuando escuchan a Diomedes Díaz recuerdan que sus canciones sonaban, mientras los jóvenes eran obligados a enterrar a las víctimas. Este evento vergonzoso fue llevado a la literatura por Jorge Eliécer Pardo en su cuento “Mariposas transparentes” y años después por la poeta Eliana Hernández y la ilustradora María Isabel Rueda en el libro *La mata*.

“Mariposas transparentes” y el poemario *La mata* son significativos para la literatura colombiana, pero también para la pedagogía del nuevo siglo porque, como resalta el maestro Luis Alfonso Ramírez (2019), “en cualquier revisión crítica del pasado es urgente que se tematicen las realidades violentas sucedidas, que sean discutidas e incorporadas en el discurso pedagógico con estructuras polémicas o argumentativas” (p. 24).

El cuento del autor tolimense y el poemario de la escritora bogotana son un puente privilegiado para que la literatura se conecte con el contexto nacional a partir de diversas formas del saber: la antropología, la psicología, la pedagogía, etc. Al fin de cuentas el uno no puede desconectarse del todo. Acaso, como parte del efecto mariposa, lo ocurrido a unos es asunto también de otros. Las ciudades no pueden ser ajenas a las tragedias de las zonas rurales y los colombianos tenemos responsabilidades profundas con la memoria histórica. Quizás así podríamos develar que detrás de falsos orgullos del patriotismo la fatalidad nos cuestiona.

Fatalidad y patriotismo ciego están presentes también en “Safari”, de Libardo Vargas Celemín, un cuento que alude a la

Masacre de Pueblorrico (15 de agosto de 2000), donde seis niños fueron asesinados por el ejército colombiano. En el cuento del autor ibaguereño se dan las “paradojas terminales” (Kundera, 2003, p. 13), suscitando una estética de contrastes, a partir de las canciones que retumban en la mente psicótica del soldado recluido en un hospital psiquiátrico. Por un lado, está la música de U2 como símbolo de los ideales pacifistas de un joven graduado del bachillerato. Por otro lado, está la música militar como símbolo de una obediencia enfermiza que justifica la violencia bajo forzadas ideas de heroísmo. Finalmente, está una canción divertida de los niños como símbolo del idilio y la infancia quebrada.

No podemos desconocer que la música y la muerte han caminado de la mano a lo largo del tiempo. En la mitología griega, Orfeo va al inframundo para encontrar a su amada Eurídice y controla con su lira a Cerbero, el perro de Hades y monstruo de tres cabezas. Y en otro infierno peor, durante la Segunda Guerra Mundial, un músico francés que luchaba contra los nazis fue llevado al campo de prisioneros Görlitz; en su cautiverio, Olivier Messiaen compuso e interpretó su célebre *Cuarteto para el fin de los tiempos*. Los muertos y desaparecidos de la dictadura militar argentina (1976-1983) eran denunciados ingeniosamente en las creaciones de Charly García a través de “Los dinosaurios” y otras temas de sus bandas Sui Generis y Serú Girán. Detrás de los tres cuentos tolimenses analizados también hay hechos profundamente dolorosos que, gracias a la versatilidad de sus escritores, derivaron en belleza ficcional. Paradójicamente, como nos recuerda Jorge Luis Borges (1960), “los dioses tejen desdichas para que a las futuras generaciones no les falte algo que cantar” (p. 40).

Bibliografía

- Adorno, T. y Eisler, H. (2003). *El cine y la música*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Alexiévich, S. (2015). *La batalla perdida, discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura* [Página web]. A. Torres (Trad.). Eisotropía. <https://eisoptrofobia.wordpress.com/2016/02/25/la-batalla-perdida-svetlana-alexievich/>
- Bloch, E. (2007). El yo y la lámpara funeraria o imágenes de esperanza contra el poder de la más fuerte no utopía: la muerte. *El principio esperanza* (volumen 3). Madrid: Editorial Trotta, pp. 204- 291.
- Borges, J. L. (1960). Del culto de los libros. *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 40-43.
- Calvino, I. (1998). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Carranza, M. M. (2019). *Poesía completa*. Bogotá: Editorial Lumen.
- Carvajal-Gallego, E. (2021). *Cita cabaret*. Ibagué: Caza de libros.
- Castañeda, M. I. y Joven-Núñez, J. V. (1992). *Cantemos con los niños*. Bogotá: Editorial Magisterio.
- Castrillón, J. D. (2014). Sobre la música y la muerte. *Revista Ciencias humanas*, Universidad de San Buenaventura, vol. 11, pp. 79-89.
- Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH]. (2009). *La masacre de El Salado: Esa guerra no era nuestra*. G. Sánchez (coord.). Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, Editorial Taurus y Fundación Semana.

- Chatterton, M. (2005). *U2, más que una banda de rock*. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Cortázar, J. (1971). Algunos aspectos del cuento. *Cuadernos hispanoamericanos, revista mensual de cultura hispánica*, 255, Madrid, pp. 403-416.
- Cortázar, J. (2013). *Clases de literatura, Berkeley, 1980*. Bogotá: Editorial Alfaguara.
- Cusick, S. (2006). La música como tortura, la música como arma. *Revista transcultural de la música*. Sociedad de la Etnomusicología, 10. Barcelona: pp. 12-22.
- Dalí, S. (1989). *Rostros ocultos*. Barcelona: Editorial Plaza y Janés.
- Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Madrid: Editorial Taurus.
- Freud, S. (1993). Duelo y melancolía. *Obras completas, tomo XIV*. Buenos Aires: Amorroutu Editores, pp. 50-61.
- Fondebrider, J. (2014). *Música y poesía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gaitán-Bayona, J. L. (2018). *Libardo Vargas Celemín, cronista de historias y utopías* [biografía, selección de cuentos, crónicas y otros textos]. Ibagué: Alcaldía de Ibagué.
- García-Márquez, G. (1983). Dos o tres cosas sobre la novela de la Violencia. *Obra periodística*, 4. Barcelona: Editorial Bruguera, pp. 763-767.
- Hernández, E. y Rueda, M. I. (2020). *La mata*. Bogotá: Laguna Libros y Editorial Cardumen.

- Jaramillo-Agudelo, D. (2008). *Poesía en la canción popular latinoamericana*. Valencia: Editorial Pretextos.
- Kristeva, J. (1999). *Sentido y sinsentido de la rebeldía, literatura y psicoanálisis*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Kundera, M. (2003). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets Editores.
- May, B. (1986). Who Wants to Live Forever [Canción]. *Killer Queen* [Álbum]. Londres: EMI.
- Moliné-Escalona, M. (2021, febrero 18). Miss Sarajevo, la canción que nació bajo las bombas. *Bitácora Almendrón*. <https://www.almendron.com/blog/miss-sarajevo-la-cancion-que-nacio-bajo-las-bombas/>
- Muñoz-Molano, E. (2022). *Mujer, guerra y memoria histórica: estudios literarios sobre la narrativa de Jorge Eliécer Pardo*. Ibagué: Pijao Editores.
- Neila, M. (2022). *La memoria herida, vida y obra de Jorge Eliécer Pardo*. Ibagué: Pijao Editores.
- Nerval, G. (2018). *Las quimeras y otros poemas*. Madrid: Editorial Visor.
- Nietzsche, F. (2022). *Aforismos*. Barcelona: Edhasa Editores.
- Pardo-Rodríguez, C. O. (2014). *Cuentos, antología personal*. Ibagué: Pijao Editores.
- Pardo-Rodríguez, J. E. (2018). *Los velos de la memoria*. Cali: Universidad del Valle.
- Quintero-Muñetón, M. P. (2019). *Bohemian Rhapsody: la condición del artista en tiempos líquidos*. En . J. L. Gaitán-Bayona, D.

- Melo-Morales, M. C. Páramo-Molina. Cinco aproximaciones críticas a la novela colombiana del siglo XXI. Ibagué: Sello Editorial de la Universidad del Tolima, pp. 123-157.
- Ramírez, E. (1990). Rostros ocultos [Canción]. *Kraken III* [Álbum]. Bogotá: Sonolux.
- Ramírez-Peña, L. A. (2019). La memoria crítica para una pedagogía dialógica en una cultura de la paz. *Reflexiones en torno a una pedagogía para la paz*. L. A. Ramírez Peña (ed.). Bogotá: pp. 10-29.
- Reyes, M. A. (2015). Cuando la guerra tocó a los niños de La Pica. *Centro Nacional de Memoria Histórica*. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/cuando-la-guerra-toco-a-los-ninos-de-la-pica/>
- Romero-Polanco, J. (2013). *Rostros ocultos*. Ibagué: Editorial Nativo.
- Salazar-Ríos, Y., Villamizar-Ramírez, K. y Machado-Mosquera, J. (2018). La música como expresión terapéutica en la elaboración del duelo con base en el personaje de Julie Vignon en la película *Tres colores: azul*. *Revista Poiésis*, 34, pp. 23-40. <https://revistas.ucatolicaluisamigo.edu.co/index.php/poiesis/article/view/2785/2087>
- Sepúlveda-Grimaldo, J. A. (2021). *Lorena siente miedo del gato y otros cuentos mujeriegos*. Ibagué: Papeles sueltos.
- Suescún, N. (2008). *Jamás tantos muertos y otros poemas*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Urrutia-Vásquez, H. I. (2021). País esdrújulo. *Yo vengo a ofrecer mi poema, antología de resistencia*. F. Yezzep, S. Rojas y E. Bechara (selección). Bogotá: Editorial Escarabajo, p. 149.

- Urrutia-Vásquez, H. I. (2021). Poema 5. *Yo vengo a ofrecer mi poema, antología de resistencia*. F. Yezzep, S. Rojas y E. Bechara (selección). Bogotá: Editorial Escarabajo, p. 149.
- Valéry, P. (1993). *El cementerio marino*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Vanegas, O. K. (2020). *Imaginarios políticos del miedo en la narrativa colombiana reciente*. Ibagué: Sello Editorial de la Universidad del Tolima.
- Vargas-Celemín, L. (2004). *Más allá del infierno*. Ibagué: Pijao Editores.
- Vargas-Celemín, L. (2018). Safari. *Libardo Vargas Celemín, cronista de historias y utopías*. J. L. Gaitán-Bayona [biografía, selección de cuentos, crónicas y otros textos]. Ibagué: Alcaldía de Ibagué, pp. 189-193.
- Zapata-Acevedo, L. V. (2018). *Estamos hechos de maíz* [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia].

The first part of the paper discusses the importance of understanding the underlying structure of the data. This is particularly relevant in the context of machine learning, where the ability to identify patterns and relationships in the data is crucial for making accurate predictions. The second part of the paper focuses on the development of a new algorithm for analyzing time series data. This algorithm is designed to be more robust to noise and to better capture the underlying trends in the data. The third part of the paper presents the results of a series of experiments that compare the performance of the new algorithm to that of several existing methods. The results show that the new algorithm is indeed more effective than the existing methods, particularly in the case of noisy data. Finally, the paper concludes with a discussion of the implications of these findings for future research in the field of machine learning.

¿Qué sería de los estudios literarios sin la labor de quienes consagran su existencia a la creación de novelas, cuentos, poemas y hasta canciones? Más allá de las páginas recorridas por los lectores, este libro sobre la muerte en algunas obras de la literatura tolimense en el siglo XXI aspira a que ellas sean leídas, interpretadas e, incluso, polemizadas por quienes tengan puntos de vista contrarios a quienes escribimos cada capítulo. Obviamente, no se trata de caer en regionalismos ciegos, sino de pensar que en el Tolima hay autores(as) que conocen y digieren la literatura universal para generar sus propuestas estéticas e ideológicas (de allí los premios obtenidos, traducciones o inclusiones en antologías). Es necesario abrir el corpus y canon de la literatura colombiana para conocer lo realizado en zonas distintas a las metrópolis habituales y las grandes editoriales. Indistintamente de teorías y argumentos de autoridad, lo importante es que la crítica literaria logre “la discusión fundada, el juicio libre y la honradez intelectual”, como bien lo plantea Rafael Gutiérrez Girardot en *Provocaciones*.

