

Literatura colombiana, violencia y pedagogía para la paz

Leonardo Monroy Zuluaga
Jorge Ladino Gaitán Bayona

The background of the cover features a classical marble bust of a woman with her eyes closed. A vibrant red flower is painted on her cheek. To the left of the bust is a white sphere with a dark horizontal band. The scene is set against a blue sky with white clouds and a dark vertical band on the right side.

Editorial
Kinesis

**LEONARDO
MONROY ZULUAGA**

Profesor asociado de la Universidad del Tolima.

Doctor en Literatura de la Universidad de Antioquia.

Magíster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo. Actualmente es coordinador del Grupo de Investigación en Literatura del Tolima (Categoría B de Colciencias).

Como único autor ha publicado los siguientes libros de reflexión: *El pensamiento literario de Rafael Gutiérrez Girardot* (2019); *Ensayos sobre literatura y Educación Literaria* (2019). *La literatura del Tolima*. Cuatro ensayos (2008). En el 2020 publicó el libro de cuento ganador del concurso Hugo Ruiz Rojas titulado *La difusa vida de la palabra*. Coautor de varios libros de crítica literaria con el Grupo de investigación en Literatura del Tolima. Algunos de sus artículos han sido publicados en revistas nacionales y extranjeras.

Actualmente es integrante del: podcast@literaturaenbici

Researchgate



Literatura colombiana, violencia y pedagogía para la paz

Leonardo Monroy Zuluaga

Jorge Ladino Gaitán Bayona

Libro resultado de investigación
Grupo de investigación en literatura del tolima
(Universidad del Tolima)

Monroy Zuluaga, Leonardo, 1974-, autor

Literatura colombiana, violencia y pedagogía para la paz / Leonardo Monroy Zuluaga, Jorge Ladino Gaitán Bayona. -- Primera edición. -- Armenia, Quindío : Editorial Kinesis, 2025.

1 recurso en línea : archivo de texto: PDF

Incluye datos curriculares de los autores -- Incluye bibliografía al final de cada capítulo.

ISBN 978-628-7783-99-7 (impreso)-- 978-628-7873-04-9 (electrónico)

1.Literatura colombiana - Historia y crítica 2. Cuentos colombianos - Historia y crítica 3. Violencia en la literatura-Historia y crítica- Colombia 4. Paz en la literatura - Historia y crítica - Colombia 5. Educación para la paz- Colombia I. Gaitán Bayona, Jorge Ladino, autor

CDD: Co868.009ed. 23

CO-BoBN-a1164797

© Leonardo Monroy Zuluaga

© Jorge Ladino Gaitán Bayona

Literatura colombiana, violencia y pedagogía para la paz

Primera edición: 2025

ISBN IMPRESO: 978-628-7783-99-7

ISBN ELECTRÓNICO: 978-628-7873-04-9

Imagen de la carátula: Pintura “Memoria 1” (1938), de René Magritte.

Diagramación: Editorial Kinesis

► Editorial Kinesis

atencion@kinesis.com.co

www.kinesis-editorial.com

Carrera 25 # 18-12

Teléfono: (+57) 3127672797

Armenia, Quindío - Colombia

El contenido y las opiniones expresadas en este texto, son responsabilidad única y exclusiva de sus autores.

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.

Contenido

Introducción7

**Literatura, violencia y paz: Una reflexión enfocada en el
marco colombiano 15**

Leonardo Monroy Zuluaga

Violencia y memoria histórica en la minificción del Tolima. 81

Jorge Ladino Gaitán Bayona

**Una propuesta de lectura literaria desde la pedagogía
para la paz..... 149**

Leonardo Monroy Zuluaga

INTRODUCCIÓN

Hay algunas preocupaciones de la crítica literaria que parecen ser recurrentes, pero que con el paso del tiempo van tomando nuevas formas e invitan a hacer revisiones. Una de ellas es su propia permanencia, depredada por visiones que señalan su inútil presencia en las dinámicas sociales, las formas como queda escondida en un lenguaje para iniciados que se cuele en ciertas publicaciones científicas o la pérdida del objeto de estudio tradicional para los críticos, que los ha llevado a indagar en expresiones frente a las cuales no tienen herramientas precisas. Con este panorama es normal que exista una nostalgia de lo ocurrido en la década de 1960, una especie de época dorada de la crítica literaria en América Latina, sobre la que habla Gonzalo Aguilar (2010).

Los condicionantes anteriores son considerables, pero lo más preocupante es que los estudios literarios eran importantes para un tipo de sociedad que se ha venido diluyendo. Frente a un mundo que confiaba en ciertos principios ilustrados, en los que se pensaba al ser humano con detenimiento, nos vemos abocados a:

La aceleración de los tiempos, la pérdida de capacidad de concentración, el ruido incesante que domina todos los ambientes, la confusión de presente y pasado, la disolución

de la autoridad, en el maremágnum de textos transmitidos y multiplicados instantáneamente por la red, el carácter efímero de los textos, la irreflexividad de los sujetos, la pérdida de la capacidad de juicio. (Gómez, 2020, p. 3)

Es difícil invitar a un lector promedio a deshacerse de sus ataduras con las redes sociales, a la constante vibración de los mensajes de notificación que hacen de su vida un espacio momentáneamente placentero. La posibilidad de pensar y sentir en profundidad sobre la literatura, propia de los estudios que se han dedicado a abordarla, sucumbe en medio de una construcción de un individuo incomprensible para quienes tenemos en el horizonte una perspectiva humanista del mundo. La automatización y robotización de los seres humanos, su incapacidad de zurcir su pensamiento siguiendo un ritmo constante de lectura, su agonía porque todo acabe rápido para recomenzar una tarea que a su vez termine rápido, no configuran un espacio cercano al ideal.

Frente a este y los otros inconvenientes que ha encarado la crítica literaria -y que han restado la significación y divulgación que se merece- recordamos las palabras de Alfonso Reyes, en su ensayo “Aristarco o anatomía de la crítica”, de la que afirma que es: “incidente de tránsito, siempre viene contra la corriente y entra en las calles contra flecha. Anda al revés y se abre paso a codazos” (1997, p. 104). Si bien Reyes se refería con estas afirmaciones a un contrapunteo que sostiene la crítica con la propia creación literaria, podemos hacer extensiva esta declaración de principios para lo que sucede con ella en el mundo de hoy.

Acaso en la época actual sea más que necesario su poder reflexivo en torno a la palabra poética, las formas como, desde

la exploración de diferentes rutas de acceso, la crítica literaria pone en diálogo las obras con nuestras sociedades y culturas. Para evitar que olvidemos nuestras posibilidades humanas de pensar y sentir, para advertir que hay otra forma de disfrute en la lectura, una que nos lleva a cruzar sentidos, a propiciar caminos de comprensión sobre los seres humanos, para recordar que aún se puede saborear una experiencia interior sin la ansiedad de una búsqueda a corto plazo, la crítica se debe abrir paso “a codazos”. Es una situación normal en nuestro continente porque con la excepción de ese momento dorado al que se refiere Gonzalo Aguilar, esa década de 1960 que dejó nombres como Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Rafael Gutiérrez Girardot, Fernández Retamar, (que también han tratado de ser olvidados, hay que decirlo), la crítica ha tenido que ir siempre a contracorriente.

Su obstinación en la actualidad no solo debería surgir de intereses económicos de quienes pueden realizar este ejercicio de manera académica, regularmente profesores(as) universitarios que en ocasiones también son tentados a publicar para acumular más dinero, lo que en versiones extremas ha llevado a prácticas como la compra de parcelas en la publicación de artículos indexados, hasta la posibilidad de acompañarse con la “amigable” inteligencia artificial. En contraposición, algunos(as) tienen todavía firme el convencimiento de que es posible pensar los problemas humanos desde la lectura de obras literarias.

Consideramos que esta última ha sido la propuesta del Grupo de Investigación en Literatura del Tolima que a lo largo de 20 años ha construido una reflexión sobre un corpus que ha estado relativamente oculto para la crítica literaria colombiana, las obras literarias en diferentes géneros de escritores(as) formados

en el departamento del Tolima o con impacto en él. Sigue siendo válida, en ese sentido, la postura del fundador del Grupo, el profesor Libardo Vargas Celemín, quien proyectaba este tipo de estudios como un reto que podía ampliar el espectro estético, social y cultural, no solo a nivel local sino del país.

En un territorio como Colombia, que ha sido y será nutrido por la diversidad, este tipo de proyectos promueven el conocimiento de sus partes, con el consecuente rearmado de un mapa que hoy no podemos ver como un bloque sólido. Las investigaciones generadas en regiones como el Caribe colombiano, el Eje Cafetero, Bogotá y Pasto han sido valiosas para distinguir la producción académica que emerge desde los territorios. Allí los(as) críticas literarias se han esforzado por comprender un volumen significativo de expresiones que, sin su apoyo, aún desconoceríamos en sus detalles.

Esa senda ha sido también la que ha marcado el derrotero del Grupo de investigación en Literatura del Tolima que ha publicado más de doce libros sobre la novela, el cuento y la poesía generada en el departamento en diálogo con la literatura colombiana y latinoamericana, como también con la música y las artes visuales. No está de más reiterar que nuestra lectura se ha hecho en el marco de un diálogo con la cultura universal y, sin menospreciar las producciones que se detienen en hablar sobre lo local desde una perspectiva regionalista o deteniéndose en el folclor, hemos decidido abordar géneros clásicos de la literatura occidental. Varios de nuestros libros se encuentran para libre consulta en diversas plataformas, entre las que se encuentran la Universidad del Tolima o las cuentas de *Researchgate* de los autores de este documento.

Uno de esos temas que nos interesa como críticos literarios, profesores y sujetos políticos, es el de la violencia en Colombia. Este libro surge precisamente de un diálogo con las condiciones contemporáneas del país, con la esperanza que se ha vivido recientemente, por lo menos en cierta disminución de las acciones bélicas a partir de los acuerdos de paz con un sector de los paramilitares y con la guerrilla de las FARC. Al margen del éxito o del fracaso de estos acuerdos -que dependen mucho del espectro político en el que nos ubiquemos- se ha dado un empuje a políticas y proyectos que traten de comprender la violencia en Colombia.

El presente libro se deriva de estas preocupaciones y plantea reunir el acercamiento a la literatura colombiana en general y la minificción del Tolima, como fuentes valiosas para la comprensión simbólica de los conflictos socio políticos y, por qué no, sus soluciones. El eje central es la violencia, pero sobre ella se tienden redes que atienden a la relación con la paz, la memoria histórica y la pedagogía. En esta ruta, el libro está dividido en tres grandes capítulos.

El primer capítulo hace un repaso por algunos tópicos que pueden ser rastreados en algunas piezas de la narrativa y la poesía colombiana y que tienen que ver con las tensiones entre la guerra y la paz del país: la función del periodismo, la instauración de poderes antidemocráticos, la connivencia entre las fuerzas del estado y grupos armados ilegales, el drama de las víctimas. En este capítulo se han recordado obras diversas, de escritores(as) como: Juan Gabriel Vázquez; Gabriel García Márquez; Óscar Godoy; Rigoberto Gil Montoya; Daniel Ferreira; William Ospina; Antonio Caballero; Melba Escobar; Gustavo Álvarez Gardeazabal; Julián

Malatesta; Jorge Zalamea; Álvaro Cepeda Zamudio; Octavio Escobar Giraldo; Hernando Téllez; Fernando Charry Lara; Laura Restrepo; Tomás González. A todos(as) ellos(as) une el hecho de que en algunas de sus obras han reflexionado sobre el conflicto colombiano y al tiempo, con el poder perturbador de la literatura, han invitado a lectores(as) a pensar y tomar posición sobre su papel como sujetos políticos.

El fenómeno de la violencia en relación con la paz y la memoria histórica desde la literatura se indaga en el capítulo dos. Allí se estudia la obra de destacadas voces del Tolima que han escrito libros donde la minificción toca aspectos cruciales del conflicto armado colombiano: desaparición forzada; prácticas de desmembramiento de los cuerpos para suscitar miedo en la población civil; masacres donde los violentos celebran con fiestas o partidos de fútbol delante de los familiares de las víctimas; desplazamiento forzoso; entre otros temas. En el corpus de estudio figuran relatos cortos de: Libardo Vargas Celemín; Carlos Orlando Pardo Rodríguez; Jorge Eliécer Pardo Rodríguez; José Ancizar Castaño; y Esperanza Carvajal Gallego. Algunos de esos visos de crueldad se auscultan en relatos sobre el asesinato de la estudiante Norma Patricia Galeano en la Universidad del Tolima por parte del ejército nacional (7 de septiembre de 1994), las formas como se ha incrustado el secuestro en la realidad nacional, la Masacre de Bojayá (7 de mayo de 2002, un episodio espeluznante que evidencia cómo la población civil quedó atrapada en la guerra entre la guerrilla y los paramilitares), las ejecuciones extrajudiciales ilegales llevadas a cabo por las fuerzas del Estado. Obviamente los cuentos cortos analizados no descuidan el estudio de la belleza, los recursos narrativos, uso

de estrategias carnavalescas, la hipérbole, la ironía, entre otros recursos estéticos.

En el tercer capítulo se despliegan unas líneas que piensan los inconvenientes y retos de asumir una pedagogía para la paz desde la literatura. El concepto se viene construyendo en otros espacios desde finales del siglo XX y ha tenido un envión significativo en Colombia a partir de los acuerdos de paz realizados con la guerrilla de las FARC en 2016. En este capítulo hay un intento por amalgamar las condiciones sociales del país, con la literatura y la pedagogía, a propósito de las posibilidades que estas dos últimas ofrecen para repensarnos en el marco del conflicto. Se hace alusión entonces a los antecedentes histórico-sociales, especialmente los que tienen que ver con los acuerdos con las FARC y la férrea oposición del expresidente Álvaro Uribe y algunos de sus copartidarios, en un contrapunteo que ha sido explotado políticamente hasta nuestros días. La mirada en este libro se detiene más en el impacto que ha tenido esta refriega en la puesta en marcha de una pedagogía para la paz desde la literatura en las instituciones educativas del país. Asimismo, se piensa en el rol de los(as) profesores(as), en la difícil tarea de formar seres humanos que han roto con los presupuestos de formación clásicos, y en las formas y principios que asumiría la literatura en el contexto colombiano, pensada como artefacto estético, pero al mismo tiempo como labradora de paz.

Las obras narrativas, líricas y artísticas pueden dar su aporte humanístico a los retos planteados por el Informe Final de la Comisión de la Verdad (2022) porque, como plantea Luis Alfonso Ramírez Peña, “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” (2019, p. 24).

Referencias

- Aguilar, G. (2010). “Los intelectuales de la literatura: cambio social y narrativas de identidad”. Altamirano, C. *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires/Madrid: Katzeditores.
- Gómez, A. (2020). *Educação*. Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 1 -12, maio-ago. 2020 | e-.35967
- 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*. Luis Alfonso Ramírez Peña (editor). Bogotá: Universidad Santo Tomás, pp. 8-28.
- Reyes, A. (1997). “Aristarco o anatomía de la crítica”. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

LITERATURA, VIOLENCIA Y PAZ: UNA REFLEXIÓN ENFOCADA EN EL MARCO COLOMBIANO

Leonardo Monroy Zuluaga

La pregunta por la relación entre literatura y paz no ha sido respondida con amplitud en los estudios literarios en Colombia. Al ensayo titulado “Paz y literatura”, del escritor Pablo Montoya, no se le suman otras voces que pudieran dar espesor a la conversación. Montoya parte de un contexto particular: el de Colombia en la segunda década del siglo XXI, cuando existía la expectativa por los diálogos de paz con la guerrilla de las FARC. El interrogante que guía su reflexión es el siguiente: “¿Cómo la literatura podría participar en esta confluencia de múltiples inquietudes desprendidas por los acuerdos de paz firmados en La Habana?” (2019, p. 5).

A partir de las ideas de Montoya quisiera señalar dos elementos. Por un lado, y aunque pueda parecer elemental, la paz a la que se hace referencia es de tipo social, ese estado de cordialidad y convivencia que se rompe -tal vez siempre haya estado roto- entre los seres humanos de una comunidad. Por el otro, y concomitante

con el anterior, en el entorno colombiano la palabra “paz” ha estado constantemente en el imaginario social, como un anhelo o un estado no alcanzado, una especie de país de Cucaña deseado en la historia de la nación.

No es extraño que los colombianos vivamos ese deseo. Una revisión de los episodios más importantes de nuestra historia arroja resultados desalentadores. Para comprobarlo con las herramientas actuales, he realizado un ejercicio que busca indagar cómo ha quedado sellada la violencia en el devenir colombiano y he preguntado a una inteligencia artificial cuáles son los episodios -así, de manera general- más importantes de la historia de Colombia. De los siete enlistados, apenas dos parecen generar tranquilidad: la fundación de Santa Marta (1525) y la firma de los acuerdos de paz con las FARC (2016). A los otros los rondan expolios, engaños, masacres, genocidios, desplazamientos forzados y crueldad extrema (acciones que, valga decirlo, también fueron hechas en su momento por los integrantes de las FARC).

Este panorama se recrudece porque la inteligencia artificial apenas me ha dado una pincelada y completar el fresco es desmoralizante y acaso imposible, si se tiene en cuenta que por cada alusión a un hecho pasado se despliegan cientos que nos han desangrado. Por ejemplo, la máquina se refiere a la independencia de Colombia (1810) (que se llevó la vida de unos cuantos en la contienda), pero olvida que unos años antes el levantamiento comunero fue brutalmente reprimido y el cadáver de José Antonio Galán, uno de los líderes de la revuelta, fue despedazado el 1 de febrero de 1782 y sus partes distribuidas por varios municipios para generar terror. El chat recuerda la guerra de los mil días (1899-1902), que entre otras cosas sentenció la pérdida de Panamá,

pero omite lo sucedido con una empresa extranjera que fraguó en 1928 la llamada “masacre de las bananeras”, el asesinato por parte de las fuerzas del estado a reclamantes de mejores condiciones laborales. El robot recuerda la “violencia política de mediados del siglo XX”, sin entrar en los detalles de las barbaridades cometidas, que se describen en un libro clásico como lo es *La violencia en Colombia: estudio de un proceso social* (1962). También aparece en la pantalla del computador que luego de “La violencia” hubo un advenimiento del narcotráfico (años 70 y 80), pero el chat no se atreve a hilar fino en agravios.

La inteligencia artificial prefiere guardar silencio frente al horror: no me refiere, por ejemplo, las imágenes grotescas de la toma del palacio de justicia, ni las memorias de seres humanos plagiados durante diez años o más, caminando por la selva o encerrados con alambres de púa; no hace alusión a noticias de brutales asesinatos en los que se cortaban cabezas y se jugaba con ellas, o a los ríos de gente huyendo de sus tierras porque han quedado en fuego cruzado. He recordado en este punto a Walter Benjamin quien interpreta el *Angelus Novos*, un cuadro de Klee, de la siguiente manera:

Se ve un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo que clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina amontonándolas sin cesar. (2005, p. 44).

Los colombianos no somos ángeles (ningún ser de ninguna nacionalidad lo es), pero esa descripción de su mirada se asemeja mucho al panorama que se nos presenta cada que posamos la vista en la historia propia: parece ser un “catástrofe única”. Con tintes similares, ya esa visión desangelada la había anticipado María Mercedes Carranza en su poema “La patria”: “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” (Citado por Roca, 2018, p. 75).

Es probable que la desmemoria en la que estamos inmersos se genere precisamente en esa negativa a encarar la tragedia. En un mundo en el que los seres estamos sobre estimulados y el hedonismo es generalizado no tiene sentido indagar en heridas que nos saquen de la felicidad que provee la dopamina de la imagen. Sin embargo, todavía existen reductos en los que se invita a la comprensión de esa “catástrofe única”. La literatura es uno de esos espacios de reflexión y ella “debe entrar en esos territorios del desdén y del desprecio, de la ofensa y del salvajismo, para que luego, desde su recinto de palabras, pueda divisarse un horizonte de comprensión y perdón” (Montoya, 2019, p. 6).

Esta revisión nos puede llevar a una conclusión parcial, que a la vez es inquietante: si la literatura es exploración de lo experimentado, en Colombia la literatura que desea contribuir a la paz solo puede sumergirse en la guerra. Más concretamente: la relación literatura y paz se consolida, en las actuales condiciones, cuando se fortalece la reflexión sobre la relación literatura y guerra, entendiendo esta última no como el uso de la literatura para fines belicosos, sino que la literatura es el espacio para el conocimiento del ser humano y la sociedad fragorosa en la que vive.

Hay varios propósitos para acercarse a la guerra desde la palabra literaria. Los menos atractivos son, a mi juicio, aquellos que la toman como una forma de entretenimiento vacío, que tratándose de la confrontación y la muerte parece una contradicción ¿Cómo es probable que el dolor sea la base para la entretención? Esto va ligado a lo segundo: la guerra se puede escribir con fines comerciales, para asegurar ventas de libros. También están los que toman el tema para realizar denuncias o defender una posición política. En estos últimos casos, pueden hacer un bien a un partido o a una visión política, pero le hacen daño a la literatura, que retiene para sí la ambigüedad como una de sus fortalezas.

En este sentido, es al escritor(a) a quien compete encauzar (o no) su obra por los caminos de la hostilidad y las armas y dentro de esos caminos, asumir una perspectiva. Es una decisión personal, en la mayoría de los casos animada por sus exigencias vitales que lo llevan a expresarse de conformidad con sus deseos. Frente a este panorama, aparece en el fondo la pregunta sobre por qué escriben los escritores(as), una interrogación que Primo Levi (2005) sistematizó en nueve puntos: porque uno siente el deseo o la necesidad; para divertir o divertirse; para enseñar algo a alguien; para mejorar el mundo; para dar a conocer sus ideas; para liberarse de la angustia; para ser famoso; para ser rico; por costumbre.

Cada uno de estos rumbos conducen a la elaboración de obras de diferente matiz, desde aquellas que se convierten en confesiones autobiográficas, hasta las que se realizan para complacer el gusto colectivo, pasando por las que rozan los límites con la filosofía o la religión. En este ámbito, quisiera concentrarme en esa opción

que implica “mejorar el mundo”. Por su puesto que Levi no piensa que una pieza de literatura deba convertirse en una especie de libro religioso que a partir de parábolas y sermones deje una enseñanza. El escritor judío también desvirtúa y se desmarca de quienes dicen tener la fórmula mágica para mejorar el mundo porque son ellos quienes en su obsesión por implementar su visión se han vuelto radicales y agresivos.

Mejorar el mundo, para el caso de los escritores(as), es más parecido a comprenderlo y sentirlo, es formular desde la palabra trabajada de manera versátil universos posibles en los que el ejercicio de la imaginación conlleve a cuestionamientos esenciales sobre el rumbo de los seres humanos, sobre las fronteras entre los opuestos (el bien y el mal, el amor y el odio), sobre sus relaciones con la fe y las formas de asumir el pasado y el futuro, sobre sus pruritos existenciales. Me atrevo a pensar que ante la imposibilidad de mejorar el mundo con hechos el escritor(a) se concentra en las palabras, desde las que puede invitar a pensar en los destinos humanos.

Esta comprensión -que en el caso de la literatura supone una amalgama de juicio, imaginación, sensibilidad- tiene en la mayoría de los casos el propósito muy humanista de forjar una convivencia pacífica. Se puede afirmar acá, con Daniel Penac, que “la idea de que la lectura ‘humaniza al hombre’ es justa en su conjunto, a pesar de que existen algunas excepciones deprimentes. Se es sin duda un poco más ‘humano’, si entendemos por eso un poco más solidario con la especie (un poco menos ‘fiera’), después de haber leído a Chejov que antes” (1993, p. 145). Dentro de esas “excepciones deprimentes”, Tomasso Marinetti estaría levantando la mano con sus afirmaciones sobre la glorificación de la guerra,

“única higiene del mundo”, pero hay que hacer un esfuerzo por encontrar otro escritor(a) que vaya en la misma dirección.

Comprender la guerra -y no auspiciarla con arengas patrioterías- es parte de la motivación de la mayoría de los creadores para mejorar el mundo, para aspirar a la paz. Algunos de los escritores(as) que han estado expuestos a confrontaciones dentro o fuera de sus países han transformado esa carga en obras que inquietan por qué la humanidad ha tocado fondo. Es lo que ahonda, por ejemplo, Javier Sánchez en su artículo “Escribir desde la trinchera: memoria y compromiso en la literatura de la I guerra mundial” (2011), en el que recuerda una serie de escritores que pretendían “convertir la violencia bélica que recorría Europa en un sentimiento de fraternidad universal” (p. 276).

Dentro de esos escritores se pueden nombrar Erich M. Remarque (*Sin novedad en el frente*), Arnold Zweig (*El sargento Grischa*) y Ernst Hemingway (*Adiós a las armas*). Además de ellos, nombres como los de Milán Kundera, Patrick Modiano o Amos Oz, por solo nombrar algunos de los más reconocidos a nivel editorial, han recabado en la guerra y sus aristas para tratar de iluminar desde el juicio, posibles vías de solución. Para ellos, cabe bien la afirmación de Cobo Abe sobre por qué un ser humano escribe literatura: “Ante la posibilidad de bailar mal con la muerte, bailar bien es al menos un consuelo” (Yepes, 2015, p. 23).

Con este panorama es pertinente preguntarse qué ha pasado en Colombia, cómo se han tramitado los conflictos en la literatura. He escrito unas líneas arriba que el observador de la historia de nuestro país podría ver el pasado como una “catástrofe única”. Sin embargo, pese a la evidencia de la refriega, los escritores(as)

de la literatura colombiana no siempre se detuvieron en la guerra y, de hecho, según algunos de los intelectuales más destacados del país, hubo un tiempo en que la evadían.

Por ejemplo, el ensayista Hernando Téllez afirmaba hacia mitad de siglo XX en “Momento de poesía” que la novela, la crítica y el teatro no tenían aún arraigo en Colombia, porque no existían las condiciones sociales para cultivar esos géneros. En la contraparte existía una “superproducción poética” (2003, p. 237), concretamente, un numeroso grupo de versificadores que saturaban el reducido espacio editorial del país. Hasta acá se podría pensar que no habría ningún inconveniente en que la poesía se hiciera cargo de ese pasado caótico que acumulaba escenas lacerantes surgidas en las múltiples guerras civiles del siglo XIX, la guerra de los mil días, la masacre de las bananeras o las vendettas entre liberales y conservadores que explotaron con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán.

La poesía podía ser el género catalizador de las preocupaciones para pensar en el porqué de la guerra y, consecuentemente, rearmar un posible escenario para la paz. Sin embargo, Téllez da en el clavo señalando esa suerte de desinterés por los problemas sociales por parte de los(as) poetas de la época que escogieron otras motivaciones para escribir. Según Téllez, “la guerra ha servido entre nosotros para... hacer brotar en el orden literario un vasto coro lírico de poetas que nos hablan de los ángeles, de las nubes, de las flores, de las gráciles doncellas, de los amores insatisfechos, con acento conmovedor” (2003, pp. 237-238).

Aunque Téllez no lo desarrolla, seguramente los poetas sobre los que habla sostenían el peso de una tradición extraña que impedía

afrontar los laberintos sociales con decisión. Precisamente sobre este tema, en un repaso sobre la historia de la literatura colombiana en el siglo XX, Rafael Gutiérrez Girardot apunta hacia debilidades de una poesía que, salvo contadas excepciones, no era esencial, y no se enfrentaba a las realidades de un país que menospreciaba las lógicas de la modernidad. Gutiérrez se refiere a que en esa poesía hubo un falso humanismo, tan conservador y solipsista como la “bohemia de cachacos” de la primera mitad del siglo XX. El grupo de “Los nuevos” (1915) no logró demoler esos y otros rumbos de la sociedad colombiana, como su impronta agrocatólica y patriarcal, pero por lo menos la pusieron en “tela de juicio”, y en la tercera mitad del siglo XX, según Gutiérrez, “la concepción de la literatura seguía siendo ornamental, pese a los intentos de León de Greif, de Luis Vidales, de Rafael Maya” (Gutiérrez, 1983, p. 513).

La cuestión no cambió con el grupo de “Piedra y cielo” (1939), que retomó formas de la poesía española que se fundamentaba en una “retórica de primor ingenioso” y sus integrantes escribieron “dentro de las normas inviolables de la monarquía republicana del doctor Eduardo Santos” (Gutiérrez, 1983, p. 522). Según Gutiérrez solo hasta la generación que se congregó en la revista *Mito* de mitad del siglo XX, se cambió la perspectiva en la que la poesía seguía sometida a directrices de una sociedad no moderna. Desde su lectura, hubo piezas narrativas y ensayísticas que sí encararon temas nucleares de la sociedad colombiana, pero en sintonía con lo que plantea Hernando Téllez, Colombia parecía ser un país extasiado por la poesía aséptica.

Esta especie de desinterés por la construcción de una nación más o menos digna y viable, que además de lo expresado por

Gutiérrez se detuvo en el intimismo, el paisajismo y el desarrollo poco innovador de temas del romanticismo, sufrió un remezón con el llamado periodo de “La violencia en Colombia”, que tiene su punto de inflexión en 1948 con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Valdría la pena preguntarse por qué otros eventos históricos previos en Colombia, tan tenebrosos como ese periodo conocido como “La violencia”, no generaron la reacción en los escritores del país.

Una mezcla de desconocimiento de los males que se zurrían en la periferia del territorio nacional, la falta de condiciones estructurales que impulsaran una conversación sobre la guerra y las posibilidades de paz, el atraso frente a las discusiones sobre el papel de los artistas en una sociedad convulsa, la negativa (acaso política) a entrar en las invitaciones que sesudamente hicieron, desde sus obras, escritores como José Eustasio Rivera, José Antonio Osorio Lizarazo, César Uribe Piedrahita, pueden ser principios de explicación. Sin embargo, esta circunstancia cambió radicalmente luego de la década de 1950 cuando, por ejemplo, se escuchaban voces como las del poeta y ensayista Fernando Charry Lara que afirmaba lo siguiente:

Ante un país que fue de cárceles y torturados, humillado por la muerte y obsesionado por la venganza, resultaría de un humor trágico la solicitud, a sus poetas, de olvidar la ruina colectiva y continuar una temática con la que alguno pudo embriagarse en un mundo menos ensombrecido, pero nada dice al espíritu de un pueblo en cuya experiencia se han acumulado tantos infortunios ciertos. (2005, p. 142)

El llamado era concomitante con lo que ya se venía gestando

en el teatro, el ensayo y particularmente de manera voluminosa en la novela. Esta última, con las fragilidades estéticas propias de quien escribe con ánimo de venganza o de restitución, pero también con la virtud de quienes empezaron a ver en la guerra no solo una veta narrativa, sino una opción para comprender el mundo y mejorarlo, se convirtió en el género más importante del país y desplazó paulatinamente a la poesía. Así lo explican, por ejemplo, Diógenes Fajardo (2002), que muestra cómo a partir de cifras de publicación y recensión de la crítica literaria, la novela se fue imponiendo como género en Colombia, o Augusto Escobar Mesa (1997), quien traza un panorama entre estadístico, social y literario, sobre la dimensión que tuvo el fenómeno de la Violencia en Colombia en la producción novelística interna.

Al margen de la disputa entre géneros, mi propósito en este tramo del texto es enfatizar en que la literatura colombiana ha tomado con fervor, desde mitad del siglo XX, la reflexión sobre nuestra convivencia, sobre lo que nos ha hecho miserables, pero también sobre las formas como las víctimas han resistido. Sin menospreciar lo que se escribió antes de “La violencia bipartidista”, sino retomándolas como ejemplo, el propósito en esta introducción es encontrar algunos tópicos centrales que ha recorrido la literatura colombiana desde sus variados géneros. Atenderé a un ejercicio de memoria personal que llame la atención sobre ideas eje que pueden haber recorrido la literatura colombiana en este encuentro con la “catástrofe única” que representa la historia colectiva del país y que nos llevan, en movimiento de bumerán, a pensar en la paz.

El periodismo y la opinión pública en la literatura sobre la guerra y la paz

Vivimos una época de verdadera transformación en el manejo de la información y la consecuente fabricación de la opinión pública. Por lo menos en lo que atañe a Colombia, sería acertado decir que los medios tradicionales de comunicación están siendo interpelados por formas que se activan bajo la mampara de las herramientas digitales, cada vez más atractivas para los ciudadanos comunes. Hace unas décadas, Colombia experimentaba una situación diferente en esta materia: los principales periódicos del país eran propiedad de algunas familias prestantes que habían logrado posicionar sus rotativos como parte de sus proyectos políticos¹. El control (familiar y también corporativo) se extendía a la radio y la televisión, especialmente en este último caso porque la oferta era poco numerosa: dos o a lo sumo tres canales desde los que se construía el país que cada uno de los que vivió esa época tiene en mente.

Es difícil pensar que en ese pasado un poco oscuro con fuentes de información que se contaban con los dedos de la mano y al tiempo presionadas por los grandes poderes, pudiéramos tener siquiera un boceto de lo que sucedía en Colombia. Por supuesto que fueron varios los periodistas que se arriesgaron a ir contra corriente, pero en general, no es descabellado dilucidar que sobre esos medios pesaban todas las contravenciones a las que se refieren *Noam Chomsky* y *Edward Hermann* en su libro *Los guardianes*

.....

1 Una situación similar se ha vivido en Estado Unidos. Para una revisión al respecto ver Chomsky, N., & Herman, E. S. (2000).

de la libertad. Eran los dueños de esos medios los únicos con un capital suficiente para soportar los gastos que hasta hacía un tiempo demandaba el periodismo; eran ellos quienes absorbían la propaganda (que termina pesando sobre las líneas editoriales); esos propietarios conservaban el favor de las fuentes (preferiblemente oficiales), en una mutua relación de “buenos amigos” y su parrilla estaba sometida a “correctivos diversos” (Chomsky & Herman, 2000, p. 22), cuando la información desfavorecía a los mecenas.

Parte de estas formas han cambiado con la comunicación digital, aunque en lugares donde la internet no es un servicio posible o en hogares tradicionales, todavía se sigue dependiendo de los mismos telenoticieros de hace treinta años, que han creado esa especie de ansiedad del colombiano por sentir que está informado solo porque a las ocho de la mañana, al mediodía o a las siete de la noche, les dan retazos de realidad surgidos de salas de redacción expuestas a presiones. La transformación es evidente porque las herramientas para crear información han bajado los costos. Hoy es más sencillo llegar a grandes audiencias utilizando las plataformas digitales y los creadores de contenido (varios de ellos creadores de información), han entrado en contrapunteo con los grandes pulpos corporativos.

Con la aparición de estas figuras que están construyendo opinión pública la conversación se hace más diversa. Es innegable que todos -los grandes medios tradicionales y los nuevos individuos creadores de contenido- obedecen a ciertos intereses, pero la presión de quienes históricamente han ostentado el poder económico y político en Colombia parece ser menor en ciertos influenciadores digitales, que obtienen sus ganancias especialmente de las lógicas de la red. Estamos viviendo entonces

un cruce de miradas que, a diferencia del pasado, en el que todos creíamos ingenuamente en la pulcritud de los medios de comunicación, puede llevarnos a acercarnos azarosamente a la verdad o tal vez a entregarnos más a la mentira.

Cabría preguntarnos en este punto ¿Por qué son importantes los medios de comunicación en el marco de las reflexiones que hago en este texto? Desde mi perspectiva, la respuesta es que esos medios vienen definiendo, posiblemente desde sus inicios, los perfiles de la nación imaginada de cada uno de nosotros. El concepto de nación imaginada se puede rastrear desde Baczko, Geertz y Anderson, y lleva a la consideración de “los efectos y las funciones de las representaciones simbólicas en la sociedad” y “cómo estas representaciones modelan la idea de la nación” (Mellado, 2008, p. 32).

Las representaciones no son privativas de los medios de comunicación, pero su poder divulgador los convierte en una columna vertebral². En el caso de Colombia, esa nación se ha querido incluso arropar bajo slogans políticos que pretenden convertirse en un ideario colectivo (“Regeneración o catástrofe”, “Revolución en marcha”, “Seguridad democrática”, “Colombia potencia mundial de la vida”, para citar solo unos ejemplos) y que muy activamente han reforzado algún sector del periodismo.

En esas circunstancias, el periodista termina siendo un actor

.....

- 2 La literatura (y en general muchas disciplinas) también se articulan, en algunos casos, a esta “representación simbólica”. Los ejemplos sobran, pero no quiero dejar por fuera de este documento algunos versos tomados del poema “Patria violenta”. de Jorge Gaitán Durán: “Violenta patria mía/en mi creció tu amor tardío/como una bocanada de perfume salvaje./Todo estaba impregnado de ti,/el mar, los cien países/que conocí, con tu dolor siguiéndome/como si fuera ya mi propia sombra” (Roca, 2018, 49).

fundamental en las formas como nos comprendemos socialmente, ya sea porque está con el poder o contra él. La posibilidad de llegar a sectores de la población que creen en la veracidad de su mirada los convierte en actores fundamentales en la creación de una experiencia de diseño nacional atada a la memoria colectiva. La exploración de sus disyuntivas es la historia de las formas como se ha pensado la guerra y la paz. En este sentido, los medios y los periodistas también han sido motivo de fabulación de la literatura colombiana.

Uno de esos casos es el de Miguel Altamirano, el padre del narrador de la novela *Historia secreta de Costaguana* (2007), de Juan Gabriel Vázquez. La novela se sitúa en lo que era Colombia hacia finales del siglo XIX y narra paralelamente un posible fugaz paso del escritor Joseph Conrad por estas tierras, al tiempo que describe las incidencias en la construcción del Canal de Panamá. El escenario histórico general es acá fundamental, en especial cuando se narran los esfuerzos de los franceses por concretar esa vía que comunica el mar Atlántico con el Pacífico, ese pequeño hilo tan tentador para el comercio.

En ese sentido, los franceses deciden que deben convencer tanto a los naturales de su país como a los colombianos de que el Canal es fundamental para el desarrollo y deciden contratar a Altamirano para la respetiva propaganda. Ya el periodista estaba entrenado para el trabajo, por ejemplo, cuando se refiere a muertos que ha dejado un accidente de un ferrocarril que transportaba trabajadores para la obra en 1863 y que, con el paso de los años, van desapareciendo de sus crónicas (Vázquez, 2007, 106). También es significativo cómo, frente al fracaso de una expedición que pretendía abrir camino en la zona del Canal,

que para la década de 1880 era aún inhóspita, Miguel Altamirano no señala ese desacierto general, sino que lo presenta como gran logro (Vázquez, 2007, p. 107).

Todo lo hace desde el *Star & Herald*, el rotativo que propugna por aplaudir las obras de ingeniería. Como corresponsal, recibe la invitación de Ferdinand de Lesseps, uno de los enviados por Francia, a “tener una vinculación a la Grandiosa Empresa del Canal” (Vázquez, 2007, p.128) y Altamirano acepta con beneplácito poner al servicio de un extranjero colonizador una buena publicidad para el aterrizaje de esos capitales. Altamirano se convierte en la caja de resonancia de intereses no soberanos, es el puntal del tío rico que, con máscara de bondad y ante la ruina y el desdén interno, decide tomarse un territorio “por las buenas”.

Es probable que muchos periodistas sean hoy el reflejo de Miguel Altamirano -aunque también están los combatientes, por supuesto, sobre los que hablaré más adelante- y aprueben con resignada obediencia las decisiones del colonizador. Por diferentes razones, entre las que se encuentran mejoras en sus condiciones económicas, la convicción real de que el mejor camino es bajar la cerviz ante el poderoso, el rechazo a cualquier bandera nacionalista, o una sibilina oposición frente al gobierno local de turno (es sibilina porque a muchos periodistas no les gusta revelar sus inclinaciones políticas), varios(as) de ellos se ven proyectados en el personaje de ficción. La soberanía, una de las ideas que ha estado en el eje de la guerra, y por consiguiente es un bastión para pensar la paz, es arruinada por todos los Miguel Altamirano que rondan en el país.

Allí no culmina la novela de Vázquez: haciendo honor a las

palabras de Walter Benjamin este proceso terminó en catástrofe para Colombia. Los esfuerzos de los franceses fueron estériles y ni siquiera el borrado de una realidad inconveniente, por parte de Altamirano, surtió efecto en la opinión pública. Años más tarde -*Historia secreta de Costaguana* no se ocupa de ese momento- los Estados Unidos de América consolidarían su estrategia: el soplo independentista de Panamá, acompañado de una guerra civil y un tratado en el que Colombia se conformó con una pírrica suma, bastó para que el poderoso se quedara con las regalías de más de un siglo de comercio interoceánico y acaso para que muchos periodistas aplaudieran el espolio.

La prensa también puede estar cooptada, no solo cuando se trata de intereses soberanos, sino para reforzar esa nación imaginada de las oligarquías locales. Parte de lo que ha quedado vivo en mi lectura de *Cien años de soledad* tiene que ver precisamente con la forma como Gabriel García Márquez narra la denominada Masacre de las Bananeras y el apoyo de los periodistas. El contexto se puede recordar acá sucintamente: varios de los habitantes de Macondo se ven sorprendidos por la llegada de una empresa comercializadora de banano, que pronto monopoliza el mercado en la región.

Las condiciones laborales son repudiabiles y José Arcadio Segundo acompaña la protesta que se establece en la plaza principal del pueblo. Es ese personaje quien ve cómo se anidan las ametralladoras del ejército en los costados de la plaza para repeler los brotes de descontento; es él quien, ante la solicitud de desalojo del espacio, en un tiempo determinado, grita a la autoridad “cabrones, les regalamos el minuto que falta” (García, 2007, p. 346). Es José Arcadio Segundo también quien presencia

la matanza en la plaza y las calles aledañas y corre la suerte de confundirse con los muertos -aproximadamente 3000 mil, afirma- que llevan en un tren rumbo a la desaparición.

Cuando logra escapar de ese viaje, se encuentra con la incredulidad frente a su versión: conocidos y conocidas niegan la masacre como si una especie de peste del olvido hubiera vuelto a atacarlos. Era normal esta amnesia porque el gobierno se encargó de borrar la memoria o de construir una diferente: “La verdad oficial, mil veces repetida y machacada en el país por cuanto medio de divulgación encontró el gobierno a su alcance, terminó por imponerse: no hubo muertos, los trabajadores satisfechos habían vuelto con sus familias, y la compañía bananera suspendía actividades mientras pasaba la lluvia” (García, 2007, p. 351).

En estas líneas, García Márquez somete a escrutinio la verdad del oficialismo, es decir, regularmente, la verdad de quien tiene el poder. Hay un señalamiento alrededor de las formas de ocultamiento de los hechos por vía de una realidad diseñada a la medida. En la narración, la evidencia sellada en la memoria de un personaje es brutalmente arrollada por el aparato comunicativo del gobierno de turno y las oligarquías que lo apoyan. No hay ni siquiera una interpretación del hecho, como plantean Hegel y Nietzsche cuando se ocupan de la historia (Malaver, 2013, p. 40), sino su negación, lo que trae como consecuencia la alteración de la verdad.

Esa posibilidad de eliminar momentos de la historia de un pueblo se tramita a través de algunos medios de comunicación (regularmente los que están financiados por el poder económico que tiene sus tentáculos en ciertos gobiernos), que diligentemente

han respondido a los guiños de sus patrocinadores. El periodista aliado con el oficialismo se convierte, indirectamente, en la novela de García Márquez, en un encubridor, en cierta medida en un cómplice de las fechorías de quienes deciden los destinos del país.

Un caso similar ocurre en la narración de la denominada “Toma del palacio de justicia” en Colombia, en la novela *Once días de noviembre*, de Oscar Godoy. El contexto histórico es escabroso: un acuerdo de paz fallido llevó a integrantes de la guerrilla del M19 a tomar violentamente el palacio, lo que generó una respuesta igualmente desmedida por parte de las fuerzas del Estado. El número de civiles muertos en este episodio fue significativo y, ante la incompetencia política, fue un momento en la historia de Colombia en el que dos enemigos -guerrilla y militares- se unieron en la degradación y con ello se llevaron vidas inocentes.

En diálogo con la realidad de ese año, 1985, *Once días de noviembre* recuerda cómo cubrieron esta matanza los pocos medios que existían: en primera instancia, superponiendo el entretenimiento al suceso violento. Extrañamente, ese día se transmitió un partido de fútbol por uno de los dos canales nacionales que tenían grandes audiencias, para beneplácito de quienes queríamos hacer caso omiso de lo cerca que estaba el país del colapso. El narrador lo afirma con cierta amargura e ironía: “en toda Bogotá y en el resto de Colombia la gente solo encontrará disparos al arco y tiros de esquina y cobros de tiro libre y bombazos al área y peloterías con el árbitro” (Godoy, 2017, p. 63).

La estrategia de algunos medios de comunicación fue desviar la

atención frente a los pedidos de auxilio que alcanzaron a filtrarse por una radio nacional, frente a las sacudidas de los cañones que casi derrumban el edificio o el incendio que consumió parte de la estructura, con civiles secuestrados. Aunque hubo reporteros que, en efecto, trataron de cubrir la masacre con objetividad, de acuerdo con un reputado periodista nacional, todos tuvieron la amenaza de la censura en ese momento (Citado por Peña, 1991, p. 309). Por eso, hicieron uso de estrategias como la indiferenciación de la jerarquía de los mensajes, que lleva al extremo el narrador de la novela de Godoy:

Para Erica con mucho amor de Miguel esta canción que piel canela y el rostro más lindo del reinado la mayoría de los rehenes fueron rescatados sanos y salvos y solo quedan algunas bolsas de resistencia en ¡lo botó! ¡Con el arco solo!. (2017, p. 81)

En esas circunstancias ¿Cómo podríamos comprender la realidad presentada a retazos y deformada para ocultar desafueros y un posible golpe de estado momentáneo? ¿Qué verdad podemos recuperar de esta debacle, cuarenta años más tarde? Nos quedan imágenes que algunos intrépidos lograron capturar, pero en general, permanece el mal sabor de un cubrimiento aplastado por poderes que construyeron su propia narrativa. De hecho, como se recuerda en diferentes fuentes, luego de este atentado en contra de la democracia y de las vidas, cualquiera que osara a inquirir sobre los mecanismos empleados por el gobierno de turno y las autoridades era tachado de insurgente.

Ambos ejemplos, el de García Márquez y el de Oscar Godoy, sirven para pensar en las formas como el periodismo puede ser

un vehículo para borrar la realidad por vía de la mentira y la censura. La construcción de la nación imaginada, en estos casos, suele dejar vacíos y por lo tanto heridas difíciles de curar. No son los medios los responsables de los actos, pero en ocasiones son quienes simbólicamente quieren perpetuar una cierta visión de los hechos que va en contravía de la ética. Sea por afinidad política, gusto o presión, algunos periodistas promueven imágenes devoradoras para la convivencia. Sobre el particular, el escritor Germán Espinosa complementa la idea con la siguiente afirmación:

En la medida en que las burguesías modernas, afincadas en el poder sobre bases mayoritarias, comprendieron cómo las mayorías eran susceptibles de ser manipuladas mediante procedimientos de propaganda masiva, el periodismo devino el manipulador por excelencia. (2002, p. 84)

¿Se ha construido la guerra sobre los cimientos de esa manipulación? La literatura que quiere pensar en las formas como podemos resolver conflictos se ha detenido implícitamente en esa pregunta. Las respuestas, como siempre que se habla de la palabra literaria, no son concretas y son más una invitación a la conversación, al fin y al cabo, dicha palabra no es propaganda, sino apertura a mundos que nos lleven a pensar y sentir libremente. Pero para no ser injustos con la profesión, la literatura también se ha detenido en periodistas que ponen en riesgo su vida en la defensa de una buena causa.

Una de las piezas narrativas que asumen esta perspectiva es *Plop* (2004), de Rigoberto Gil Montoya. Aunque el componente político social no es la motivación principal del periodista

protagonista de la novela, la búsqueda de la verdad lo lleva a tomar riesgos. Su interés está en establecer qué ha pasado con su amigo de adolescencia, Nando, quien repentinamente se esfuma del panorama dejando a su esposa, Susana, y a sus dos hijos, en total incertidumbre. El conflicto se intensifica porque el periodista ha estado enamorado de Susana y al tiempo quiere conocer la suerte de su amigo y cuando empieza a hacer públicas sus notas sobre el caso, llegan a la redacción cartas intimidatorias de un individuo que se hace llamar *El propio*, que implícitamente lo amenaza de muerte o sugiere que hará daño a su familia.

Parte del eje central de la novela está en la desaparición forzada y sus consecuencias. Las cifras, aunque esconden el detalle de las vidas, también pueden ser un termómetro de la degradación. Según el Informe Final de la Comisión de la Verdad, “entre 1985 y 2016 existen alrededor de 121.768 personas que fueron desaparecidas forzosamente en Colombia” (2002). La desaparición es uno de los actos más inhumanos porque deja a los allegados de las víctimas con una estela de incertidumbre y fabulaciones tristes por mucho tiempo. Difícil aceptar, por ejemplo, que el desaparecido ha muerto, pero tal vez es más tormentoso pensar que está vivo.

En *Plop* tanto el periodista como Susana hacen conjeturas sobre la suerte de Nando, de quien se desconoce las razones exactas para haberse evaporado. Sin embargo, lo importante en estos momentos es que el periodista vive en la lucha por hacer preguntas en medio de amenazas. *El propio* le escribe, por ejemplo, lo siguiente (se transcribe tal como está en el original): “No se preocupe por los demás, Voz de todos. Preocúpese por usted y especial por su familia, mire que su mamá necesita mayor atención, eso de la artritis es delicado” (2004, p. 45).

Las dudas por seguir con la investigación son entendibles y sin embargo el periodista, en medio de su deseo por esclarecer el caso y su paulatino acercamiento a la mujer que le atrae, no cesa en sus investigaciones. La ficción en muchas ocasiones genera espejos que terminan aportando más al conocimiento de los seres humanos que el mundo real. Vale decir que las intimidaciones contra periodistas y hasta sus homicidios han sido parte de la historia del país, porque en ocasiones son ellos -por lo menos los valientes que se han opuesto a los poderes viles- quienes han tratado de esclarecer lo que los delincuentes han hecho y han tratado de ocultar.

Sirva acá la afirmación de George Orwell, que da en el clavo sobre la labor del periodismo, especialmente el que cubre casos que afectan altas esferas del poder: “Periodismo es publicar lo que alguien no quiere que publiques. Todo lo demás son relaciones públicas”. Cuando un osado, como el periodista de *Plop* publica lo que se quiere silenciar se pone en marcha la maquinaria delincencial.

La Fundación para la Libertad de Prensa en Colombia refiere que durante 2024 “se registraron un total de 530 ataques dirigidos a 330 comunicadores en todo el país, que incluyen, entre otros casos, 215 amenazas, 20 casos en los que periodistas se vieron obligados a desplazarse forzosamente para proteger sus vidas, cuatro exilios, dos secuestros y el asesinato de tres comunicadores”. En la novela de Rigoberto Gil la insistencia del comunicador es un poco tímida, pero sus notas siguen generando nerviosismo en un criminal que se esconde en el anonimato para generar más confusión. En medio del miedo y la frustración por no obtener un esquema de protección, el periodista de la novela

deambula por su ciudad pensando en su amigo, en los cientos de desaparecidos del país y en su posible relación sentimental.

El compromiso de la prensa en su labor de retratar los conflictos sociales es también el eje de la novela *La rebelión de los oficios inútiles* (2014), de Daniel Ferreira. En ella, el periodista protagonista es Joaquín Borja que llega a Pueblo Nuevo con ánimo de cumplir una labor social desde su profesión. El pueblo es un hervidero de intereses que la novela se encarga de develar a partir de saltos temporales: están los banqueros que presionan a un terrateniente venido a menos por desilusiones sentimentales; también los propios tenedores de otras tierras, algunos de ellos comerciantes, con una acentuada posición de clase que los lleva a considerar a los trabajadores como aliados de la guerrilla o, en el mejor de los casos, como vagos irredentos; y también se encuentran, en ese entramado social, los propios desposeídos, liderados por Ana Larrota, una trabajadora que logra tomar la vocería de su comunidad.

Cuando Borja trata de desenterrar las motivaciones de cada uno de ellos se encuentra con contradicciones y amenazas: una investigación sobre Alemán, el hacendado endeudado con el banco, revela que la mayor cantidad de predios de la zona fueron usurpados en el pasado a la fuerza por quienes hoy son las élites locales. Por eso, cuando asesinan a Ana Larrota y se arma un levantamiento popular, los comerciantes y terratenientes asedian a Borja con ánimo de agredirlo por supuestamente ser cómplice de los facinerosos. El ejército parece tomar nota de la situación y posteriormente, en un atentado al periódico *La gallina política-prensa libre*, asesinan a la hermana de Joaquín Borja. Después de esa vileza, sin edificio y sobre todo sin el único lazo que lo unía a la vida, el periódico sigue saliendo.

En principio me llama la atención que de alguna manera Ana Larrota, la lideresa de los desposeídos, reproduzca cierta inquietud por el verdadero peso de la palabra escrita. Así se lo dice a un juez improvisado:

Del periodista Joaquín Borja solo puedo decirle que respeto y admiro la valerosa labor que adelanta desde su periódico cuando asume como punto de vista el de los desvalidos y el de los explotados, pero tengo mis dudas de la utilidad del propio oficio si no es acompañado por una acción eficaz contra un problema concreto. (Ferreira, 2014, p. 176)

La afirmación de Larrota revela las polémicas que a gran escala se han dado en los países en los que se acentúan las luchas sociales e incluso la acción armada ¿Tiene más valor convencer desde las ideas o son necesarias las acciones materiales? Marx lo planteaba, tomando posición por el segundo camino, de la siguiente forma en sus *Tesis sobre Feuerbach*: “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo” (1966, p. 52). Vale decir que esta contradicción se repitió, por ejemplo, en los años de esplendor de la Revolución Cubana, y ella se resume de manera clara en el libro *Entre la pluma y el fusil* (2003), de Claudia Gilman. En últimas ¿Es más certera la idea que masifica el periodista o la bala que defiende la idea?

Es normal que en *La rebelión de los oficios inútiles* Larrota piense con respeto en que los alcances de Borja son tímidos y es un tanto paradójico que sean los comerciantes y terratenientes de una élite que en el pasado se ha erigido a sangre y fuego los que precisamente tengan una imagen contraria del periodista. La

novela devela una gran iniquidad con este último: los protestantes desconfían de su verdadero poder y los poderosos lo intentan matar, asesinan a su hermana y acaban con su propiedad. Es la imagen del periodismo en estado de desgracia, una labor que, cuando se dedica a preguntar a fondo, necesita de mucho carácter y bizarría.

La novela construye a un comunicador social apasionado por su profesión: es ese tipo de sujeto con una fuerza vital que no claudica incluso luego de ser él mismo víctima de quienes lo consideran su enemigo. Es un individuo ejemplar, por lo menos en términos de su apego a la necesidad de ir al fondo de las cosas y explorar los conflictos con cierta neutralidad, cuestiones que en últimas lo condenan. Es el periodista necesario para la paz, pero azotado por la guerra, es quien investiga y devela más allá de lo que hace el aparato judicial, es el que muere, es agredido u obligado a exiliarse.

Para concluir, la literatura colombiana ha recreado un rango grande de periodistas que pueden decirnos mucho sobre la labor en el país, en un arco que va desde quienes se venden a intereses extranjeros o hacen de caja de resonancia a los poderes locales, hasta quienes arriesgan su vida por conocer con mayor fidelidad los hechos. La literatura colombiana ha comprendido, en ese largo camino por la “catástrofe única” que representa nuestra historia, que los periodistas juegan un papel importante en el diseño de nuestra nación imaginada y por eso se detiene en algunas de sus cuitas e intereses y nos llama a la reflexión incluso sobre lo que podemos exigirles o no a ellos.

Los poderosos delincuentes en la literatura

Parte de los actores que atizan la guerra son algunos poderosos, ya sea política, económica, militar y hasta religiosamente. En Colombia, esas alianzas han sido en varios casos develadas, pero da la sensación que aún impera la impunidad y la consecuente indignación que finalmente se reproduce, como una terrible serpiente que se muerde la cola, en más conflicto. Recuerdo acá un fragmento de la novela *Dora Bruder*, de Patrick Modiano, en el que, con valentía y honestidad, el narrador/autor dedica unas páginas a revelar con nombres propios los salvajes victimarios de los judíos en el marco del nazismo alemán.

Si quisiéramos hacer lo mismo para el caso de los poderosos que se han aliado con delincuentes y criminales en Colombia ganaría el agotamiento, y tal vez la sensación de que los castigos han sido blandos. En ese sentido, los colombianos parecemos estar todavía salpicados por cierta cultura colonial y hacendataria, en la que hacemos genuflexiones a los poderosos y les perdonamos fechorías. Además de ello, aunque sospechamos de algunos de quienes han sido representativos en las esferas del poder, nos quedamos con listas imaginarias y el deseo de que algún día se aplique una real justicia.

Hasta ahora, el gesto de Modiano de señalar a los verdugos con su propio nombre no ha sido recurrente en la literatura colombiana, lo cual no quiere decir que las obras no nos conviden a la reflexión y nos sensibilicen frente a su asquiento proceder. Basta repasar, por ejemplo, el poema “Ellos son poderosos” de William Ospina, para hacerse a una idea de lo que constituye su turbio sentir:

No digas que tienes sed, porque te darán un vaso con tu sangre.

No digas que tienes hambre, porque te servirán tus dedos cortados.

No digas que tienes sueño, porque te coserán con hilo los párpados.

No digas que amas a alguien, porque te traerán su corazón putrefacto.

No digas que quieres al mundo, porque multiplicarán los incendios.

No digas que buscas a Dios, porque te llenarán de brasas la boca.

No digas que está bello el rocío que dulcemente cubre los campos, porque en cada gota celeste inocularán pestilencia.
(2008, p. 59)

También en la narrativa aparecen estos poderosos habitados por un espíritu de forajidos. Es el caso, por ejemplo, de la novela *Sin remedio* (1984), de Antonio Caballero. En ella, Escobar, el personaje principal, es un poeta fracasado y mantenido que pertenece a la alta sociedad bogotana y se permite vivir en la holgazanería y la fiesta. Desde su lente reconocemos una especie de caricatura de los ricos, pero también de los movimientos de izquierda de la década de 1970, al tiempo que hay una reflexión sobre la escritura poética. En una de esas búsquedas de relación sexual, Escobar recorre algunos bares de Bogotá junto con Ángela y en una suerte de lupanar quedan atrapados en las malas maneras del senador Pumarejo (“El Puma”) y del coronel Aureliano Buendía.

El ademán irónico frente al nombre del coronel (el mismo del

personaje de *Cien años de soledad*), es una especie de llamado al lector(a) para comprender a los poderosos desde otra perspectiva: se pasa, en *Cien años de soledad*, de una especie de militar heroico y encerrado en contradicciones que lo llevan al ostracismo, a un integrante de las fuerzas armadas corrupto y sucio, que se sabe intocable y expresa algo de lo sórdido en sus viajes nocturnos. El Aureliano Buendía de *Sin remedio* acosa sexualmente a Angela, quien logra escabullirse con Escobar y una prostituta llamada Cecilia. Es esta última la que revela, en tono afectado por los nervios, lo que realmente hacen Aureliano y Pumarejo: “Pura coca, eso el coronel y el senador ese son de los puros capos, es que ustedes no los conocen” (Caballero, 1984, p. 341).

El pasaje tiene sus repercusiones posteriores, especialmente para Escobar, quien ingenuamente revela su nombre y es perseguido por el militar como una forma de venganza. Además de ello, lo importante acá es que esta novela de 1985 es una de las primeras en exponer el maridaje entre el narcotráfico y algunos poderosos, que ha impedido una verdadera democratización y desarrollo del Estado. Esta fusión indeseable entre delincuentes ha perforado las entrañas de Colombia, como lo indica claramente el *Informe de la Comisión de la Verdad*. Para ella:

El narcotráfico debe verse como un protagonista y un factor de persistencia del conflicto armado colombiano, pero también como una fuerte influencia sobre la política y la economía del país, debido a que reproduce un modo de acumulación mafioso (usa la violencia) de riqueza y poder, a partir de una economía ilegalizada por el prohibicionismo. (2022, p. 312)

Pese a que por momentos el senador Pumarejo y el coronel Aureliano Buendía parecen estar descritos de manera caricaturesca, son espejos de cierta realidad que emerge por temporadas, tanto porque este tipo de senadores y militares pretenden burlar los derechos de los demás bajo el efecto de las drogas y el alcohol, como por el hecho de estar involucrados en ese negocio ilícito. En este sentido, la construcción de una convivencia sana se diluye en el embrujo o la brutalidad de estos personajes.

Esos poderes viles también se descubren en la novela *La casa de la belleza* (2017), de Melba Escobar, en donde se sigue la vida de Karen, una cartagenera que queda en embarazo temprano y sin el apoyo del padre del niño debe migrar a Bogotá a buscar fortuna. Allí vive un infortunio creciente: consigue trabajo en un lugar donde se embellecen los cuerpos y es la última persona en hablar con Sabrina, una joven que posteriormente será asesinada. Karen es violada por su hospedero quien además le roba el dinero que había ahorrado para su hijo y luego Karen se da cuenta que es más rentable trabajar como scort los fines de semana. Su cliente más constante es Ramelli, un empresario aliado con el senador Díazgranados, ambos ladrones del erario a través de una empresa de salud. En la trama se va descubriendo que ha sido el hijo de Díazgranados el asesino de Sabrina, pero para borrar cabos sueltos es Karen quien termina perseguida por la justicia.

La narración rosa con cierta tendencia a la denuncia a partir de una estructura muy definida de las clases sociales de los personajes: por un lado, la mujer de escasos recursos que no logra resarcirse de su situación económica si no es vendiendo su cuerpo y queda atrapada en las garras de los bandidos poderosos. Por el

otro está precisamente el senador Díazgranados que, actuando de manera mafiosa, como lo hace Pumarejo de *Sin remedio*, maniobra con sus sucios recursos para lograr la impunidad. El hecho de que este esquema narrativo sea un poco predecible no quita valor a la novela, al tiempo que refuerza la reflexión sobre dos circunstancias a las que se enfrenta la historia colombiana: la impunidad y la injusticia.

En este sentido, según datos de la Secretaría de Transparencia de la Presidencia en 2023, “del estado de denuncias asociadas a corrupción, hay en total 57.582, entre los años 2010 y 2023, de las cuales el 93.99% no tienen condena; el 89.7% sin captura, y el 77.15% están en indagación”. Aunque la cifra puede ponerse en entredicho, como lo hace el portal *Dejusticia*, la cercanía a la realidad es evidente: hay en Colombia una convicción casi generalizada de que los poderosos son intocables y que muchos de ellos actúan con vileza cuando se trata de defender sus intereses. Se acepta sibilinamente esa situación con una actitud resignada, que mezcla cierta veneración clasista con el temor por la reacción de los que pueden manipular los casos.

Es lo que expresa Consuelo hacia el final de *La casa de la belleza*, en relación con el problema de Karen: “Alguien quiere darle un giro a una investigación, entonces cambian al fiscal encargado, al investigador de la CTI, y a estos ya los traen comprados, con una tesis prefabricada, un culpable, una coartada” (Escobar, 2017, p. 270). ¿Qué puede hacer un personaje como Karen frente a todo este aparato criminal que se zurce desde las altas esferas? Y adicionalmente: ¿Es probable la construcción de un país sano cuando hay senadores como Pumarejo y Díazgranados que comprenden que la política y la ética son esferas que no se mezclan?

El problema de los poderes viles tiene múltiples consecuencias y formas de resolverlo: hay inocentes en las cárceles o en las tumbas, pero también, detrás del actuar miserable de algunos políticos se esconden debilidades estructurales de nuestra cultura e incluso la formación frágil que se da en algunas familias. En Colombia se aplaude al avivato e incluso en ocasiones se le patrocina. Bajo esta circunstancia, familias de todas las clases sociales no forman en valores como la solidaridad y el respeto, sino que, por el contrario, azuzan la mezquindad, los malos tratos, las componendas. Para personas con poco poder esta situación deriva en males menores, pero en políticos que tienen posibilidad de decidir, una cultura con valores distorsionados y una formación que no los ataja se convierte en uno de los componentes de esta “catástrofe única”. En últimas, que un político o un militar de alto rango sea un pillo no nos aqueja porque “hemos naturalizado de tal forma el hecho de que hay ciudadanos de primera y de segunda clase que no nos sorprenden la inequidad, la injusticia y el horror que han vivido miles de compatriotas” (Comisión, 2022, p. 545).

Si bien es cierto conocemos a delincuentes con cargos poderosos en las novelas de Antonio Caballero y Melba Escobar, también podemos indicar que hay otras obras que se han detenido en estos personajes, surgidos especialmente desde las regiones que están más o menos alejadas del centro administrativo de Colombia. En este sentido, la relación centro periferia ha estado en la base de las conversaciones sobre los generadores de violencia en Colombia y en las consecuentes propuestas para hallar la paz.

Una realidad inocultable, aunque no siempre somos conscientes de ella, es que se debe “matizar la concepción ideal del Estado como una realidad homogénea y claramente diferenciada de la

sociedad, con pleno dominio sobre el conjunto de esa sociedad” (González, 2014, p. 11). En este sentido, algunas crónicas de Alfredo Molano, como los libros *Selva adentro* o *Trochas y fusiles*, y textos derivados de investigaciones de fundaciones y universidades, sugieren que en Colombia ha habido un desarrollo desigual en las regiones, lo que repercute en la poca autoridad del Estado, en esa pobre “presencia del Estado” de la que siempre se habla cuando el conflicto arrecia. Nos preocupamos por esta situación cuando de repente nos estalla una masacre o sabemos de enfrentamientos y desplazamientos en los telenoticieros. En esos instantes recordamos que en las regiones también hay bárbaros que diligencian sus intereses, casi siempre personales, pero en ocasiones enmascarados de filantropía, la misma que invocan para matar o hacer daño sin reparo.

Uno de estos seres de ficción que simbolizan compatriotas reales es José Arcadio, uno de los vástagos de la estirpe de los Buendía en *Cien años de soledad*. Cuando su hermano Aureliano enfrentaba con audacia las guerras internas y era reconocido como un militar aventurado, José Arcadio hizo de las suyas en Macondo. A través de una denuncia se revela que “empezó arando su patio y había seguido derecho por las tierras contiguas, derribando cercas y arrasando ranchos con sus bueyes hasta apoderarse por la fuerza de los mejores predios del contorno” (García, 2007, p.137). Por si fuera poco, la voracidad de José Arcadio continuaba: “A los campesinos que no había despojado, porque no le interesaban sus tierras, les impuso una contribución que cobraba cada sábado con los perros de presa y la escopeta de dos cañones” (García, 2007, p.137).

Esta realidad no es tan mágica como suele pensarse cuando se

hace referencia a Gabriel García Márquez. Para evitar ligerezas, se puede revisar el artículo “El despojo de tierras en Colombia: ¿Un ciclo interminable?” (Saffon, 2021). Su hipótesis es que los despojos en Colombia se vienen presentando por oleadas desde finales del siglo XIX en Colombia y, con diferentes actores, tienen las mismas causas y consecuencias. La acumulación de tierras en el país ha generado control sobre la población y rentabilidades, pero además ha sido el motor de ejércitos criminales que dejan millones de desplazados.

El *modus operandi* de José Arcadio se ha venido repitiendo con ciertas variables en el territorio nacional: allí donde la autoridad del Estado no llega aparece el indeseable hombre fuerte, que armado con dineros regularmente ilícitos (en nuestra época, la financiación corre especialmente por parte del narcotráfico) toma tierras ajenas o se dedica a la extorsión. Muchos de los acumuladores de tierras en Colombia son también acumuladores de víctimas. Por eso algunos de ellos se oponen a una revisión de las cifras sobre tenencia de predios, tan necesaria, aunque al tiempo tan riesgosa para algunos, en uno de los países más inequitativos de la región, como lo es Colombia.

En este sentido, García Márquez parece anticiparse a los acontecimientos porque una vez el coronel Aureliano Buendía regresa a Macondo (en una de sus tantas vueltas deprimentes), trata de revisar los títulos de propiedad, frente a lo cual se alían terratenientes liberales y terratenientes conservadores para evitarlo (2007, p.192). La tenencia de la tierra de manera violenta borra, de esta forma, las posibles fronteras ideológicas: nada hay más importante que legalizar los despojos y nada más cínico que pelearse en los escenarios políticos. Los José Arcadio vociferan en

público, pero saben que actúan como uno solo cuando se quiere revisar la legalidad de lo que han conseguido.

García Márquez no se queda allí en la revisión de los poderes viles. En su cuento “Los funerales de la mamá grande” también hay un esbozo de este tipo de seres que le han dado fuego a la guerra. La mamá grande ha heredado miles de hectáreas de tierra sobre las que se han construido pueblos enteros, y esa posesión la convierte en una especie de suprema capataz de la región. Su poder se mezcla en cuestiones cotidianas, como la organización de bodas (ella indica quiénes deben ser las parejas), pero además decide quién es el médico del pueblo y qué días se deben hacer las festividades.

Hasta aquí suena un tanto escandaloso, pero lo peor es que la mamá grande también se encarga de pisotear la democracia: guarda un baúl lleno de cédulas de personas muertas y en épocas pacíficas envía a sus subordinados a votar en nombre de los desaparecidos. En tiempos turbios, los arma para que hagan daño a su contraparte. García Márquez nos narra estas circunstancias con el sello de la exageración y cierto fino humor, pero en el fondo está una lectura de una concepción feudal del país, que permite que las regiones sean tomadas por familias. De hecho, precisamente hoy en Colombia se habla de clanes políticos regionales para destacar las formas como, al decir del nobel colombiano, las mamás grandes pululan y han arrasado no solo con linderos sino también con la justicia.

Es también parte de la ironía el que García Márquez se refiera en este cuento a la veneración que se le hace a la mamá grande una vez muere: se debe esperar la visita del Papa, del presidente,

de los senadores, pero también de las reinas, y de una cantidad variopinta de protagonistas para que sea enterrada con honores. Cabe preguntarse ¿En qué momento terminamos aplaudiendo al verdugo, considerándolo como un referente moral de la sociedad? ¿Por qué hacerle honores a la mamá grande?

Por supuesto que la intención del narrador no es vitorear las componendas y el pillaje de las mamás grandes, sino invitarnos a pensar en esa actitud distorsionada en la que hacemos héroes a quienes nos han hecho daño y solo han compartido migajas de su fortuna. En el caso del personaje del cuento, apenas se le reconoce que mantenga las relaciones de la comunidad de manera estable y que tire unas monedas por el balcón cuando se hacen las fiestas populares celebrando su cumpleaños. Solo eso. Parece que la gran mayoría de las personas tuvieran que agradecer que los poderosos los mantienen pobres y sometidos.

Esa distorsión de la imagen de esos grandes miserables que han habitado el país, o de las formas como ellos pretenden mostrarse como buenos ciudadanos, aparece también en la novela *Cóndores no entierran todos los días* (1979), de Gustavo Álvarez Gardeazabal. Para hablar sobre ella es necesario algo de contexto: la narración se basa en León María Lozano, uno de los jefes de los llamados pájaros en una época conocida en Colombia como “La violencia”. Fue un enfrentamiento bárbaro entre liberales y conservadores, que tiene más tinte de conflicto entre despojadores (liberales y conservadores) y despojados (liberales y conservadores). En este ámbito, se les denominaba pájaros a especies de paramilitares auspiciados por el partido conservador que dieron una siniestra cátedra de cómo acabar con vidas ajenas de manera cruel. Una radiografía de estos tremendos asesinos la he leído en el poema

“La soledad de los pájaros”, de Julián Malatesta:

En el paso del otro siempre calcula
una amenaza de muerte.
Dicen que sólo miró de frente
los ojos aterrados de las víctimas,
En medio de los gritos, como un matarife,
los iba degollando con su cuchilla. (Roca, 2018, p.101)

Es normal que el “pájaro” guarde sus reservas, al fin y al cabo, el asesino siempre será recordado por sus víctimas. Lo que no es normal es que su observar sinuoso solo cambie cuando mata a otro ser humano ¿Acaso disfruta de su crudeza? Estas preguntas también son abordadas implícitamente en la novela de Álvarez Gardezabal. En ella, León María Lozano pasa de ser un simple vendedor de quesos y católico a rabiar, a convertirse en el jefe supremo de los perpetradores de masacres de la región. Se transforma en “El cóndor”, es decir, un pájaro mayor. Quiero enfatizar, en esta parte del documento, en cómo en ocasiones los viles poderosos parecen cubrirse con máscaras tersas, acaso para convencerse ellos mismos de la altura de sus propósitos.

La forma como en la novela Álvarez Gardezabal da cuenta del actuar de Lozano es fundamental para construir un personaje contradictorio o, por lo menos, que quiere exhibir un rostro de bonhomía mientras orquesta crímenes. El narrador -una voz en plural que se convierte en una especie de voz del pueblo- indica en este sentido que Lozano solo falsificó un documento en su vida para poder vender quesos (1979, p. 31), profesaba un “puritanismo religioso” (1979, p. 36) que lo llevaba a adoptar principios católicos, no se enriqueció con sus acciones y nunca

recibió dinero del partido conservador (1979, p. 44) del cual era devoto también y nunca empleó un arma contra otro (1979, p. 44).

Todas estas virtudes contrastan con la forma como se apoderó de Tuluá, escenario de sus agresiones, porque a León María no le tembló el dedo para hacerse a los destinos de la región a punta de plomo. La novela pincela acá lo más fino de ciertos poderosos que animan la batalla: su doble moral. El problema de León María, que se convierte en el caldo de cultivo de sus villanías, es que se ha radicalizado alrededor de unas ideas que lo llevan a convencerse de que, en ocasiones, por ejemplo, hacer el mal (dígase, matar seres humanos sin piedad) es necesario para instaurar el bien.

He recordado en este punto de mi digresión a Friedrich Nietzsche quien en *Más allá del bien y del mal* afirma lo siguiente: “El que lucha contra los monstruos debe tener cuidado de no convertirse él mismo en un monstruo. Y cuando tu mirada penetra largo tiempo en el fondo del abismo, el abismo también penetra en ti” (2008, p. 72). Enamorarse mucho de una idea, tener una convicción irrefutable, puede acercar a los seres humanos a parecerse a aquello que odian. Eso no los exime de las responsabilidades frente a sus crímenes -León María no será recordado como héroe, solo por el hecho de quedar atrapado en sus convencimientos-, pero puede explicar su proceder³.

.....

3 El panorama parece cambiar de manera alarmante: antes veíamos a León María como un ser despreciable. Hoy las sociedades comienzan a aplaudir y aceptar, como si de mesías se tratara, precisamente a quienes no tienen reparo en expresar y prometer sobre la base de los radicalismos. Tal situación está llevando a polarizaciones irreparables y al crecimiento de monstruos.

Su barbarie acaballada en esa fina doble moral le alcanza para convertirse también en una especie de “Mamá grande”, un poder granítico que sólo se desvanece cuando es traicionado por otros poderosos más viles e influyentes que él. En este sentido, el cóndor definía los ascensos en los cargos públicos (Álvarez, 1979, p. 116), censuraba a la prensa local, se prodigaba en el boleteo, nombraba al alcalde y “el comandante de la policía no tomaba una determinación sin antes consultársela” (Álvarez, 1979, p.115). Era la autoridad, hecha con sangre y miedo.

El personaje principal de la novela *Cóndores no entierran todos los días* se suma a la lista de individuos que se han repasado en este texto bajo el remoquete de poderosos viles, espejos de seres reales que impiden la concreción de la paz. Podemos tener la esperanza de que haya transformaciones que los lleven a aceptar sus errores o que la justicia actúe en el plano terrenal. A la literatura colombiana le ha correspondido encontrar las contradicciones de estos seres, pero también invitar a los lectores a la reflexión sobre lo que significan para nuestra sociedad.

A partir de la literatura pensamos en las implicaciones que tiene la alianza entre políticos con cargos importantes y el narcotráfico, en las formas como la impartición de justicia queda sometida a la posición social de quien la necesite, en el papel de los militares en una sociedad tomada por la ilegalidad. Las obras literarias nos marcan el camino para escrutar cómo se han hecho las grandes fortunas en el país -especialmente en lo que tiene que ver con la acumulación de tierras- y el constreñimiento en el que quedan los pueblos frente al emporio de las armas en manos de particulares. También nos invitan a preguntarnos sobre la defensa acérrima de una idea y cómo los radicalismos, concentrados en una voz que pueda manipular, desembocan en violencia.

Estos llamados van acompañados de un deseo que se puede recuperar de *El gran burundún burundá ha muerto*, una obra literaria inclasificable de Jorge Zalamea. Sus líneas parecen hacer referencia a la vida de uno de esos poderosos a quienes les sobran áulicos, pero que un día se encuentra con la realidad de que no es inmortal. Es probable que, incluso luego de fallecidos, tengamos que pronunciar el nombre de los miserables poderosos -tal como lo hizo Patrick Modiano en su novela *Dora Bruder*-, pero ojalá solo sea para decantar un mal recuerdo, y aspirar a que “los cielos y los siglos lo repitan como el eco de un largo eructo” (Zalamea, 2016, p. 34).

Las fuerzas del estado ilegales en la literatura colombiana

Debo comenzar este acápite haciendo una aclaración. Acaso en las posturas más extremas valgan las generalizaciones, ya sea para apoyar o tratar de destruir una institución o una propuesta ideológica. Las polarizaciones, tan comunes en nuestra “catástrofe única”, suelen basarse precisamente en las simplificaciones maniqueas, que convierten las adhesiones o defensas en actos de fe. Somos dados a no encontrar matices, por inclinaciones ideológicas, porque hemos sido víctimas directas o indirectas, porque así nos lo han enseñado. Idealmente, dudar de nuestras convicciones sería la posición política que deberíamos asumir, pero en nuestros tiempos, tan proclives a los mensajes rápidos, las pasiones y los temores, son comunes las ligerezas a través de memes o escritos que no superen un número determinado de palabras. Un problema de siglos lo resolvemos en dos minutos de digitación con odio.

Frente a este panorama, la imagen que cada uno de nosotros tiene de las fuerzas del orden en Colombia es contradictoria. A la valentía y ayuda que brindan en algunas regiones se le contraponen los escándalos de abusos y malas prácticas. Como lo último parece ser más noticioso, en muchas ocasiones desconocemos lo acertado y nos quedamos con una representación distorsionada. Tanto militares como policía han sido protagonistas, por ejemplo, en la defensa de la soberanía nacional, en la cooperación con misiones internacionales, en los esfuerzos por instaurar una política de paz y, por supuesto, en la lucha con enemigos internos.

Sobre este particular, José David Moreno Mancera afirma que hay tres momentos importantes para el ejército colombiano: la guerra con el Perú, en 1932, el envío de tropas colombianas a la guerra de Corea entre 1950 y 1953 y la lucha contrainsurgente, desde 1956 hasta nuestros días (2012, pp. 16-17). En las tres, la solidez de las fuerzas del orden es inobjetable, aunque también aparecen lunares. Según Gómez, “lo que queda es el enemigo: la guerrilla. Funciona entonces esta dinámica como una especie de *alter ego*, entendido como mi “otro yo”. Eso significa el enemigo para los militares en Colombia y eso ha definido su identidad militar” (2012, p. 20).

Este hecho que señala Gómez quizá también haya sido definitivo para comprender la relación entre los militares y los paramilitares, que comparten un enemigo común. Se sugiere entonces que hay vínculos objetivos y subjetivos en esa relación (2003, 15), y una colaboración que, en ocasiones, usa a los grupos paramilitares para cumplir con funciones institucionales. Así, una de las conclusiones de Fidel Gómez es que “las últimas décadas han estado marcadas por una sucesión de casos que

muestran la estrecha vinculación que ha existido en Colombia entre las Fuerzas Estatales y los grupos paramilitares” (2003, p. 39).

A esta contradicción, que funciona prácticamente como radiografía general del lugar de los militares en Colombia, se puede sumar la imagen que tenemos de la policía en las ciudades, en ocasiones cumpliendo con su labor de colaboración con los civiles, dando una mano en la convivencia cotidiana incluso a costa de su integridad; en otras, existen sospechas sobre cercanías con la delincuencia organizada, que aprovecha el temor o la ambición de agentes para ejecutar ilícitos. Frente a este panorama, en su afán por pensar la guerra -y consecuentemente la paz- la literatura colombiana también se ha centrado en los avatares de las fuerzas, especialmente las militares, cuestión que repasaré en las siguientes líneas.

Sin duda el episodio de la llamada masacre de las bananeras es uno de los que más peso tiene en materia de la actuación de los militares en la resolución de un conflicto social. Es necesario recordar, como lo hacen Archila y Torres (2009), que fue desde la literatura, especialmente con *Cien años de soledad* de García Márquez, que el suceso trascendió a la historia nacional. Antes de *Cien años* la masacre era parte de la cultura oral de algunos moradores de la costa atlántica, y es diciente que, por ejemplo, García Márquez haya alimentado su narrativa precisamente de las voces de su abuelo y su madre, que en la niñez del nobel señalaban sitios y momentos de la masacre.

A partir de la popularidad de García Márquez, y de su inclinación ideológica hacia la izquierda, ha habido una disputa

que va desde quienes lo señalan como un escritor que cae en imprecisiones frente a las cifras de muertos (son pocos los que se han atrevido, pero siempre habrá políticos de derecha negacionistas), hasta quienes valoran el poder simbólico de la literatura, que ha traducido las incidencias de ese episodio en una narrativa poderosa, que queda resonando en los lectores de todas las épocas y lugares.

En términos generales, *Cien años de soledad* hace énfasis en las formas como la United Fruit Company, una empresa comercializadora de bananos instaurada especialmente en el departamento del Magdalena en Colombia, abusa de las condiciones laborales y cuando los trabajadores entran en huelga reclamando derechos, son asesinados por la tropa militar. Precisamente esto es lo que ha generado escozor en una parte reducida, pero beligerante, de los lectores de la novela: por un lado, el hecho de que se presente a los soldados y altos rangos como criminales que arremeten sin razón contra los civiles; por el otro, el que esa ofensa se haga para salvaguardar los intereses de una empresa extranjera.

En *Cien años de soledad* es precisamente un gerente, Mr Herbert, quien parece mover los hilos de la asonada e incluso, con ese sello mágico que por momentos caracteriza a García Márquez, Herbert puede controlar hasta el clima. En esa cadena de mando que domina un civil extranjero y termina en quienes aprietan los gatillos, los soldados son el eslabón más frágil. Eso no los exime de responsabilidades y tal vez mejor acentúe la injusticia que se comete en diferentes frentes. La masacre hecha por el estado en nombre del capital extranjero revela entonces en la novela de García Márquez la debilidad de nuestros gobernantes, que se

arrodillan ante inversores con el dinero suficiente para convertir a las fuerzas del orden en mercenarios.

En este sentido, hay una distorsión de las labores propias del ejército que cumple órdenes no soberanas. A esta aceptación a ser dirigidos por ejecutivos que nadan en la riqueza se le da un rostro de legalidad, como sucede en otra novela que recrea también la masacre de las bananeras. Se trata de *La casa grande* de Álvaro Cepeda Zamudio que relata con un enfoque particular lo sucedido en la protesta.

El narrador emplea diferentes tipologías textuales, entre ellas el decreto militar que afirma que los huelguistas “han cometido asesinatos, que por sus características demuestran un pavoroso estado de ánimo, muy conforme con las doctrinas comunistas y anarquistas” (1962, p. 59), para luego declarar “cuadrilla de malhechores a los revoltosos, incendiarios y asesinos que pululan en la actualidad en la zona bananera” (1962, p. 60). El decreto parece un manual para preparar el terreno de la agresión en contra de la población civil: simplificando los contextos y los problemas, entre ellos el hecho de que hay unos reclamos por justas condiciones de pago, el discurso de quienes encarnan la oficialidad en la novela tacha de comunistas a los protestantes, además de otras etiquetas que los convierten en blancos fáciles. La masacre se justifica entonces bajo las estigmatizaciones y se confunde protesta con terrorismo, solicitud de equidad con desecho izquierdista.

Estas estrategias se han venido reproduciendo en algunos sectores de la sociedad colombiana que con intereses políticos quieren seguir reviviendo el discurso de la guerra fría, aun si esto

impide pensar detenidamente los rumbos de la nación. Por eso, en algunos casos, los remoquetes de “comunismo” y “socialismo” (en ocasiones utilizados con una total ignorancia sobre lo que significan realmente), son la punta de lanza para generar el miedo o para justificar agravios. En la novela de Cepeda Zamudio señalar de comunistas a los inconformes es ponerles una lápida en la espalda.

Sin embargo, en *La casa grande* hay un complemento adicional, que complejiza la decisión por parte de los militares: frente a la decisión de los altos mandos de doblegarse al poder económico extranjero, y con el eco de un decreto que no dice mucho sobre los protestantes, no es sencillo convencer a los soldados de que sus operaciones son justas. En el inicio de la novela, ellos también se hacen sus preguntas:

- He estado pensando por qué nos mandaron
- No oíste lo que dijo el teniente: no quieren trabajar, se fueron de las fincas y están saqueando los pueblos.
- Es una huelga
- Si, pero no tienen derecho. También quieren que les aumenten los jornales.
- Están en huelga.
- Claro: y por eso nos mandaron: para acabar con la huelga
- Eso es lo que no me gusta. (1962, pp. 7-8)

¿Qué hacer cuando no existe la firme convicción para acatar órdenes de matar? ¿Cómo cuestionar las jerarquías militares sin entrar en desacatos? En *La casa grande* la decisión de uno de los soldados es escapar, pero desconocemos los delirios de quienes participaron posteriormente en el festín macabro. Asesinar

a la población civil desarmada, con cualquier argumento, es inhumano y va en contra del contrato social. Si se hace para salvaguardar la fortuna de empresarios extranjeros todo se torna más ruin. Tanto *Cien años de soledad* como *La casa grande* señalan la caída de las fuerzas del orden convirtiéndolos en lo que muchos no quieren ser.

En esos ciclos indeseables que se repiten, la violencia por parte de la fuerza pública contra civiles a quienes no se les ha hecho debido proceso -algunos de ellos totalmente dentro de la legalidad- aparece a comienzos del siglo XXI con los llamados falsos positivos, que técnicamente son ejecuciones extrajudiciales. El contexto histórico está bien definido: durante el periodo de 2002 y 2010 arreció el fenómeno que define la Corte Interamericana de Derechos humanos como

Ejecuciones extrajudiciales en el marco del conflicto armado, con un *modus operandi* caracterizado por la muerte de civiles durante operativos, posteriormente presentados al público como miembros de grupos armados ilegales dados de baja en combate, mediante diversos mecanismos de distorsión de la escena del crimen y de las circunstancias de modo, tiempo y lugar en que ocurrieron los hechos. (Corte Interamericana de Derechos Humanos, 2017, p. 45)

Se ha indicado que, para ganar la guerra contrainsurgente -ese enemigo que le ha dado identidad a las fuerzas militares en Colombia- se tramitaron incentivos a los integrantes de las tropas al tiempo que se condenaba a aquellos escuadrones que no fueran eficientes en el conteo de muertos de la guerrilla. Con estas presiones se orquestó, en algunas regiones más que en otras, una especie de protocolo siniestro para asesinar civiles e inflar las

cifras de positivos. Los premios, como lo han declarado algunos de los militares que participaron en estos hechos, iban desde una invitación a comer arroz chino, hasta permisos por un tiempo considerable.

Cada oscura tumba (2022), de Octavio Escobar Giraldo, explora ese episodio reciente de la historia de Colombia con base en tres personajes: Jefferson, Melba Lucy, su hermana, y el abogado Cuadrado, que trabaja en la defensa de las víctimas de las ejecuciones extrajudiciales. Los tres son presas de la injusticia en un país con altos niveles de impunidad. Vale recordar acá que, en el plano de lo real, incluso el presidente de la época donde más se incrementaron los números de asesinatos ilegales contra civiles por parte de la fuerza pública negó los hechos, en ocasiones con afirmaciones desobligantes e indignas, llenas de una ironía macabra. Si la postura de un presidente con elevados niveles de popularidad era sugerir que las denuncias eran mentira ¿Qué se podría esperar de la opinión pública? ¿Qué garantías tenían los agredidos para fortalecer su defensa?

En *Cada oscura tumba* esas garantías son casi nulas e incluso se profundiza en la sevicia de los responsables. Porque Jefferson, que es un civil que recibe el impacto de bala que lo llevará a ser un número más para el éxito militar, es un joven con problemas mentales. Precisamente de eso se aprovechan sus verdugos, de la ingenuidad de Jefferson, que no entiende el contexto de la situación y cree que los preparativos para su ejecución son un juego. Hay una demencial carga de crueldad en la escena con la que inicia la novela porque los asesinos se ríen de la inocencia y se frotan las manos con la colaboración involuntaria de Jefferson en su propio asesinato.

Hay una arista que considero que es importante, además de todo el impacto social negativo que ha tenido para las fuerzas militares esta forma de operar, y es precisamente la escenificación de la crueldad. El escritor español José Ovejero, en su libro *Ética de la crueldad* (2012) afirma que la crueldad, utilizada de manera estética, puede superar el entretenimiento banal para ahondar en las conciencias. Pienso que esta es la ruta de *Cada oscura tumba*, cuya apertura, más allá de ser un gancho narrativo anímico que induce al lector a seguir leyendo para saber la suerte de Jefferson y su familia, es una forma como el escritor invita a pensar en esa otra dimensión de algunos integrantes de la fuerza pública, esa que los hace tan cercanos a sus enemigos en la degradación.

A diferencia de lo que sucede en *La casa grande*, en donde algunos soldados expresan dudas sobre la agresión en contra de los civiles, en esta novela de Escobar Giraldo la soldadesca y algunos mandos medios se saborean en la sevicia. Hay una peligrosa línea que sobrepasan estos personajes y es aquella en la que terminan siendo el espejo de sus enemigos. ¿De qué vale entonces una lucha si tienen que degradarse hasta el nivel de otro que está más envenenado que ellos? La pregunta se pierde en el fragor de la guerra y se perdió para muchos de los combatientes colombianos que obedecieron órdenes, esta vez no de un gerente de empresa extranjera, sino de políticos que deseaban defender su gestión, así fuera alimentando la catástrofe.

A eso se le suma que en *Cada oscura tumba* los alfiles del ejército tratan de constreñir las búsquedas de Melba Lucy y por eso le sugieren que dejen todo en el olvido. La actitud de encubrimiento genera indignación en los lectores y acrecienta la mirada negativa sobre el proceder de los militares. También el abogado Cuadrado

es asediado, incluso con amenazas de muerte a él y a su familia, en un engranaje sofocante y perverso. De esta forma, la novela invita a sentir y pensar en las formas como se enfrenta una guerra desde la legalidad, con procedimientos ilegales, y de cómo los ciudadanos que no tienen poder hacen contrapeso al fango.

Cada oscura tumba le da un rostro, especialmente a las víctimas, presenta sus encrucijadas y sus tristezas, la dureza de confrontar un estado controlado por el silencio, lleno de poderosos con temores de ser delatados, una de las situaciones más peligrosas para una población sin voz. Al leerla, advertimos lo miserable que es aprovecharse de la condición mental de un ser humano para matarlo (en el plano de lo real, según el periódico *El espectador*, fueron nueve los asesinatos a personas con problemas mentales en el marco de las ejecuciones extrajudiciales), nos unimos a las contradicciones de Melba Lucy, que tiene la posibilidad de vengarse, y rogamus porque al abogado no lo desaparezcan. También nos acercamos un poco al mundo sórdido de quienes, siendo autoridad, han manchado su uniforme con el crimen.

Precisamente para redondear lo que he llamado acá las fuerzas del estado ilegales quiero concluir haciendo alusión al cuento “Espuma y nada más” (1950), de Hernando Téllez. Aunque el cuento no ubica su trama específicamente en Colombia, si es muy diciente de lo que se ha venido viviendo en algunas regiones del país con la confrontación armada. En la narración, un barbero recibe en su negocio al Capitán Torres, que llega con una barba de muchos días de colisión con el enemigo. Paulatinamente se va revelando que el barbero es del bando contrario al del militar -es un agente de la insurgencia mezclado entre los civiles del pueblo- y a medida que escucha la crónica de los hechos tiene la tentación de cortarle el cuello a su adversario.

Al margen de la tensión que se mantiene con maestría durante toda la narración, quiero apuntar acá hacia las acciones del Capitán Torres. El barbero rememora cómo en el pasado, para escarmentar a los habitantes del pueblo, Torres capturó a cuatro rebeldes, los colgó cerca de la escuela y luego los desmembró a punta de bala. Además de ello, ante la pregunta sobre cuántos insurgentes han cogido en el presente, Torres afirma lo siguiente: “Catorce. Tuvimos que internarnos bastante para dar con ellos. Pero ya la están pagando. Y no se salvará ni uno. Ni uno” (1950, p. 11).

En estas últimas palabras se plantea con claridad las tensiones entre justicia y venganza que pueden ser más gravitantes en un contexto de violencia extrema. Sabemos que los militares tienen sus protocolos de defensa de los derechos humanos, pero el cuento se detiene en las formas como actúa un militar al ser agredido y cómo puede llegar a sobrepasar los límites de su doctrina. En este sentido, de acuerdo con el filósofo Baruch Spinoza “La venganza es un deseo que nos incita, por odio recíproco, a hacer un mal a quien, movido por un afecto igual, nos ha hecho un daño” (2005, p. 20).

El capitán Torres -como posiblemente sucede con muchos militares- tiene odio, una pasión que es relativamente normal para quienes llevan en sus espaldas el peso de la guerra. Lo que es inconcebible en un representante de la autoridad es que esa pasión lo lleve a hacer el mal. Ese paso que da en el fragor de la refriega lo lleva a violar la ley, en términos, por ejemplo, del debido proceso. ¿Se vale matar y torturar al delincuente?

La pregunta se percibe en diferentes niveles de la vida cotidiana. Hoy en día, por ejemplo, basta ingresar a las redes sociales y

darse cuenta que cada vez que en ciudades o pueblos un bandido es ajusticiado por propia cuenta -incluso por particulares- hay una cantidad considerable de personas que aplauden el hecho, mientras que otras llaman a respetar la vida. Emerge una especie de rabia reconcentrada y de cansancio frente a la impunidad que nos hace irracionales y pragmáticos, y se justifica el hecho bajo el argumento que en un país descabalado extirpar así sea una pequeña parte del mal es una contribución al orden, al tiempo que funciona como escarmiento para los que quieran atreverse.

Similar lógica asume el militar de “Espuma nada más”: a la necesidad de saciar la venganza, se le suma la de generar miedo desde la crueldad. No es solo la muerte, es la muerte con dolor, que finalmente pretende horrorizar a quienes tengan afectos con los rebeldes. El militar está por fuera de toda legalidad -de hecho, en el cuento no se habla de un juez, ni si quiera de una junta militar que haga las veces de barrera a los desafueros- y aspira a tener el control con las mismas estrategias de sus enemigos.

Precisamente en las tres obras literarias que he recordado lo que se explora es la ilegalidad de las instituciones a las que legítimamente la sociedad les ha concedido las armas. Varias preguntas aparecen entre líneas: ¿Cómo evitar las tentaciones que llevan al traste la autoridad de los militares y policías? ¿Qué vías puede haber para pensar este problema estructural? ¿Estamos tan cerca de parecernos a lo que odiamos? ¿Se puede llegar a la paz si persistimos en que nuestras fuerzas militares adquieren su identidad sobre la base de crear un enemigo ruin? La literatura abre senderos de reflexión e invita, desde la imaginación y la creación de personajes, a concentrarnos en interrogantes vitales para repensar nuestra “catástrofe única”.

Las víctimas de la guerra en algunas piezas de la literatura colombiana

Para este acápite he recordado el poema “Llanura de Tuluá” de Fernando Charry Lara. Con la sutileza que caracteriza sus versos, Charry Lara se refiere a la muerte en una especie de fotograma macabro que va descubriendo la realidad al lector. Porque inicialmente la voz poética indica que hay dos cuerpos entrelazados al borde del camino, que parecen amarse, pero en la medida en que el foco se acerca se revela la tragedia:

Mas no hay beso, sino el viento
sino el aire
seco del verano sin movimiento.
Uno junto del otro están caídos,
muertos,
al borde del camino, los dos cuerpos.
Debieron ser esbeltas sus dos sombras
de languidez
adorándose en la tarde.
Y debieron ser terribles sus dos rostros
frente a las
amenazas y relámpagos. (Roca, 2018, p. 36)

Como lector he pasado de ser espectador de una escena erótica a vivir con desconsuelo la suerte de la pareja. El impacto del contraste ha quedado resonando en mi conciencia y, pese a que no soy bueno en la memorización de textos, siempre que pienso en este poema se me pasa por la mente ese cambio en la mirada, que nos lleva de la vida a la muerte en un segundo. Especialmente cuando la voz poética afirma que “Y debieron ser terribles sus

dos rostros/frente a las/amenazas y relámpagos”, me agobia un sentimiento de tristeza y ansiedad al pensar en el sufrimiento final de dos seres que se estaban amando.

Tal vez una de las virtudes de la expresión literaria es que nos puede acercar a los seres humanos, a sus pensamientos y sentimientos, a sus traumas y éxitos, sus proyectos y reminiscencias. A través de ella en ocasiones nos ponemos en el lugar del otro, ya sea para compartir perspectivas del mundo o para retar sus malas maneras: leer literatura es una forma de sumergirse en los individuos que conforman la sociedad filtrando las pasiones por el cedazo del juicio. Ese ejercicio transforma la experiencia personal, nos hace más humanos, si ser más humanos significa comprender la complejidad de la que estamos hechos. Para el caso de las víctimas, especialmente de los conflictos bélicos internos, la literatura es una fuente prolífica para conocerlas y comprenderlas.

Y es que las víctimas están en el eje de la conformación de nuestra nación, así en ocasiones las ignoremos porque preferimos distanciarnos del dolor, nos acordemos de ellas en el momento en que aparecen en los cortos videos de las redes huyendo de la muerte, o cuando un político(a) las utiliza para ganar votos. Solo unos datos nos pueden dar un panorama del problema y de cómo lo evadimos. El primero es escandaloso: en el conflicto de las últimas décadas “más del 90% de las víctimas pertenecen a la población civil” (Comisión, 2022, p. 35). Parecería entonces que fuera una guerra, no entre ejércitos, sino contra los civiles, que en la mayoría de las ocasiones quedan atrapados en el fuego cruzado. Aunque cuando se habla acá de civiles, en la mayoría de los casos se hace referencia a población campesina o que vive en

ciudades en condiciones pauperizadas, a los sectores marginales que toman los tragos amargos de las inequidades y la impunidad. Hay otros civiles que mueven hilos y dan manivela a los ejércitos-soldados, policías, guerrilleros, paramilitares, delincuencia común organizada a gran escala- para lograr los beneficios que trae la guerra.

Frente a las víctimas sigue habiendo cierto olvido. De hecho, como se afirma certeramente en el Informe de la Comisión de la Verdad, “la empatía es esa energía transformadora que las víctimas reclaman y enseñan” (2022, p. 44). Tratar de comprender y acercarnos realmente a ellas es un ejercicio complejo. Algunas personas, por ejemplo, suelen alejarse deliberadamente, con el argumento de que es difícil resolver dramas ajenos y entonces no vale la pena ni siquiera enterarse. También están quienes revictimizan, en ocasiones porque su posición política no les permite aceptar que los victimarios pueden pertenecer a su propio bando. En últimas, la empatía parece ser una petición difícil de cumplir en tiempos de entretenimiento y polarización.

Sin embargo, la literatura en múltiples ocasiones y con diferentes estrategias convoca la reflexión sobre las víctimas, que se traduce en la intención de conocer más a fondo los destinos de los agredidos. La lectura de obras literarias en las que estén involucrados(as) víctimas de la guerra nos lleva, en la mayoría de las ocasiones, a ahondar en las causas de la violencia, en la posición que tenemos frente a los grupos en disputa, e incluso en cómo puede afectar esa presencia viva de los desfavorecidos en nuestra vida cotidiana. Es lo que sucede con las obras sobre las que hablaré a continuación, que no son las únicas que se han detenido en las víctimas, pero sí algunas de las más representativas en la literatura colombiana.

Una de ellas es *La multitud errante* de Laura Restrepo, novela publicada en 2001. La obra trata de una extranjera que participa en brigadas que ayudan a desplazados colombianos. La mujer – narradora y receptora de múltiples incertidumbres – conoce a Siete por tres, uno de los desposeídos, quien porta ese sobrenombre por tener veintiún dedos, uno más de lo normal en el pie derecho. Mientras en la brigadista crece el amor por el nuevo errante que llega al albergue, Siete por tres continúa en la búsqueda de Matilde Lina, una mujer que lo atendió en su infancia y que fue desaparecida por las fuerzas en conflicto.

Para evitar amarillismos se desplaza el foco de la narración desde la crudeza de los desplazamientos hacia la posible relación de la brigadista extranjera con “Siete por tres”. Este desplazamiento es fundamental para el equilibrio de la obra porque, aunque el conflicto real, el de la violencia colombiana ejercida sobre un campesinado inerme, se mantiene en el trasfondo, lo que sostiene la atracción en la novela es realmente el enredo amoroso y el tratamiento del lenguaje.

Vale detenerse acá en revisiones hechas al conflicto real, ese que la ficción retoma e interpreta para darle matices y múltiples sentidos. El texto de Nubia Ruiz (2011), por ejemplo, despliega con precisión las causas y las consecuencias de este drama. Dentro de las primeras se encuentra, de manera prominente, la acumulación de tierras, que en Colombia implica asimismo la acumulación de poder. En este sentido “la expropiación (violenta) de tierras afecta a los sectores económicos y sociales más vulnerables y favorece la concentración de capital” (p. 160). El proceso, que se ha venido repitiendo con continuidad desde la década de 1960, ha generado cordones de miseria en las ciudades, pero además unos niveles de

inequidad desmedidos, al punto que Colombia es el tercer país con mayor desproporción en la riqueza nacional (Ruiz, 2011, p. 160).

La multitud errante es una metáfora de ese drama producido por la voracidad de quienes en ocasiones ocupan altos cargos dirigenciales e incluso no tienen pudor para mostrarse como benefactores de los desvalidos. Dentro de esa multitud, la novela de Laura Restrepo se concentra en un personaje que puede ser el espejo de millones de colombianos que han tenido que salir huyendo de sus parcelas. La vida de “Siete por Tres”, arrancado de su tierra, sometido a empleos variados, y con la mente puesta en un familiar desaparecido, es un ejemplo de esa parte de la población colombiana desarraigada a la fuerza. En ese orden de ideas, la sensibilización frente a problemas fundamentales de las víctimas - la solidaridad, el dolor, la desesperanza, el amor - es uno de los fuertes de esta obra de Laura Restrepo.

Profundizar en el mundo de las incertidumbres y las pérdidas de los compatriotas que se han visto agredidos por la voracidad de terratenientes (para 2001, “el 61.2% de la tierra la poseía el 0.4% de los propietarios” (Ruiz, 2011, p. 160)), hablar de sus proyectos y fracasos, hacerlos presentes como seres humanos que conviven a diario con nosotros, es una de las virtudes de la novela. Es verdad que en ocasiones el relato naufraga en episodios inverosímiles, pero es más potente la fuerza en la construcción de esos personajes tan cercanos a nuestra cotidianidad en un lenguaje poético. En el trasfondo se encuentran desposeídos reales que en Colombia se cuentan por millones y que deben rehacer su vida casi a la fuerza.

Un caso similar, en términos de las formas como se percibe

la resiliencia en personajes que se han visto envueltos en la violencia es el que aparece en *Abraham entre bandidos* (2017) de Tomás González. En este caso Abraham y Saul, dos civiles que han sido muy desorganizados con sus finanzas, son secuestrados por Enrique Media alias “Pavor”. Medina tipifica el bandolero, una figura bárbara que fue común hacia la década de 1950 en Colombia.

A propósito de los bandoleros colombianos y como una necesaria información para conocer el contexto de la novela, el investigador Gonzalo Sánchez se refiere a que ellos fueron fruto de un proceso de violencia entre conservadores y liberales que, con un giro significativo, Jorge Eliécer Gaitán había planteado como un pulso entre las oligarquías y el pueblo y que terminó con el asesinato de este último en Bogotá en 1948. Las persecuciones de gobiernos conservadores, luego del magnicidio, terminaron por presionar la conformación de guerrillas, salpicadas por múltiples intereses. Después de años de crudeza, el general Rojas Pinilla, presidente de Colombia entre 1953 y 1957, ofreció una amnistía a los militantes de grupos ilegales. Quienes quedaron por fuera de ese pacto, y ya hacia 1958, se convirtieron en bandoleros políticos y sociales, una especie de combatientes ilegales que en ocasiones gozaban del apoyo de los campesinos, pero que también eran despreciados por sus acciones crudas.

Es este el perfil social de Medina que se acerca a la finca donde está Abraham, compañero de escuela en el pasado, y a quien se lleva sin argumentos claros. De paso cae en esa redada Saúl y, junto con Abraham, viven las inclemencias del secuestro. Adentrarse en este crimen es uno de los propósitos de la novela, a partir no solo de los quiebres anímicos de las víctimas directas, Abraham

y Saúl, sino también escrutando las diligencias y angustias de los familiares. En este sentido, con facilidad se puede caer en la simpleza de crear escenas patéticas o cuadros maniqueos que dividan la sociedad entre unos muy malos y unos muy buenos.

Sin justificar la atrocidad de un rapto, Tomás González trata de hacer más complejo el problema del secuestro. Es importante acá recordar que, en otro frente, los libros testimoniales sobre el secuestro en Colombia fueron publicados masivamente hacia el final de la primera década del siglo XXI. Según Romero, estos libros son “de ocasión o instant books” por su “cercanía temporal con los hechos narrados” (2017, p. 22). En ellos hay una tendencia natural a trazar fronteras entre víctimas y victimarios, estos últimos especialmente los integrantes de la guerrilla de las FARC, que hacia la época eran considerados por la opinión pública imperante como terroristas, más que como un grupo con intenciones reivindicativas de base. El dato es importante para comprender las diferencias entre este tipo de producción testimonial, alimentada por el interés económico de las editoriales, y una novela como *Abraham entre bandidos*.

En esta última se develan algunas de las posibles muestras de solidaridad de los secuestradores para con sus víctimas, como el caso de “Piojo”, un niño que está al tanto de resguardar la seguridad de Abraham y Saúl en medio de los asedios de otros bandoleros y de los enfrentamientos con la autoridad. También asoman ciertos visos de apego al amor materno en “Tres cuchillos”, uno de los mercenarios más carniceros de la banda de “Pavor”. En un instante de la novela “Trescuchillos” envía una carta a la madre, expresándole el cariño que le tiene, algo que riñe con la imagen que tenemos del asesino. Incluso el mismo “Pavor” parece tener

condescendencia con sus secuestrados y al final, cuando todo está perdido, los deja libres.

Los secuestrados también tienen contradicciones. De ellos no se hace una radiografía idílica previo al episodio del secuestro y tanto Abraham como Saúl son pésimos en los negocios y han gastado algunos de sus capitales en juergas. Hay también en ellos síntomas de infidelidad y cierto sutil machismo. Ya en el momento del rapto se disgustan, caen en pozos de depresión, pero también tienen tiempo para las bromas y cierto apego fraternal -¿Un síndrome de Estocolmo?- hacia el “Piojo”. En este panorama debo ser claro: la novela no quiere justificar el crimen pensando en que los agresores tienen justas razones y los agredidos merecen el castigo, sino encontrar, como casi toda la literatura con profunda conciencia estética, la complejidad de los actores involucrados en este temido delito. Afirmo Milan Kundera: “Cada novela dice al lector: las cosas son más complicadas de lo que tu crees” (2023, p. 8) y para efectos de la exploración de un secuestro la narración de Tomás González apunta hacia ese espacio lleno de incordios y afinidades, de vilezas confundidas con actos heroicos.

También los familiares de los secuestrados son puestos en primer plano en *Abraham entre bandidos*. Particularmente Susana, la esposa de Abraham, debe recorrer ese periplo indeseable por comandancias y morgues, pidiendo agilidad en la búsqueda y rogando porque uno de los cuerpos de muertos en medio de la violencia no sea el de su cónyuge. Su suerte, en el primer caso, parece repetirse constantemente: negligencia por parte de las autoridades, que ven a Abraham como un aliado de sus propios captores. Susana recuerda sus delirios y preocupaciones desde un presente en la que ya ha entrado en la octava década de su vida, y

aunque Abraham logró salir ileso del secuestro, el recuerdo de los malos momentos punza constantemente.

Las autoridades están más dedicadas a hacer propuestas indecentes a su hija más que a intentar encontrar a Abraham, en una clara muestra de abuso de autoridad. La revictimización en este caso es evidente: se fundamenta en la inoperancia de las autoridades, que en el contexto de la obra se parecen más a los mismos forajidos que combaten, que a representantes del Estado. Ante esta indolencia y la imposibilidad de que se adelante una operación para liberar a Abraham, la única opción es la espera, como ha pasado con muchos compatriotas, en ocasiones sin una respuesta clara.

La multitud errante y Abraham entre bandidos son dos de las piezas narrativas en las que las víctimas cobran vigencia, aunque existe un listado sólido de novelas y cuentos que ponen en primer plano a este actor del conflicto que es el más desvalido. Llegan a mi memoria, entre otras, una novela como *Sin tierra para morir* de Eduardo Santa, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Siervo sin tierra* de Eduardo Caballero Calderón y más recientemente *La cuadra* de Gilmer Mesa o *Viaje alrededor de una gota de sangre* de Daniel Ferreira. En todas ellas, la estela de muertos y huérfanos, de madres buscando a sus hijas e hijos, de niñas asediadas por la ferocidad de los adultos, recrea una pintura casi endemoniada, aunque también promueve la comprensión de quienes han vivido este flagelo de forma directa.

Bibliografía

- Álvarez Gardeazábal, G. (1979). *Cóndores no entierran todos los días*. Bogotá: Editorial Plaza & Janés.
- Archila Neira, M., & Torres Cendales, L. J. (Eds.). (2009). *Bananeras: huelga y masacre, 80 años*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales, Departamento de Historia.
- Benjamin, W. (2005). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (B. Echeverría, Ed. y trad.). Bogotá: Ediciones Contrahistorias. (Trabajo original publicado en 1940)
- Caballero, A. (1984). *Sin remedio*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra.
- Cepeda Zamudio, Á. (1980). *La casa grande*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- Charry Lara, F. (2005). *Lector de poesía y otros ensayos inéditos*. Bogotá: Editorial Nomos.
- Chomsky, N., & Herman, E. S. (2000). *Los guardianes de la libertad: Propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas*. Barcelona: Crítica. (Trabajo original publicado en 1988 como *Manufacturing Consent*)
- Comisión de la Verdad. (2022). *Informe final: Hallazgos y recomendaciones*. Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición.
- Escobar Giraldo, O. (2022). *Cada oscura tumba*. Bogotá: Editorial Norma.
- Escobar Mesa, A. (1997). "Literatura y violencia en la línea de

- fuego”. *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana* (pp. 321–338). Bogotá: Universidad Central.
- Escobar, M. B. (2017). *La casa de la belleza*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.
- Espinosa, G. (2002). *Ensayos completos. Tomo I*. Medellín: Universidad EAFIT.
- Ferreira, D. (2014). *La rebelión de los oficios inútiles*. Bogotá: Editorial Alfaguara.
- Gaitán, J. “Patria violenta”. En Roca, J. M. (Comp.). (2018). *La casa sin sosiego: La violencia y los poetas colombianos del siglo XX* (2ª ed.). Taller de Edición Rocca.
- García Márquez, G. (2007). *Cien años de soledad* (Edición conmemorativa). Madrid: Editorial Alfaguara / Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española.
- García Márquez, G. (2012). *Los funerales de la Mamá Grande*. Bogotá: Editorial Norma.
- Gil Montoya, R. (2004). *Plop*. Bucaramanga: Sic Editorial.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil: Ensayo sobre literatura y militancia en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Godoy Barbosa, Ó. H. (2015). *Once días de noviembre*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.
- González, F. E. (2014). *Poder y violencia en Colombia*. Bogotá: Centro de Investigación y Educación Popular.
- González, T. (2017). *Abraham entre bandidos*. Bogotá: Seix Barral.

- Gómez Rosa, F. (2003). *Los grupos paramilitares en Colombia*. S.l: Boletín de Información. Universidad Complutense de Madrid.
- Gutiérrez Girardot, R. (1983). “La literatura colombiana”. En Academia Colombiana de Historia (Ed.), *Manual de historia de Colombia* (Vol. 3, pp. 453–502). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Kundera, M. (2023). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Levi, P. (2005). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Munich Editores
- Malatesta, J. (2011). *La soledad de los pájaros*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Malaver Cruz, N. (2013). “Literatura, historia y memoria”. *Hallazgos*, 10(20), 35–47.
- Marx, K. (1966). *Obras escogidas de Marx y Engels* (Vol. I, pp. 13–15). Moscú: Editorial Progreso. (Trabajo original publicado en 1845)
- Mellado, L. A. (2008). “Aproximaciones a la idea de nación: Convergencias y ambivalencias de una comunidad imaginada”. *Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, (26), 29–45.
- Modiano, P. (1997). *Dora Bruder*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Molano Bravo, A. (2006). *Selva adentro*. Bogotá: Penguin Random House.
- Molano Bravo, A. (2017). *Trochas y fusiles*. Bogotá: Penguin Random House.
- Montoya, P. (2019). “Paz y literatura”. *Altre Modernità*, (Número

especial: Literatura y derechos humanos. Nuevas violencias, nuevas resistencias), 1–12.

Moreno, J. D. (2012). “Conflicto armado e identidad militar en Colombia: 1964–2010”. *Revista Análisis Internacional*, (6), 55–74. Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Nietzsche, F. (2008). *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1886),

Ospina, W. (2008). *Poesía*. Bogotá: La Otra Orilla.

Ovejero, J. (2012). *La ética de la crueldad*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Pennac, D. (2011). *Como una novela*. Barcelona: Anagrama.

Peña, M. (1991). *Las dos tomas: Palacio de Justicia*. Bogotá: Centro de Estudios Vida.

Restrepo, L. (2001). *La multitud errante*. Bogotá: Editorial Seix Barral.

Roca, J. M. (Comp.). (2018). *La casa sin sosiego: La violencia y los poetas colombianos del siglo XX* (2ª ed.). Bogotá: Taller de Edición Rocca.

Romero Leal, K. L. (2017). “Condiciones de producción de un boom de literatura testimonial del secuestro en Colombia”. *Revista Colombiana de Sociología*, 40(1), 161–186.

Ruiz R., N. Y. (2011). “El desplazamiento forzado en Colombia: una revisión histórica y demográfica”. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 26(1), 141–177.

Saffon Sanín, M. P. (2021). “El despojo de tierras en Colombia: ¿Un ciclo interminable?”. En N. Doubleday, J. Fabra-Zamora

& A. Molina-Ochoa (Eds.), *The Colombian Peace Process: A Multidisciplinary Assessment* (pp. 191–213). Routledge.

Sánchez Zapatero, J. (2011). “Escribir desde la trinchera: memoria y compromiso en la literatura de la I Guerra Mundial”. *Lectura y signo*, (6), 275–293. <https://doi.org/10.18002/lys.v0i6.3559>

Spinoza, B. (2005). *Ética demostrada según el orden geométrico* (S. García, Trad.). Mexico: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1677).

Téllez, H. (2003). *Diario*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Téllez, H. (1984). *Cenizas para el viento y otras historias*. Bogotá: el Áncora

Vásquez, J. G. (2007). *Historia secreta de Costaguana*. Bogotá: Alfaguara.

Yepes, C. (2015). *¿Por qué escribe usted?* Madrid: Talleres de escritura creativa Fuentebaja

Zalamea, J. (2016). *El gran Burundún-Burundá ha muerto*. Medellín: Editorial EAFIT.

VIOLENCIA Y MEMORIA HISTÓRICA EN LA MINIFICCIÓN DEL TOLIMA

Jorge Ladino Gaitán Bayona

La minificción es una de las formas privilegiadas de la narrativa. En su brevedad cada autor se permite multiplicidad de licencias creativas. Por dicho motivo, Violeta Rojo lo denomina “(des)generado” (1997, p. 12). Llámese minicuento, minificción, cuento breve o ficción súbita, se da el lujo de nutrirse de diferentes fuentes: literarias, musicales, cinematográficas, pictóricas o folclóricas. Escapa a la camisa de fuerza de los géneros literarios convencionales. Por eso, puede tomar la apariencia de fábula, como varios relatos del hondureño Augusto Monterroso en *La oveja negra y demás fábulas* (1969). E, incluso, aparecer en libros de poesía donde el autor filtra sus historias: *Suenan timbres* (1926), del colombiano Luis Vidales.

Un narrador versátil dice muchas cosas con pocas palabras. En la máxima economía verbal puede gravitar un universo ficcional. Por supuesto, más allá del conocimiento de cada autor(a) de tradiciones literarias, se requieren ciertas cualidades estéticas: la belleza estilística que se nutre de la brevedad; lograr una anécdota comprimida que suscite eclosión de sentidos; juegos intertextuales;

humor; parodía; ironía; elipsis; entre otras alternativas. De ahí el carácter proteico de la minificción: la exigencia de la relectura; la activación de presaberes para construir intertextualidades; y el desentrañamiento de la visión de mundo de quien escribe.

Es tal la impronta de la minificción que va más allá del papel y de los formatos tradicionales de los libros o revistas. Hasta el cine se nutre de su poderoso embrujo, máxime en estos “tiempos líquidos” (Bauman, 2007, p. 2) donde la velocidad, el afán por la supervivencia y los ritmos de vida agitados hacen que muchos quieran acceder a experiencias estéticas en obras breves. Piénsese, por ejemplo, en el *filminute*, denominado también película en un minuto, donde poco tiempo es suficiente para suscitar un misterio, tensión y final contundente. Es tan importante en el siglo XXI que anualmente se realiza un festival en el cual se premian las mejores producciones. Además, existe la página web donde los interesados pueden ver estas películas de forma gratuita: <https://filminute.com/festival/>

Desde el siglo anterior, en Latinoamérica se ha consolidado una rica tradición a nivel de minificción: libros de minicuentos; revistas; concursos; congresos académicos, estudios desde la crítica literaria; investigaciones a través de publicaciones, tesis y trabajos de grado. Son múltiples las voces que desde esta parte del mundo han aportado a la literatura universal: Augusto Monterroso; Juan José Arreola; Eduardo Galeano; Luisa Valenzuela; Julio Cortázar; Raúl Brasca, Ana María Shua; entre muchos nombres.

Colombia no ha sido ajena a la contundencia del minicuento: Luis Vidales; Jairo Aníbal Niño; Luis Fayad; Nana Rodríguez Romero, David Sánchez Juliaio; Juan Carlos Botero; Harold Kremer;

Celso Román; Triunfo Arciniegas; Carmen Cecilia Suárez, etc. En este país, de ingeniosos(as) narradores(as), pero también una historia violenta donde urge la catársis y la belleza, tiene lugar lo siguiente: “La fecundidad creativa de lo instantáneo posibilita una bestia textual que, como una hidra, deviene caleidoscópica en tanto es fractal y recombinable. Entre lo paródico y lo vertical” (España, 2023). La imagen que traza Jonathan Alexander España Eraso sobre la minificción, como una hidra, resulta apropiada para pensar en un corpus de minicuentos que abordan temas ligados a la memoria histórica en Colombia.

La violencia nacional ha tenido múltiples actantes o protagonistas, como las cabezas de la hidra. ¿Cuántos millones de muertos en la historia de esta nación? La Hidra de Lerna está a la entrada del inframundo y, quizás, varias de las características de su cuerpo se parezcan a tonos mordaces e irónicos de la ficción: sangre virulenta y aliento que envenena. Todo para sacudir al lector y llevarlo a tomar conciencia crítica sobre el contexto que habita. Una estética breve que propone por la conmoción o la sacudida. A semejanza de un novelista, un minicuentista tiene recursos para que “a base de shocks destruya el recogimiento contemplativo del lector ante lo leído” (Adorno, 2003, p. 47). Tan valiosa como la literatura que conmueve con la caricia del lenguaje, es la estética del shock de ciertas obras que perturban al ser, lo sacuden y le proponen una belleza incómoda en términos de anomalías, malestares o traumas que agobian a una sociedad.

Teniendo en cuenta lo anterior, este capítulo explora la obra de escritores(as) nacidos(a)s en el Tolima, que se han dedicado constantemente a repensar el país desde libros específicos de minificciones u otros donde, de manera frecuente a lo largo de

su trayectoria, hay cuentos, pero también minicuentos. En el corpus figuran: Libardo Vargas Celemín; Carlos Orlando Pardo Rodríguez; Jorge Eliécer Pardo Rodríguez; José Ancizar Castaño; y Esperanza Carvajal Gallego. Son cinco voces ya maduras en la Literatura del Tolima. Desde sus libertades estilísticas y líneas temáticas tienen una en particular, afín a esta investigación, donde la contundencia de su propuesta estética permite filtrar, de manera ingeniosa, una visión crítica sobre la violación de derechos humanos y la historia convulsa de Colombia. Sin descuidar los valores estéticos, sus cuentos cortos nacen del quehacer intelectual, el dolor y, en algunos, la utopía de mejores tiempos para este país. Quizás muchos al leer sus historias se sientan heridos o amenazados. Es válido porque una minificción “cuando es realmente buena, muerde, como las pirañas. Las brevedades son pequeñas y feroces” (Shua, 2013, p. 23).

La elección del corpus de estudio priorizó a quienes han escrito relatos cortos ligados al tema de la memoria histórica no de manera aislada, sino reiterada a lo largo de su trayectoria literaria. Se admite que en el campo de la minificción hay otras expresiones importantes en el Tolima. No se tuvieron en cuenta otras tendencias porque sus historias, valiosas en todo caso, tocan otros aspectos del ser, el tiempo y la literatura, distintos a los propósitos investigativos de este libro, o si alguna vez tocaron temas sobre violencia nacional fue de forma mínima. El trazado de la historia de la minificción en el Tolima incluirá en el futuro los aportes de Carlos Flaminio Rivera, Carlos Arturo Gamboa Bobadilla, entre otras posibilidades. De hecho, también otras voces podrían valorarse, así no hayan nacido en el Tolima, pero que han desarrollado buena parte de su existencia en esta parte

del país: Daniel Mauricio Montoya Álvarez, Albeiro Arias; Omar Alejandro González Villamarín; Martha Fajardo Valbuena; Jacobo Alberto Reyes Godoy; Hugo Fernando Bahamón. El camino de lograr la belleza en pocas líneas narrativas cuenta también con promesas para el futuro porque, aunque no hayan escrito libros de relatos (cortos o largos), han hecho algunos minicuentos con cierto impacto que les ha permitido aparecer esporádicamente en revistas, antologías de talleres literarios o de concursos nacionales: Emma Bohórquez Bonilla; Yurani Muriel Luengas; Hozman Yamel Hernández Rodríguez; Carlos Arturo Niño Rojas, Valentina Navarro Culma, Daniela Melo Morales, etc.

Libardo Vargas Celemín: la memoria de Norma Patricia Galeano y Colombia, más allá de las postales

Libardo Vargas Celemín (Ibagué, 1952) ha demostrado en su periplo literario una doble preocupación: experimentar con tiempos, puntos de vista y formas de narrar para no repetirse en la estructura de construir sus relatos; lograr que, más allá de la experiencia gozosa con el lenguaje de la ficción, se susciten miradas críticas frente a las expresiones de violencia en Colombia. Esto se evidencia en sus libros de relatos: *Tururá* (1990); *Las Estaciones del olvido* (1996); *Más allá del infierno* (2004); y *Una mujer difícil y otros textos breves* (2009). En el cine, los dos cortometrajes que ha escrito y dirigido apuntan al pasado nacional: *Normalidad* (2014); y *La cauchera* (2018). En este artista tolimense convergen el escritor y el intelectual, la ética y la estética, la escritura como

soledad, pero también como diálogo con muchas voces (las de los escritores admirados, los asesinados, desterrados y desaparecidos).

Aquellos que quizás sólo serían datos en crónicas rojas o noticias de prensa son eternizados en las obras de Vargas Celemín. Ante el frío exasperante del olvido está la calidez de la ficción como acto de memoria porque “los infinitos héroes desconocidos valen tanto / como los grandes héroes de la historia” (Whitman, 1986, p. 39). Un ejemplo de ello es Norma Patricia Galeano, la líder estudiantil con destacada labor académica en la Universidad del Tolima, quien fue asesinada por el ejército nacional en su propia alma mater durante una protesta el 7 de septiembre de 1994. Su crimen y la vida truncada de una mujer que desde niña fue una alumna ejemplar habitan en las creaciones de Libardo Vargas, bien sea desde el lenguaje literario o el cinematográfico.

A nivel literario, en 1994 el autor ibaguereño escribió y leyó en actos públicos en Colombia la crónica “Llanto por Norma Patricia Galeano”. Después se publicó en revistas y medios de prensa. Fue punto de partida para un cortometraje titulado *Normalidad* (guion y dirección de Libardo Vargas Celemín), con el cual obtuvo medalla de plata en el Festival Internacional de Cine Universitario, Cine Campus, Puerto Rico, 2014, en la categoría tema social. Esta pieza audiovisual fue exhibida en eventos fílmicos latinoamericanos. Libardo Vargas también dedicó a Norma Galeano el relato corto “Los sueños del cazador”, incluido en el libro *Una mujer difícil y otros textos breves* (2009).

“Llanto por Norma Patricia Galeano” enfoca quién era Norma Patricia Galeano, desde sus logros académicos cuando era niña hasta su crimen por un soldado del ejército nacional con disparo

fulminante en el corazón. Tiene una fina intertextualidad con el poema “Llanto por Ignacio Sánchez Mejía”, de Federico García Lorca, en la manera como la indicación frecuente de la hora de la muerte da ritmo textual y permite captar con intensidad cada detalle del tiempo, lugar y acciones ocurridas (en este caso, el 7 de septiembre de 1994):

Una mirada de cazador la había seguido en busca de su mejor perfil, y como en el poema de Lorca: Ya luchan la paloma y el leopardo. Y surge la bala asesina dentro de la horda de bárbaros. Norma Patricia Galeano se dobla sobre sus piernas, suelta los últimos pedruscos y su voz alcanza a comprender la magnitud de la tragedia: Me dieron, me mataron. Y el dolor físico se transforma en un rictus, los labios se entreabren para dibujar esa sonrisa de rabia y coraje que la acompañará hasta el hospital, donde la recibimos minutos después con la esperanza de revivirla. La espera es breve, el médico abre la pequeña puerta con las manos ensangrentadas y susurra un no hay nada que hacer, ya está muerta.

Eran las siete, las siete en punto de la noche...

Y sobre un mesón de la morgue veo su rostro, acompaño a sus familiares, todavía sonrío, sonrío con rabia, con coraje, con la esperanza de que su sacrificio no se extinga y su memoria pueda derrotar el olvido. Eran la siete de la noche: lo demás, como en el poema de Lorca, lo demás era muerte y solo muerte. (Vargas, 2011, p. 12)

El final de la crónica es contundente por sus frases breves, la cadencia poética en diálogo con Federico García Lorca, la mención de un hecho irónico donde la sonrisa en el cuerpo sin

vida de Norma Galeano entraña indignación y a la vez utopía. Es narrado por quien fue testigo de su cuerpo en la morgue. Por la época del crimen, Libardo Vargas Celemín era catedrático de literatura en la Universidad del Tolima y funcionario de la Oficina de Participación Comunitaria del Hospital Federico Lleras de Ibagué, donde fue llevada la estudiante de ciencias sociales tras recibir el impacto fulminante.

Esa idea en la crónica de “una mirada de cazador la había seguido en busca de su mejor perfil” (Vargas, 2011, p. 12), derivó en un relato breve: “Los sueños del cazador”. El personaje principal es quien dispara. Se cuenta cómo “de niño soñaba con recorrer las calurosas llanuras africanas, tras una manada de ciervos, mientras apuntaba con su rifle” (Vargas, 2009, p. 76). En su adolescencia veía con éxtasis programas de televisión y largometrajes donde los cazadores daban de baja elefantes. A los diez y ocho años fue a la guarnición militar más cercana para hacerse soldado. Cuando debió salir con sus compañeros a controlar una protesta universitaria actuó en la realidad como si estuviera en una de sus queridas películas:

En medio del humo de las bombas lacrimógenas y las detonaciones secas que se escuchaban, sintió el tropel y la fuga de los jóvenes encapuchados como si se tratara de una estampida de gacelas. Se sorprendió con la agilidad de sus cuerpos y las gotas de sudor que salpicaban sus pieles, y dejó que la carabina de dotación, convertida en rifle de dos cañones en su imaginación, disparara el estruendo festivo que dobló a una cervatilla que venía de frente.

Así comenzó a cumplir sus sueños de ser cazador. (Vargas, 2009, p. 77)

El cuento breve de Libardo Vargas evita el morbo descriptivo del homicidio de Norma Galeano. El hecho funesto y el dolor son sugeridos, están sin estar entre los intersticios de los silencios y las palabras. Aquí la narrativa se nutre del espíritu de la poesía, gracias al silencio estratégico y el uso de imágenes o analogías: la líder estudiantil es cervatillo; el soldado un cazador; la universidad pública como llanura africana; la agitada correría de los estudiantes cuando ingresan los soldados a su alma mater es asociada a una estampida de gacelas.

Narrar una historia, basada en hechos reales, desde el punto de vista del asesino y no la víctima, es otra manera de contar la violencia. Esto no implica la justificación de la acción cometida por el homicida y mucho menos la banalización de la memoria histórica. Como plantea Gabriel García Márquez en “Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia” -originalmente publicado el 9 de octubre de 1958- hay múltiples caminos de relatar la barbarie. Más allá de las propuestas estéticas de cada autor y que la literatura no caiga en el inventario de muertos, es posible auscultar en la ficción cómo queda la psiquis de los sobrevivientes y familiares tras masacres o hechos mórbidos. Igualmente, es válido narrar el “drama detrás del fusil” (García, 1983, p. 765), en tanto “no hay drama humano que pueda ser definitivamente unilateral” (p. 765).

Sobre la pregunta de qué pasa por la mente de un soldado implicado en hechos criminales, Libardo Vargas ha hecho dos relatos importantes en la literatura del Tolima. Ambos bajo la óptica de la existencia de una responsabilidad por parte de quien sega la vida de otro(as), pero también de una sociedad colombiana que manipula odios políticos, lleva a la radicalización

de los discursos políticos y naturaliza la violencia en diversos escenarios, a tan punto que muchos jóvenes sienten que solo son hombres si saben disparar, a veces bajo confusas ideas de patria. Está la minificción de 2009 en dedicatoria a Norma Galeano –“Los sueños del cazador”- y otra, cinco años después, el relato “Safari”, ganador del Primer Premio del IV Concurso Nacional de Cuento, convocado por la Corporación Universitaria de la Costa (Barranquilla, 2003). Este último se encuentra incluido en el libro *Más allá del infierno*.

En “Safari” se enfoca la conciencia atormentada de un soldado que está en un hospital psiquiátrico. Ha intentado quitarse la vida en varias oportunidades. Cuando recuerda los disparos a unos infantes por orden de su superior, su mente fragmentada trae a la escena textual pasajes de videojuegos, el cine y la música. La narración en segunda persona y las intertextualidades apuntan a suscitar memoria histórica y literaria frente a un hecho vergonzoso: La Masacre de Pueblorrico el 15 de agosto de 2000, cuando el ejército nacional lanzó granadas y disparó sus fusiles a plena luz del día contra un grupo de personas durante una caminata ecológica: niños(as) de primaria, su profesora y una pareja de padres de familia que acompañaba la actividad escolar.

La construcción de memoria histórica y la exaltación de quienes perecen de forma violenta por su defensa de los derechos humanos es una de las posibilidades de la literatura colombiana. Piénsese, por ejemplo, en *Morir es un país que amabas, poesía y memoria por nuestros líderes y lideresas sociales* (2024), la imprescindible antología de 977 páginas, coordinada por Stefhany Rojas Wagner y Eduardo Bechara Navratilova, en la cual se incluyen cientos de textos líricos de autores(as) diversos(as).

En el Tolima, el crimen de la líder estudiantil Norma Galeano no ha sido ajeno a la representación artística. En esa tarea estética y humanística está Libardo Vargas con su crónica “Llanto por Norma Patricia Galeano”, el relato corto “Los sueños del cazador” y el cortometraje *Normalidad*. Valiosa es también la crónica de Camilo Pérez Salamanca “Cortaron la rosa, pero no la primavera” (2009). En 2024 se estrenó un documental de 28 minutos titulado “Norma: 30 años de ausencia”, realizado por la revista *El Salmón* (de la Universidad del Tolima), bajo la dirección y producción de José Ledesman Díaz Mora. En el documental existe una bella canción sobre Norma Galeano titulada “La flor que nunca muere”, de Yenni García (conocida con el nombre artístico de Bruma). También en 2024 se estrenó *Norma inmarcesible*, una obra dramaturgica a cargo del Grupo de Teatro, del Centro Cultural de la Universidad del Tolima, bajo la dirección del maestro Mario Roger Camargo Marín.

Norma Inmarcesible ha tenido varias presentaciones a la fecha. En ella intervienen actores y actrices experimentados(as), pero también en formación (licenciados o egresados de la Facultad de Ciencias de la Educación, de la Universidad del Tolima). Se dramatiza el miedo e indignación que agobia a amigas(os) de Norma Galeano tras su crimen. Mientras comparten una cerveza evocan momentos compartidos con la occisa entre canciones de Mercedes Sosa y otras de la música protesta, con juegos de luces y una escena casi onírica se alude al asesinato. En ese momento, todos los asistentes escuchan una grabación con efectos sonoros, al modo de las antiguas radionovelas. En ella, José Ancizar Castaño Pérez, con su voz privilegiada por su labor como cuentero, narra una historia alucinante y metafórica sobre lo ocurrido el 7 de

septiembre de 1994. El final de su relato poético o poema narrativo -la belleza de su texto breve escapa a la camisa de fuerza de los géneros literarios- es una hipérbole inolvidable: en la guarnición militar donde se coordinó el operativo en la Universidad del Tolima todo queda en vigilia, porque hasta el sueño huye de los soldados para no ser involucrado en hechos sangrientos.

La historia de Ancizar Castaño es parte de su repertorio de cuentería y tiene esa sonoridad de la oralidad que embruja a los asistentes a sus presentaciones. En estas su autor la denomina como “La verdadera historia de Norma Patricia Galeano”. La compuso el mismo día de la muerte de la líder estudiantil. En esa semana la socializó en homenajes a la difunta en el Parque Ducuara de la Universidad del Tolima (institución donde el maestro Castaño dirigía el taller de cuentería del Centro Cultural).

En la Universidad del Tolima hay un monumento a la estudiante asesinada en 1994. El edificio del bloque 32 lleva el nombre Norma Galeano y su imagen en mural. Todas las expresiones de memoria histórica permiten considerar que el arte sensibiliza y construye “un camino de duelo colectivo” (Rojas, 2024, p. 21) porque “el poema, la escena teatral, la performance, el mural y la obra plástica ofrendan el abrazo, la ternura y la compasión que la sociedad, el Estado y la indiferencia niegan” (p. 21).

¿Por qué en nombre de la patria un soldado dispara a un(a) civil inocente? ¿Por qué en lugar de priorizar la preocupación por los desaparecidos, desplazados forzosos y asesinados en Colombia, a muchos solo importa del país sus fiestas, maravillas naturales, reinados o partidos de fútbol? A veces el patriotismo es una “enfermedad moral” (Majfud, 2004). El amor ciego por

el terruño, tantos ritos, símbolos y orgullos se tornan peligrosos cuando se cae en una preocupante condición: “la conciencia egoísta de la tribu que le impide la evolución a un estado de conciencia universal: la conciencia humana” (Majfud, 2004). La imagen de Colombia no es solo la de una postal turística. Por ello, pertinente es este minicuento de Libardo Vargas, incluido en *Las estaciones del olvido*:

Paraíso

Dos océanos bañan sus costas, tres cordilleras arrugan su relieve. Un himno resuena en sus espacios y una bandera tricolor pende de todas las astas. Millones de tintos suaves se expanden por el mundo y hermosas gemas adornan las joyas de la nobleza universal. Cientos de poetas le cantan a la luna, decenas de ciclistas escalan sus montañas. Un estigma níveo acompaña a sus hijos por el orbe y cada veinte minutos, uno de ellos es obligado violentamente a decirle adiós a este paraíso. (1996, p. 145)

El texto condensa una carga reflexiva sobre lo que tiene de paraíso, pero también de infierno Colombia. La cara amable ante el mundo por sus paisajes, las gestas de sus deportistas, sus bebidas típicas y esmeraldas. Las líneas finales entrañan un final contundente: tantas muertes provocadas cada día en sus fronteras para que los relojes sonrojen sus manecillas cada veinte minutos. En el rictus del artista, más que las tasas de café consumidas entre lecturas y escrituras, son los fallecidos violentamente quienes dejan en su rostro una mueca amarga. Infortunadamente, “en esta tierra / los cultivos se riegan con sangre, / en lugar de café / llueven balas sobre el campo, / y cosechamos muertos / como quien cosecha yuca” (Gómez, 2024, p. 344). Lo complejo es que

los crímenes se han normalizado en la cotidianidad. Los dramas humanos pasan a un segundo plano y se vuelven simples datos o segmentos de programas de televisión o radio. Sobre esta situación paradójica, Libardo Vargas tiene esta historia en *Una mujer difícil y otros textos breves*:

Para participar en el programa

- ¡Aló!
- ¿Quién habla?
- Mercedes, viuda de Gómez.
- ¿Cuál es su mensaje?
- Hijo, espero que me esté escuchando y que tenga más paciencia de la que ha tenido hasta hoy, pues muy pronto se acabará esta espera. Aquí todos estamos bien y rezamos todas las noches por su regreso. Le tenemos preparada una sorpresa para cuando venga. Quiero contarle que la última carta nos la entregó la Cruz Roja hace como un año. Mi corazón me dice que muy pronto va a estar con nosotros. Saludos de todos y siempre tenga fe que aquí lo seguimos esperando...
- ¡Aló!
- La siguiente, ¿cuál es su mensaje?. (Vargas, 2009, p. 71)

Desde 1994 hasta 2018 existió en Colombia un programa denominado *Voces del secuestro*, emitido por Caracol Radio, bajo la dirección del periodista Herbin Hoyos Medina. Su franja, frecuentemente, era de 5:00 a 6:00 de la mañana. Las personas llamaban por teléfono para dar su voz de aliento, con la esperanza de ser escuchados por sus seres queridos en condición de rapto. Sus angustias y palabras dirigidas a los ausentes entrañaban un

acto de catarsis. Sin embargo, eran tantos los secuestrados en Colombia que las llamadas pasaban tan rápido como si fueran mensajes de cumpleaños en las secciones habituales de las emisoras. ¿La gravedad del secuestro llenando una franja radial en un horario atípico? ¿Importaban en verdad los testimonios o los temporalizadores obligaban a interrumpir a los hablantes para dar paso a la siguiente intervención? ¿Los números por encima de la tristeza? Pareciera que en el país hasta las cifras se salen de órbita como rompiendo Guinness Récords. Según el *Informe Final de la Comisión de la Verdad* (2022), de 1990 a 2018 se tenían reportados 50.770 víctimas de secuestro y tomas de rehenes, directamente vinculados al conflicto armado en Colombia. Pero si se tiene en consideración aquellos no directamente relacionados al conflicto armado el subregistro se estima en 80.000 personas. Todo es posible en esta nación violenta. Acertado es el epígrafe al inicio del libro *Una mujer difícil y otros textos breves*, de Libardo Vargas. Allí los versos del argentino Juan Gelman advierten: “Soy de un país donde sucedieron o suceden todas estas cosas y aún otras” (2009, p. 15).

El epígrafe de Gelman sobre lo acontecido en Argentina con sus violentas dictaduras militares aplica también para Colombia, donde la democracia se reduce a las elecciones e imperan aún los odios heredados, el pensamiento totalitario y tipos de violencia donde no solo importa matar, sino también ensañarse con los cuerpos de las víctimas para que desde la mutilación se den mensajes intimidantes a la población civil.

Si “suceden todas estas cosas y aún otras” (Gelman, citado por Vargas, 2009, p. 15) es porque la realidad desborda a la ficción y se pueden refigurar algunas atrocidades, pero muchas más

quedan en el silencio. Sin embargo, en lo dicho, sin menoscabo de la búsqueda de belleza en el lenguaje, el escritor tiene licencia para ser una conciencia crítica frente a su tiempo. Un intelectual, desde la perspectiva de Edward Said, sospecha de los peligros del patriotismo y dice lo incómodo, lo ignorado por otros, sea por temor o por indiferencia hacia las cosas vergonzosas de su país de origen:

Es alguien capaz de plantear cuestiones embarazosas, contrastar ortodoxia y dogma, actuar como alguien al que ni los gobiernos ni otras instituciones pueden domesticar fácilmente, y cuya razón de ser consiste en representar a todas esas personas y cuestiones que por rutina quedan en el olvido o en secreto. (Said, 1996, p. 30)

El escritor como intelectual aprovecha su capacidad de representar para que la ficción eternice a los humildes, a los asesinados o desaparecidos. La buena literatura “protege del olvido del ser para mantener el mundo de la vida bajo una iluminación perpetua” (Kundera, 2004, p. 41). A la vez puede cuestionar las versiones oficiales de la historia o los discursos grandilocuentes del Estado sobre el progreso, sustentado muchas veces sobre la barbarie. Al respecto cobra validez este minicuento:

Recuerdos de Bojayá

Necesitaban borrar la página del siniestro 2 de mayo, por eso levantaron muros, construyeron un polideportivo, un centro de salud, una escuela. Mostraron en documentales el río y las calles adoquinadas, el paisaje sonriéndole a las cámaras y el colorido de las nuevas viviendas. Necesitaban arrancar ese folio absurdo de la historia que golpeaba sus

conciencias, pero no lo pudieron hacer, las huellas del dolor estaban ahí, en cada gesto, en cada palabra esculpida en la memoria, en cada herida supurante y en cada boca silenciada. (Vargas, 2009, p. 88)

¿Cuánto horror detrás de un acto público y mediático? ¿Cuántos muertos, sepultados y heridas aún abiertas donde el presente solo quiere mostrar ante las cámaras las construcciones, vías, sonrisas, tirillas rotas y discursos panegíricos de políticos de turno? Siguiendo a Walter Benjamin, el filósofo y el artista saben que “no hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie” (2008, p. 43). El minicuento logra “cepillar la historia a contrapelo” (p. 43) para poner su dedo en la llaga. Las huellas del dolor no se tapan con asfalto o cemento. Nada puede hacer olvidar que un 2 de mayo de 2002 ocurrió la Masacre de Bojayá (Chocó). En medio de los feroces enfrentamientos contra las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), la guerrilla de las FARC lanzó un cilindro bomba a la iglesia de Bellavista (casco urbano del municipio de Bojayá). Quedaron 80 muertos, 53 heridos y 5771 personas en desplazamiento forzoso (según cifras manejadas por el Centro Nacional de Memoria Histórica). Fue tanto el pánico generado que, como dice el poeta Víctor López Rache, “sin mirar atrás, / despavorido, / Dios huía de las brasas de la iglesia” (2021, p. 142).

La indignación que produce la Masacre de Bojayá es otra más de las páginas vergonzosas en la historia nacional. Para que en la memoria perdure la gravedad de los hechos el arte no guarda silencio. Al respecto, ya existe un valioso corpus en el arte colombiano: el relato breve “Recuerdos de Bojayá” (2009), de Libardo Vargas; “Minelia”, cuento de Jorge Eliécer Pardo

Rodríguez en *Los velos de la memoria* (2014); el poema “Bojayá, parábola del aire”, de Hellman Pardo en *Los días derrotados* (2016); la obra de teatro *Honrar a los Sagrados Espíritus*, creada por el Colectivo Teatral de Bojayá en 2019; *La noche triste* (2021), libro álbum cartonero de Gloria Alejandra Lozano Moreno; el documental *Cantos que inundan el río* (2022), dirigida por Germán Arango; las canciones incluidas en *Cantadoras de Pogue* (2018), el primer volumen de *Voces de resistencia*, proyecto audiovisual coordinado por la Universidad Icesi de Cali, en el cual diversas mujeres cantan lo ocurrido en Bojayá; y el poema “Cohetes en Bojayá” (2021), de Víctor López Rache.

Una mujer difícil y otros textos breves (2019) es un aporte de Libardo Vargas a la minificción del Tolima. Está dividido en varias partes y temáticas: las relaciones de pareja; historias derivadas de juegos intertextuales con la literatura universal; la globalización, sus nuevas enfermedades y la difícil sobrevivencia; la Violencia en Colombia. Esta última temática se encuentra en la tercera parte del libro y el epígrafe al inicio de la sección corresponde a versos de William Ospina: “No es la muerte, es el crimen el que nos estremece, / el tajo del rencor desde donde algo aún asoma” (p. 65). De este libro son varios de los minicuentos abordados: “Los sueños del cazador”; “Para participar en el programa”; y “Recuerdos de Bojayá”. Sin embargo, hay otros también que resultan significativos a la hora de mirar cómo en las ficciones breves están representados varios hechos traumáticos del acontecer nacional: “Etimologías” (las FARC y el uso de cilindros bomba); “Epidemiología” (el pago de vacunas o extorsiones por parte de campesinos a grupos armados ilegales); “Las minas” (los mutilados y muertos por culpa de minas

antipersona en zonas rurales); “Prohibido estacionar” y “Espacio público” (el desplazamiento forzoso y la difícil supervivencia de los campesinos en las ciudades); “Perdón por no olvidar” (la indignación de las víctimas cuando se desmovilizan los violentos, piden perdón a la sociedad entre sonrisas como justificando las “lógicas de la guerra”, pero olvidan que años atrás hubo familias suplicándoles no torturaran ni asesinaran a sus seres queridos).

Las minificciones de Libardo Vargas oscilan entre la narración y la reflexión. Para no caer en la denuncia escueta de hechos sangrientos se nutren de la ironía, las paradojas y los recursos poéticos. Sus textos breves son una provocación al lector para que complete el pacto ficcional desde sus posiciones críticas. Como acertadamente resalta Benhur Sánchez Suárez en el prólogo de *Una mujer difícil y otros textos breves*: “Lectura y reflexión se tornan, pues, en una batalla interior de la cual surgen la aceptación, el goce o el rechazo del texto propuesto” (2009, p. 11). En todo caso, quienes recorran las páginas de este libro y otros del autor ibaguereño pueden tener la certeza de que los dardos críticos de la narrativa son lanzados a todas las formas de la barbarie, provengan de la extrema derecha, la extrema izquierda o cualquier otro actante de esta violencia sin sentido que enluta una y otra vez a Colombia.

Carlos Orlando Pardo Rodríguez: La analogía literaria y la rememoración dolorosa

Carlos Orlando Pardo Rodríguez (El Líbano, Tolima, 1947) tiene una impronta en la cultura de su departamento desde la creación literaria, la gestión cultural y el impacto de Pijao Editores,

editorial independiente de importancia nacional, fundada junto a su hermano Jorge Eliécer Pardo en 1972, cuyos títulos están disponibles en librerías, la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, universidades de Estados Unidos y Europa.

A nivel de creación literaria, Carlos Orlando Pardo fue ganador en 2025 del Premio Internacional de Literatura Gustavo Adolfo Bécquer, otorgado en España. En 2016 fue merecedor del Premio Vida y Obra de la Alcaldía de Ibagué. En 1987 recibió el Premio Tolimense de Literatura. Entre diferentes reconocimientos, se destaca, a nivel de minificción, “El gallero”, ganador en 1978 del primer puesto en el Concurso Nacional de Minicuento, organizado por *El Tiempo*. Por su trayectoria artística, la Universidad Simón Bolívar de Barranquilla le otorgó el título de Doctor Honoris Causa.

Entre las novelas de Carlos Orlando Pardo Rodríguez figuran: *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 Gloria*. Con esta última fue merecedor del Premio Internacional de Literatura Gustavo Adolfo Bécquer en 2025. En literatura infantil se ubican estas obras: *El invisible país de los pigmeos* (1996); y *Mi hija me regaló un fantasma* (2015). Entre sus libros de cuentos y antologías están: *Las primeras palabras* (1972, en coautoría con su hermano Jorge Eliécer Pardo); *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); *Mi amigo el chacal, cuentos* (2017).

A nivel de estudios sobre la literatura del Tolima es autor de los siguientes libros con Pijao Editores: *Palabra viva: diccionario de autores tolimenses* (1991); *Diccionario de autores tolimenses* (2002); *Poetas del Tolima, siglo XX* (2002); *Cuentistas del Tolima, siglo XX* (2002); *Novelistas del Tolima, siglo XX* (2002); *Las novelistas del Tolima* (2024); *La novela del Tolima, siglos XIX, XX y XXI* (2025).

Como homenaje a ritmos de la música latinoamericana el autor tolimense escribió canciones. Tanto en YouTube, Apple Music y otras plataformas está disponible el disco *Carlos Orlando Pardo y sus intérpretes* (2020). Sus composiciones son parte del repertorio acústico gracias a las siguientes voces: Olga Valkiria; Toño Nieto; Pedro Reynoso; María Mercedes Falla; Julio Roldán Manzana; Alberto Molina; Clara Pardo; e, incluso, el escritor Héctor Sánchez.

En varias novelas cuentos y minificciones de Pardo Rodríguez se funden la memoria familiar y la memoria colectiva. Sus recuerdos sobre El Líbano, sus seres queridos y la violencia en el Tolima trascienden su yo individual y se tornan universales, en la manera como ficcionaliza el miedo, la migración por causas violentas y, sobre todo, el amor.

La capacidad de Pardo Rodríguez para que la memoria individual y familiar extienda sus raíces -a veces visibles y otras veladas- en minificciones, cuentos y novelas, se sustenta en una propuesta artística donde la narración se confabula con la digresión. A nivel estético, la belleza busca la sencillez del lenguaje para llegar a más lectores a través del humor, el ingenio de las frases y las atmósferas envolventes, donde lo culto interactúa armónicamente con lo popular. Por eso lo esotérico,

las leyendas y las historias de espantos que gustan tanto al pueblo se vuelven materiales narrativos para el autor tolimense. Esto se descubre en las novelas *Las noches de la espera* y *Las otras vidas de mi hermana Gloria*, así como también un relato corto y ameno titulado “Espantador de duendes”. En este minicuento de diez líneas - incluido por vez primera en *El día menos pensado y otros cuentos* (2007)-, el narrador cuenta que la prima de su padre estaba al borde de la locura por culpa del asedio de esas criaturas traviesas; entonces “alguien le indicó el contra definitivo: debes cargar en tus brazos a un niño primerizo recién bautizado” (Pardo, 2014, p. 167). Ese fue el primer trabajo, sin querer, del escritor con su llegada al mundo: espantador de duendes. Quizás desde su cuna quedó trazado su destino: mediante la ficción los escritores exorcizan sus fantasmas (los personajes que atrapan su mente día y los muertos hospedados en la memoria). Cómo no recordar, a propósito, la célebre conferencia de Federico García Lorca de 1933, “Juego y teoría del duende”, donde resalta que un gran artista debe “rechazar al ángel y dar un puntapié a la musa” (2016). Ambas figuras son externas y se vuelven excusa para decir que la belleza es fruto de la inspiración. En cambio “al duende hay que despertarlo en las últimas habitaciones de la sangre” (2016), está adentro y él da la fuerza para poner alma y vocación a cada verso o historia contada.

Los elementos carnavalescos son claves a nivel compositivo en la obra del autor tolimense, dan plasticidad a la expresión y un ritmo ágil a la lectura para que los referentes históricos sean vistos desde diversos ángulos o microhistorias donde la rememoración es acentuada, como bien lo estudia la profesora Daniela Melo Morales en un capítulo titulado “La neuroplasticidad en la

memoria individual: *Las noches de la espera*, de Carlos Orlando Pardo Rodríguez” (2025).

Ahora bien, a nivel de minificción, Carlos Orlando Pardo Rodríguez no tiene un libro específico de narraciones cortas. No obstante, varios de sus minicuentos están inmensos en libros de relatos de diversa extensión. Desde que ganó el Concurso Nacional de Minicuento -organizado por *El Tiempo* en 1978- hasta sus publicaciones más recientes, llama la atención el uso de la analogía literaria como recurso estilístico e, incluso, ideológico: narrar comparando; permitir que, desde un objeto, película o cuadro, la memoria abra surcos que unen lo íntimo y lo colectivo.

La analogía literaria no se reduce a la simple semejanza. Si bien a nivel de tropos en la poesía da cabida a la metáfora y al símil, en otros géneros asume también un papel relevante. Como artificio estético juega con la identidad y la diferencia para posibilitar la construcción de sentido. Su complejidad y belleza está en la posibilidad de situarse entre dos estados aparentemente contrarios:

La analogía se coloca entre la univocidad y la equivocidad; la univocidad es la significación completamente idéntica y sin diferencia alguna, el reino de lo claro y lo distinto; la equivocidad es la significación completamente diferente y sin posibilidad de conmensuración, el reino de lo oscuro y lo confuso, de la ambigüedad sin límite. (Beuchot, 2013, p. 11)

La analogía literaria admite la comparación, pero también la armonización de lo idéntico y lo distinto, lo claro y lo confuso. En cierta forma, se aproxima a la frontera de otro tropo caracterizado

por la contradicción: la antítesis. La convergencia entre lo uno y lo otro hace que una obra se llene de matices. Por un lado, la existencia de intertextualidades. Por otro lado, la posibilidad de narrar comparando una cosa con otra para vehicular una visión de mundo sobre la existencia o sobre un contexto histórico. Esto permite una conexión mayor entre texto y lector a nivel de pacto ficcional:

En la literatura, las analogías se utilizan comúnmente para profundizar las imágenes de la historia. La escritura literal tiene sus propias limitaciones, que pueden inhibir la conexión emocional del público con una obra. Las analogías abordan este problema relacionándose con la experiencia del usuario para que comprenda mejor las imágenes o las emociones de la historia. (DeGuzmán, 2025).

La analogía literaria ha sido un recurso frecuente en las minificciones de Carlos Orlando Pardo Rodríguez. Desde su instancia intertextual está presente en uno de los relatos cortos del autor que está en su libro *La muchacha del violín*, como también en antologías de cuentos colombianos: “El gallero”. Fue primer puesto en el Concurso Nacional de Minicuento, organizado por *El Tiempo* en 1978. El jurado estuvo conformado por Gabriel García Márquez, Nicolás Suescún, Enrique Santos Calderón y Álvaro Bejarano:

El gallero

Él era el gallo del pueblo. Así lo decían todos. Y el mejor gallero. Uno de esos hombres extraños, dijo un anciano al ser interrogado. El rey de los gallinazos, respondió una adolescente al periodista. Simplemente un jovencito tan

poco maduro que aún se le notaban los gallos en la voz, dijo un gerente de banco de unos cincuenta años. Pero todas aquellas cosas nada tenían que ver con lo realmente noticioso de su biografía. Amaba los gallos de sus mujeres porque cada una, en ceremonia altamente ritual, le regaló uno bautizado. Repetía de memoria los fragmentos del gallo capón, admiraba al gallo del coronel y había logrado, tras muchos experimentos e investigaciones, conseguirse el gallo de La Pasión y enraizarlo con la gallina de los huevos de oro. (Pardo, 2011, p. 54)

Inevitable es volver al planteamiento de Violeta Rojo en torno a que “un minicuento es un (des)generado” (1997, p. 21) porque se permite el lujo de abreviar en diversas fuentes y géneros artísticos. Esa instancia holística erige un universo ficcional que se sostiene en lo minúsculo, como la pequeña esfera desde la cual se mira el mundo en “El Aleph”, el relato de Jorge Luis Borges. En lo instantáneo puede ocultarse la eternidad (Baudelaire hablaba de ello en sus poemas y ensayos). Es viable abarcar muchas cosas con una anécdota comprimida que genere eclosión de sentidos. Obviamente, un relato de dichas características demanda relecturas para entender juegos intertextuales y los trasfondos de la parodia y del humor, como es el caso de “El Gallero”.

El carácter (des)generado del minicuento “El gallero” reside en la forma ingeniosa, y casi cortazariana, como el narrador hace su divertimento literario. Se nutre de las simbologías de la palabra gallo: gallardía, coraje, poder, juventud y lujuria. Además, está un juego intertextual con variados referentes: la alusión a la fábula “La gallina de los huevos de oro”, originalmente de Esopo y conocida por la versión de Félix María Samaniego; la alusión folclórica

a historias y canciones populares sobre “El gallo de la pasión”, título de una de las composiciones musicales del chileno Nicanor Molinare (1896-1957), cuya letra y tonada se popularizaron en Latinoamérica; la alusión novelesca a *Cien años de Soledad* y a *El coronel no tiene quien le escriba*, cuando se indica que el personaje “repetía de memoria los fragmentos del gallo capón y admiraba al gallo del coronel” (Pardo, 2011, p. 54).

La historia de un gallero exitoso con las mujeres y su oficio tiene el atractivo de captar, de dos maneras, a su protagonista: 1) la mitad del minicuento son las declaraciones que varios personajes del pueblo dan a un periodista sobre el gallero, aquí cada lector(a) siente varias voces opinando sobre un ser, como si el mismo pueblo se contará y el narrador fuera apenas una grabadora que registra; 2) la otra mitad es el relato del periodista indicando “lo realmente noticioso de su biografía” (Pardo, 2011, p. 54), donde, más que los rumores de la muchedumbre, se puntualiza—como una suerte de biógrafo— las acciones memorables del gallero.

El minicuento de Carlos Orlando Pardo, con sus referentes folclóricos y literarios, suscita en el lector recuerdos e imágenes sobre uno de los gustos populares en Latinoamérica: la pelea de gallos. En este espectáculo de dos aves en disputa mortal, se pone en evidencia una pasión de vida en el gallero y una atmósfera extraña, pero ritual, donde múltiples personas entran en comunión para apostar, reír y llorar en un ambiente donde se mezclan la música, la sensualidad, el licor, el baile, la vida y la muerte.

Más allá de elementos carnavalescos del relato, antropológicamente existen estudios sobre las peleas de gallos y

la cultura de la violencia en Colombia. Esto en razón a que “no son dos gallos peleando, es la vida de quienes ahí se juegan el destino, su suerte; vida que florece y fenece entre cuchilladas y sangre. Este conjunto de imágenes son la impronta de la fiesta que vive al hacerse más cercana a la muerte” (Gómez, 2009, p. 420). ¿Cómo entender a ciertos sectores sociales que rápido pasan de la alegría a la agresión? ¿Por qué ese tránsito del licor a la puñalada en medio del bullicio? ¿Cuánto machismo y patriarcado en quienes se muestran más gallos que las propias aves y aniquilan la existencia de otros, sin importar el dolor de sus familiares? Las preguntas devienen en aporías. Lo cierto es que “alrededor de los dos animales luchando en el centro del circo se escenifica tanto el estatus de los asistentes como una multitud de elementos de la cultura popular y festiva” (p. 421).

Esa conexión entre violencia y espectáculo, con sus trasfondos sociales de tristeza por la muerte de seres queridos, rabia, rebeldía y utopía, queda marcada cuando el minicuento de Carlos Orlando Pardo rinde homenaje a *El coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad*. Desde un poético y bellísimo tratamiento artístico, García Márquez sugiere una visión crítica a La Violencia y los odios heredados en Colombia por culpa de los directorios del partido liberal y conservador. El simbolismo político y rebelde del gallo en la obra del Nobel colombiano ha sido ampliamente estudiado. Además, a nivel latinoamericano, la narración de peleas de gallos en medio de la ficcionalización de acontecimientos violentos está presente en obras tan significativas como *La vorágine*, *Don Segundo Sombra*, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, entre muchas novelas. Al respecto, existe un artículo titulado “La América a través de sus gallos”. Allí,

Marilé Ruiz Prado resalta: “El espíritu bárbaro de los hombres lanzados a la rebelión, los instintos bestiales que desatan una lucha movida por objetivos imprecisos, hallan expresión en la ferocidad con que se enfrentan las aves” (2011, p. 32).

Obviamente no puede juzgarse exclusivamente a Latinoamérica por las peleas de gallos. Ellas se originaron en Asia Menor, dos milenios antes de la era cristina, siendo una práctica para enardecer el coraje de los guerreros antes de iniciar el combate. Llegó luego a Europa, principalmente a Inglaterra, Francia y España, según refiere María Justina Sarabia Viejo en su libro *Peleas de gallos en América: su historia, tradición y actualidad* (2001). Grandes personalidades de la humanidad encontraban regocijo en la observación y promoción de estas prácticas, caso por ejemplo de Cleopatra y Marco Antonio en Alejandría, como lo aborda Oskar Von Wertheimer en su biografía *Cleopatra* (1941). Los gallos y los juegos de pelea llegaron a América en el segundo viaje de Colón y era una de las distracciones más poderosas de los conquistadores en plena navegación.

Ahora bien, a nivel estético no puede verse a la gallera solamente como lugar de la muerte. Es un espacio ampliamente sugestivo por la liberación de pulsiones que allí se efectúan. Ese carácter carnavalesco se detecta en el minicuento de Pardo Rodríguez, por la anécdota y el mundo social que evoca, por su humor, manejo del doble sentido, cierta picardía sexual, la celebración de lo profano y la presencia de analogías sorprendentes.

Así como un gallo permite juegos analógicos donde se pone a prueba la imaginación, como también las posiciones intelectuales frente a la historia, la imagen de un objeto va más allá del útil

para convertirse en un detonante de la memoria y sus heridas. Desde el recurso analógico se torna contundente el relato corto “Mujeres sin orejas”, el cual apareció por primera vez en *El día menos pensado y otros cuentos* (2007), posteriormente incluido en *Cuentos, antología personal* (2014), de Carlos Orlando Pardo Rodríguez.

“Mujeres sin orejas” está narrado en primera persona. Se cuenta que “la empleada tenía el extraño descuido de dejar buena parte de los pocillos sin oreja” (Pardo, 2007, p. 71). Eso incomodaba a Jackie, la esposa del protagonista. Ver loza incompleta activa en quien cuenta la historia un recuerdo de cuando era niño: las mujeres de su pueblo usaban pañoleta no solo para ir a misa sino también en cualquier momento. Ante la curiosidad del infante, la madre explicó “con una muestra de piedad en su rostro que no tenían orejas” (p. 71). En ese momento, la acción deviene en anagnórisis para que la ficción dirija sus dardos críticos a una práctica espantosa durante el periodo de La Violencia:

Al Líbano llegaron los chulavitas por los tiempos de aquella violencia de mitad del siglo XX y eran recompensados por sus superiores por cada muerte que lograran perpetrar. Sin embargo, no iban simplemente a contarlos para sus ascensos y sus premios sino que la prueba estaba en llevar las orejas en costales que al sumarlas remitían sus logros. En muchas ocasiones, si se trataba de mujeres implorando piedad, los villanos, rompiendo la costumbre de su infalible comportamiento, las dejaban con vida pero les cortaban las orejas. Así hoy, cuando veo una mujer con pañoleta, así se trate de una gitana de las que nunca volví a ver sino en el cine, supongo que no tienen orejas. (Pardo, 2007, p. 72)

Tras la analepsis, el lector sabe que, para el protagonista narrador, el idilio de la infancia -la inocencia y el juego- se quebró por la abrupta realidad del contexto colombiano durante La Violencia. Así como la muerte, el miedo deja marcas en los sobrevivientes y sus ojos pueden ver como amenaza lo que simplemente es casualidad. Deriva en situación traumática algo tan normal o básico, como el hecho de que una empleada del servicio deje caer la loza y queden sin orejas los pocillos. De allí el final contundente del relato:

Cuando Jackie comenzó a botar los pocillos a la basura porque según le decía su madre eso traía mala suerte, pensé que la empleada podría ser de la saga de aquellas mujeres o de aquellos hombres que ya para hoy, pasados tantos años y ante la imposibilidad de hacerlo con personas, lo hacían con las tazas. No tanto por los destrozos sino porque a veces miraba las orejas de mi niña pequeña, no nos quedó otro camino que el de decirle que se fuera de inmediato. (Pardo, 2007, p. 71)

Una figura protectora -la empleada doméstica que, frecuentemente, es la nana- se torna en presencia intimidante, casi siniestra para los padres por el solo hecho de ella contemplar las orejas de la hija. Algo tan inocente paga las culpas históricas de miles de personas que años atrás fragmentaban los cuerpos de las víctimas. El corto cuento de Pardo Rodríguez nos recuerda que ciertas prácticas mórbidas en Colombia no son asunto exclusivo del pasado (por ejemplo, La Violencia entre 1948 y 1964), sino que siguen haciendo daño cuando los adultos recuerdan mutilaciones o cuando ellos ven en este nuevo milenio que otros grupos armados renuevan las inventivas perversas. En *matar*,

rematar y contramatar (1978), Maria Victoria Uribe estudia los desmembramientos cometidos durante el periodo de La Violencia para castigar adversarios políticos e intimidar a la población: corte corbata; corte florero; corte de mica; corte de franela; corte de los pechos; destripamiento, castración; entre otros. Décadas después la guerrilla, los paramilitares y los narcotraficantes siguieron el mal ejemplo de liberales y conservadores para desarrollar nuevas técnicas con collares bomba, motosierras y demás.

Lo nombrado en “Mujeres sin orejas”, frente a quienes se ensañan con la humanidad de la población civil para lograr “sus ascensos y sus premios” (Pardo, 2007, p. 71), no es exclusivo de grupos al margen de la ley. No fue ajeno a prácticas cometidas por algunos miembros del ejército. Piénsese en las masacres de jóvenes inocentes seducidos con falsas promesas de trabajo. Luego presentados a nivel nacional como terroristas dados de baja en combate. Sobre estos crímenes extrajudiciales, eufemísticamente llamados “Falsos positivos” y las protestas del colectivo Madres de Soacha existen, afortunadamente, obras artísticas que indagan con rigor el fenómeno: *Retratos de familia* (2013), documental de la ibaguereña Alexandra Cardona Restrepo (2013); la canción “Mamitas” (2013), de Andrea Echeverri, compuesta por la vocalista de Aterciopelados como parte de la banda sonora del documental mencionado; la obra teatral *Antígonas, tribunas de mujeres* (2013, TramaLuna Teatro), de Carlos Satizábal; el cuento “El ángel de los ojos azules” (2014), del tolimense Jorge Eliécer Pardo en *Los velos de la memoria*; *Madres Terra*, del fotógrafo Carlos Saavedra (exposición ganadora del Premio Everyday Heroine Award Grant, de la Fundación Youmanity de Londres en octubre del 2017), etc.

Tantas formas de violencia en Colombia -cometidas por sectores armados ilegales, pero también legales- se tornan, infortunadamente en pan diario. Ocurren tantos crímenes a la vez que los ciudadanos terminan asumiendo como normal lo que debiera ser excepción a la regla en términos de civilización. No se acaba de digerir una tragedia cuando llega otra y así sucesivamente: “La masacre de hoy borra la masacre de ayer, pero anuncia la de mañana” (Roca, 2001, p. 117). ¿Qué solución posible? Con ironía, Carlos Orlando Pardo brinda una respuesta en este relato:

Masacres

Durante varios años se fatigó en la práctica de un oficio singularmente extraño. Sin falta, desde las siete hasta las diez de la noche, presenciaba en forma diaria, con los ojos abiertos, no menos de 14 crímenes. Llegó al final un momento en que hastiado de sangre y crueldad, abandonó su pleito al decidir alejarse de tan macabras ceremonias. Fue cuando, sin dudarlo un instante, resolvió vender a menor precio su televisor. (Pardo, 2007, p. 181)

¿Puede huirse de la violencia apagando el televisor o dejando lejos el país de origen? ¿Cómo medir los daños en la salud pública por la forma como los medios de comunicación abordan la violencia colombiana en la televisión? Más allá del hastío por las masacres, quizás la elección de no ver incurra en el peligro de dar la espalda al contexto, pactar con el olvido y la indiferencia: “Ojos que ven, ojos que viendo no ven” (Saramago, 2008, p. 126). El trasfondo irónico del relato de Pardo Rodríguez abre interrogantes y en otros minicuentos habrá de responderlo: No es pertinente la ceguera moral; quien ama a su país, así este lejos,

le duele y vuelve a él por los caminos de la memoria. A propósito, sobresale un cuento corto del autor tolimense denominado “El cuadro de Picasso”. El narrador intradieético refiere su estadía en Barcelona y sus visitas matutinas al Museo Picasso. Ese ritual de un extranjero y su obsesión por un óleo capta la atención de una portera, quien, al escuchar su historia frente al cuadro, conmovida, lo dejará entrar en adelante sin pagar boleto:

Nunca dije eso, que papá hubiese conocido a Picasso, que alguna vez su humanidad reposara siquiera por un tiempo en España, sino que para mí era el doble o habría sido su modelo. Sólo quería verlo cada día para no apartarme de su rostro ni de mis recuerdos con él. He olvidado cómo llama su cuadro, a qué periodo de su trabajo pertenece y cómo ante la imposibilidad de ser su dueño, los cargo a los dos brillando en mi memoria. (Pardo, 2014, p. 148)

En el relato se hace uso intertextual del recurso de la ékfrasis: creación literaria que se nutre del arte visual, en este caso la pintura. Más allá de ubicar a Pablo Picasso en un estilo en particular (cubista, surrealista e, incluso, expresionista), el autor del *Guernica* (1937) entendía que por más abstracción alcanzada en sus cuadros siempre había un sustrato de realidad enorme: la propia guerra en su España durante la dictadura de Franco. El narrador señala no recordar el nombre específico del cuadro, pero si la convicción de que el rostro de la pintura le recordaba a su progenitor. Analógicamente, estando lejos de su país, visitar el museo era como volver a casa y pararse frente al cuadro se asemejaba a estar frente al padre. De ahí el profundo humanismo y solidaridad con el extranjero por parte de la portera: ese hombre, alejado de su patria, encuentra en el arte un refugio temporal y

una pintura es la morada perfecta para que desde la memoria y sus analogías se sienta el amor de la familia.

“El cuadro de Picasso”, de Carlos Orlando Pardo Rodríguez, permite evocar obras líricas y narrativas de diferentes latitudes, en las cuales un(a) artista está lejos de su patria, pero a donde vaya lo persiguen los fantasmas de la historia y esa costumbre de sentir cerca a sus familiares al ver rostros parecidos, percibir aromas o voces similares. Muchas veces, la nostalgia lleva a buscar la identificación o semejanza a través de pinturas, películas u obras literarias. Una de las escritoras más completas de Latinoamérica, exiliada y censurada en la década del setenta por la Dictadura Militar Uruguaya, Cristina Peri Rossi, expresó en sus versos esta dura condición del migrante:

Los exiliados

Persiguen por las calles
sombras antiguas
retratos de muertos
voces balbuceadas
hasta que alguien les dice
que las sombras
los pasos las voces
son un truco del inconsciente
Entonces dudan
miran con incertidumbre
y de pronto
echan a correr
detrás de un rostro
que les recuerda otro antiguo.
No es diferente
el origen de los fantasmas. (2003, p. 35)

Extrañar lo amado en tierras lejanas hace que la memoria haga malas pasadas o labre caminos misteriosos entre lo añorado y lo parecido. Desde la antigüedad grecolatina se sabía que partir es morir un poco. No es vano, tan dura como la pena de muerte ha sido para muchos la expulsión de su patria. La misma Peri Rossi reconoce: “si el exilio no fuera una terrible experiencia humana, sería un género literario. O ambas cosas a la vez” (2003, p. 7). No debieron sufrir ese castigo tan cuestionable: “Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza” (Said, 2005, p. 179). Sin embargo, les tocó afrontar su condición, sublimarlo y dejar obras de dolorosa belleza que son parte ya de la literatura universal o de la filosofía: Ovidio y *Las Tristezas*; Cicerón y *Las cartas del exilio*; Dante Alighieri y la *Divina Comedia*; Víctor Hugo y *Los miserables*; Theodor Adorno y *Mínima moralía, reflexiones desde la vida dañada*; María Zambrano con *Delirio y destino*; Julio Cortázar y *Rayuela*; Joseph Brodsky con *Del dolor y la razón*; Cristina Peri Rossi y *Estado de exilio*; Juan Gabriel Vásquez e *Historia secreta de Costaguana*; Isabel Allende y *Largo pétalo de mar*; entre otras.

Jorge Eliécer Pardo Rodríguez y la narración de los mutilados

Jorge Eliécer Pardo nació en El Líbano (Tolima) en 1950. En 1973 comenzó su periplo literario con el libro *Las primeras palabras*, escrito en coautoría con su hermano Carlos Orlando Pardo (cuatro relatos por cada escritor). Luego vendrían otros libros de cuentos y al interior de ellos varias minificciones: *La*

octava puerta (1975); *Las pequeñas batallas* (1997); y *Los velos de la memoria* (2014). Sus relatos, cortos o largos, están recopilados en *Transeúntes del siglo XX* (2007) y *Cuentos, antología personal* (2014). Una de sus creaciones, “Sin Nombres ni rostros ni rastros”, obtuvo el primer puesto del Concurso Nacional de Cuento sobre Desaparición Forzada en 2008.

Su obra narrativa ha sido traducida al francés, alemán e inglés. Académicos colombianos, norteamericanos y europeos han estudiado su narrativa, principalmente por su manera de indagar la historia de Colombia, sus guerras, magnicidios y actos de barbarie que han marcado la psiquis y los proyectos de vida de miles de sobrevivientes. Desde esta línea, a nivel narrativo, se encuentra su famoso *Quinteto de la frágil memoria*, conformado por estas novelas: *El pianista que llegó de Hamburgo* (2012); *La baronesa del circo Atayde* (2015); *Trashumantes de la guerra perdida* (2016); *La última tarde del caudillo*; y *Maritza, la fugitiva* (2018, Premio Internacional de Novela José Eustasio Rivera). Otras de las novelas publicadas por el autor son: *El jardín de las Weismann* (1979); *Irene* (1986); *Seis hombres, una mujer* (1992); *El escritor fantasma y los exterminadores* (2025).

En poesía publicó en 1985 *Entre calles y aromas*. A nivel de investigación cuenta con dos libros: *Siglo de Oro de la literatura española* (1985); y *Vida y obra de Héctor Sánchez* (1987). Ha hecho capítulos, artículos y ensayos en libros de crítica literaria de diferentes autores. Esta labor es posible por su condición de lector y escritor, pero también por su formación académica: Licenciatura en Español e Inglés de la Universidad del Tolima; Doctorado en Literatura de la Universidad Javeriana. Ha sido periodista cultural, docente y director de talleres de creación literaria en universidades de Bogotá.

Buena parte de su obra evidencia que un escritor puede ser un intelectual para que la historia del país sea repensada desde sus páginas, sin menoscabo de los valores artísticos. En *Cuentos, antología personal* (2014), a modo de introducción, tiene un texto titulado “Mi oficio de cuentista”. Allí su declaración de principios señala: “La conflagración interna ha dejado en el país más de medio millón de cadáveres desde la segunda mitad del siglo XX a nuestros días. No son testimonios, ni denuncias, tampoco crónicas de confrontaciones bélicas. Son narraciones de la memoria” (Pardo, 2014, p. 8). Como artista se declara “zurcador de la memoria” (p. 8) y está “convencido de que la literatura alivia los grandes dolores que ocasiona la guerra: que el arte ayuda a cicatrizar, sin olvidar” (p. 8).

A nivel de minificción, es clave resaltar que Jorge Eliécer Pardo tiene relatos cortos en sus libros de cuentos, principalmente en *La Octava Puerta* (con varias ediciones a la fecha, la primera de ellas realizada por Oveja Negra en 1985). Son narraciones breves, altamente sugerentes y con temas ligados a los sueños, el suicidio, los espejos y la obra de Jorge Luis Borges. Varios están en la sección final del libro *Cuentos, antología personal* (2014), en el segmento denominado “Minicuentos” (pp. 327 - 345). No obstante, las minificciones que recusan la violenta historia de Colombia están insertadas, junto a cuentos de mayor extensión, en el libro *Los velos de la memoria* (2014), traducido a varios idiomas, con diferentes ediciones en Colombia y el exterior.

Los velos de la memoria contiene 32 relatos, de los cuales diez y siete pueden ser considerados como minificciones. La edición objeto de estudio de este capítulo corresponde a la realizada por la Universidad del Valle en 2018. Es un libro de colección donde

cada pequeño detalle entra en conexión con lo insinuado en el título, no solo por el contenido histórico de las historias, sino también por cada una de las 39 fotografías a blanco y negro, donde salen distintas mujeres colombianas con miradas angustiadas y llevando velos.

Las fotografías reflejan un concepto artístico para que texto e imagen susciten un respeto ritual, como si el libro de Jorge Eliécer Pardo fuera también una exposición o un museo de la memoria. Todo el componente icónico insinúa que en Colombia, un país profundamente patriarcal y machista, la violencia contra la mujer ha sido intensa en medio de los conflictos internos: abusos de su intimidad; afectación de sus derechos; prácticas denigrantes contra su cuerpo y sexualidad; homicidios y masacres; torturas psicológicas cuando, por ejemplo, son obligadas a escuchar parrandas de celebración mientras son asesinados sus familiares (La Masacre del Salado en 2000, recreada en el cuento “Mariposas transparentes”). Además, son ellas quienes se organizan como colectivos y marchan con las fotos en blanco y negro de sus hijos para denunciar desapariciones forzadas o falsos positivos (el relato “El ángel de los ojos azules”).

Los velos de la memoria está dividido en seis secciones: Voces; Las voces del río; Las voces del cuerpo; Las marcas del cuerpo; Los niños de la Guerra; La vieja guerra. De los diez y siete relatos cortos, trece recrean hechos acontecidos en Colombia durante siglos XX y XXI. De los cuatro restantes, uno se remonta a la Conquista (“Cabezas 4”, donde sale como protagonista la Cacica Gaitana); otro refiere la decapitación del líder comunero José Antonio Galán en 1782 (“Cabezas 3”); hay uno acontecido en Honda, en 1816, mientras se desarrolla la Reconquista Española (“Cabezas

2”); y aparece un relato corto, en plena época republicana, 1981, donde quien narra es la cabeza de alguien asesinado y prefigura que tiempo después el cráneo será exhibido en museos (“Artesano rebelde”).

Los relatos cortos y largos de Jorge Eliécer Pardo recuerdan que las prácticas de decapitación y mutilación como formas de acallamiento de la rebeldía y mensajes intimidantes a la población civil tienen hondas raíces en el tiempo. Las hacían los conquistadores españoles, los aborígenes en sus luchas contra los invasores y en la vida republicana las continuaron los colombianos. Desde las lógicas de la guerra, no se trata solamente de asesinar posibles adversarios políticos, sino de aprovechar al máximo los cuerpos de las víctimas para propagar el miedo político.

Las partes mutiladas, exhibidas en plazas públicas, tiradas en las calles o bajando por los ríos, muestran el poder territorial de un bando. Además, dejan secuelas en los sobrevivientes y provocan en la población civil resignación, desplazamiento forzoso y temor a denunciar los crímenes. En aras de que lo expresado ideológicamente se parezca a la forma estética, el escritor deja que, en varias minificciones, se narre desde la muerte. Es decir, cede la voz a cabezas o manos para que cuenten historias. Después de finalizado cada cuento o minicuento, hay un pie de página con una frase del autor diciendo a qué hecho refiere.

Con las coordenadas de tiempo y espacio, cada lector(a) tiene más herramientas para que, desde la ficción, interrogué la realidad y la memoria histórica de un país, donde los violentos, no contentos con despojar tierras y generar masacres, a veces celebran el dolor de sus víctimas con fiestas, partidos de fútbol y risas. Contundente

resulta el relato breve “Cabezas 1”. Al inicio dice: “Soy una cabeza cercenada. Pertenecí a Marino López Mena” (Pardo, 2018, p. 79). Ella confiesa que, solamente por ser sospechoso de simpatizar con la guerrilla, su dueño afrodescendiente fue asesinado durante la Operación Génesis, también llamada Operación Limpieza (27 de febrero de 1997), organizada por el ejército nacional en Urabá, Antioquia. La cabeza fue exhibida como trofeo y con ella se improvisó un juego:

Los equipos de paramilitares y soldados iniciaron el partido. Sentí la primera patada en la sien derecha y empecé a rodar. Pude ver en las vueltas el cielo despejado, escuchar nítidamente los gritos de los jugadores y, más allá, otros ayes de mis dolientes. Resistí pocos minutos del partido porque me despedacé por los golpes de las botas. Perdí mis ojos en el polvo después de contemplar por última vez la cara triste y llorosa de mi hijo, agarrado de mi esposa, también horrorizada. Del amarillo brillante de la tarde empezó el azul y luego el gris. Como me enseñaron que la muerte violenta es una gracia, no importaron los pedazos de cráneo desperdigados en la cancha. Había muerto muchas veces, en la sangre de otros sacrificados. Era el tiempo de la nueva esclavitud. Lo último que oí fue a uno de los jugadores que gritó que el balón había sacado la mano, que la próxima vez lo inflaran mejor para el partido. (Pardo, 2018, pp. 79-80)

Mientras soldados y paramilitares juegan su partido del fútbol, la cabeza capta el horror experimentado por su familia. El efecto dramático del relato es intenso en cada línea. Las frases cortas y contundentes caen como alfileres. Del dolor se pasa a la indignación porque, quizás, dañado el improvisado

balón, los violentos seguirán jugando con otra cabeza. Muchos son los testimonios en Colombia (varios de ellos de niños) de haber presenciado partidos de fútbol, donde los paramilitares, principalmente, pateaban las cabezas de las víctimas. Acá el miedo político es un “dispositivo de control social para ejercer autoridad, amedrentar y frenar diversas acciones colectivas” (Herrera, Martínez, Villarreal y Rodríguez, 2025, p. 17).

El fútbol, más allá de casas de apuestas, la FIFA, la publicidad y los miles de millones de dólares generados, tiene que ver con las pulsiones del ser y, para muchos, jugarlo es posibilidad de catarsis y alegría (piénsese en los textos de *El fútbol a sol y sombra*, 1995, del uruguayo Eduardo Galeano). No obstante, este deporte masivo ha sido enlutado cada vez que grupos al margen de la ley y Estados lo usaron para desviar la atención frente al tema de la violación de derechos humanos. En la novela *Purgatorio* (2008), Tomas Eloy Martínez narra cómo la dictadura militar de Videla organizó el Mundial Argentina 1978 para que, mientras los hinchas eufóricos iban a estadios o celebraban, las fuerzas de seguridad del Estado seguían desapareciendo a opositores políticos e intimidando a las mujeres que se organizaban para exigir información sobre sus hijos (Las Madres de la Plaza de Mayo). De hecho, en la narrativa del Tolima, existe un cuento muy bien logrado de Camilo Pérez Salamanca con relación a este referente histórico. Se titula “Bola de carne” (1984). Su protagonista es un profesor a quien torturan los militares para sacarle información sobre críticos del régimen al interior de la academia. Durante la noche lo trasladan a una cancha abandonada, usan su cuerpo como balón y lo llevan a patadas hasta uno de los arcos. Con el grito de gol, los uniformados victorean al goleador de Argentina 1978: Mario Alberto Kempes.

Distintas partes de cuerpos narran sus historias en las minificciones de *Los velos de la memoria*. Desde cabezas decapitadas, manos u otras partes se evocan los seres que fueron y los instantes previos a la muerte, frecuentemente bajo los ojos atemorizados de familiares obligados a presenciar la sevicia de los crímenes. Si bien los paratextos al final de cada relato remiten a masacres o actos de lesa humanidad con fechas y lugares específicos, el lenguaje no cae en escenas saturadas de sangre o en el simple “inventario de muertos” (García, 1983, p. 174). Narrar desde la muerte es otra manera de cuestionar la historia de Colombia, permite una manera imaginativa de indagar las realidades nacionales y hace que lo mórbido, al ser tratado artísticamente, borre fronteras entre lo real, lo misterioso y lo fantasmagórico:

Boleteo

La Funeraria invitaba a su entierro. Recibió el sobre grande, morado, y se dio cuenta de que lo matarían. A varios de sus amigos les dispararon desde motocicletas en marcha, no sería la excepción. Fue a la universidad, renunció a sus clases, llevó la carta y el sufragio a la Secretaría Académica pero ignoraron los papeles. Regresó a casa y la encontró sola. Hizo llamadas: nadie respondió. En el contestador automático la voz de su mujer lo alarmó: estoy en la Funeraria Gaviria. Cruzó parte de la ciudad y, al llegar a la sala de velación, se dio cuenta de que habían cumplido la amenaza. (Pardo, 2018, p. 89)

“Boleteo” es un minicuento redondo y contundente del libro *Los velos de la memoria*. En pocas líneas hace que quien lee se angustie por la suerte del profesor protagonista. Lo suyo

no es un sufragio como amenaza de muerte para que se vaya lejos y no repita la suerte de otros compañeros asesinados. Al llegar donde está su esposa notará que había sido un fantasma atemorizado cruzando la ciudad. Ese darse cuenta tarde de que no se hace parte del mundo de los vivos y el querer estar al lado de los seres queridos dan altura estética al relato. Pocas frases apenas provocan un leve suspenso psicológico y habrá algunos que, inevitablemente, conecten la obra literaria con una de las grandes obras maestras del séptimo arte: *El sexto sentido* (1999), del director M. Night Shyamalan.

La cuestión fantasmagórica, el misterio y la no aceptación de la muerte en la ficción sugieren que el dolor se ha prolongado de quienes fueron torturados, asesinados y frecuentemente desaparecidos a sus propios familiares, vecinos y sobrevivientes. A estos últimos difícilmente les resultas posibles los duelos; el horror y el miedo les deja heridas profundas en su psiquis y más bien son proclives a la melancolía. De allí toda la carga semiótica de las fotografías a blanco y negro de mujeres con miradas perdidas, llevando siempre velos en este libro muy bien logrado por el escritor Jorge Eliécer Pardo Rodríguez.

Hipérbole e ironía en las minificciones de José Ancizar Castaño

La hipérbole y la ironía son estrategias literarias que pueden elevar de condición al texto literario permitiendo que en sus entrelíneas se deslice una risa amarga. Está, más allá del rictus en el rostro, hace que lo cómico tenga como contracara la tragedia.

Risa que es asombro por la inventiva y exageraciones del escritor, pero, a la vez, conciencia dolorosa de lo ocurrido en el país de origen. ¿Reír para no llorar o más bien llorar riendo? No se trata acá de caer en falsos orgullos o de considerar que Colombia es uno de los países más jocosos del planeta. En ocasiones, lo festivo se reduce a la alegría vacua, proclive al olvido y no a la memoria, como si lo puede ser la risa carnavalesca. Más bien, sería pensar que la abundancia de risas es proporcional a la cantidad de muertos en esta nación: “Que Colombia es uno de los países más felices del mundo / lo corroboran las sonrisas de sus calaveras” (Urrutia, 2021, p. 149).

La ironía, tanto en los versos previos, como en muchos textos literarios, demanda del escritor el ingenio suficiente para generar una visión crítica en lo contrario a lo expresado directamente. La ironía no es solo un tropo, sino un procedimiento estético, rico en posibilidades expresivas y tiene un triple carácter: “axiológico, representativo y táctico” (Krysinski, 1996, p. 205). Su belleza y mordacidad está en “formar parte de un procedimiento que revela una realidad diferente a la simulada en la ficción” (p. 206). La ironía y la hipérbole pueden ser armas contundentes del escritor cuando se refigura a su país de origen, como en este minicuento sin título, del tolimense José Ancizar Castaño Pérez:

El colombiano “Campeón mundial de mentiras crueles” fue despojado públicamente y con deshonor de su título, cuando alguien comprobó por casualidad que todo era verdad en su país de origen. (2008, p. 87)

Tras el orgullo de una gesta y la celebración de un título está el lado más oscuro de la sevicia. Tres líneas son suficientes para

que el escritor arroje sobre el lector, como si fuera una granada, su desencanto por un país donde lo que pareciera imaginación perversa ocurre en la realidad. Lo que quizás para un foráneo podría resultar mentiras bien contadas sobre la crueldad, ha pasado muchas veces en este país. Bastantes ciudadanos, en vez de usar sus potenciales creativos para hacer ciencia, arte o causas humanitarias, inventan formas novedosas del crimen, la muerte y el miedo colectivo: burros bomba de las FARC y collares bomba en el cuello de los inocentes; elaboración de pequeños submarinos teledirigidos para fines del narcotráfico; diseño de esculturas de Cervantes, repletas de cocaína y enviadas a Madrid por la época en que se celebraba los 400 años de la publicación de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*; partidos de fútbol donde los paramilitares, en vez de balones, usaban las cabezas decapitadas a supuestos colaboradores de la guerrilla; los cortes corbata, franela, florero y otros durante La Violencia bipartidista. Estas últimas, por ejemplo, servían para que los asesinos usaran los cuerpos de sus rivales políticos para provocar el pánico colectivo y demostrar su fuerza: “el cuerpo humano fue sometido a una serie de transformaciones, las cuales se efectuaban con instrumentos cortopunzantes como cuchillos, puñales y machetes” (Uribe, 1990, p. 173).

Para no quedarse atrás en la cadena de la sevicia, los nuevos grupos armados al margen de la ley recibieron en Colombia el nuevo siglo renovando los instrumentos de muerte: los cilindros bomba de las FARC, las motosierras de las Autodefensas Unidas de Colombia para luego arrojar los pedazos de cuerpos a los ríos; entre otras formas espantosas. Ni las fuerzas del orden del Estado quisieron perderse el juego de la guerra que posibilita dineros

mal habidos: algunas unidades del ejército nacional engañaron con promesas de trabajo a jóvenes pobres para obligarlos a vestir camuflados de la guerrilla, fusilarlos y presentarlos a la opinión pública como delincuentes dados de baja en combate; por sus acciones recibían como premios bonificaciones económicas, días de descanso, medallas o ascensos en su carrera militar (Los Falsos Positivos).

¿Cuántos universos interpretativos gravitando en una ficción breve, como la de Ancizar Castaño? Un minicuento tiene un ángulo preciso desde donde puede verse muchas aristas de la realidad. Las ya nombradas por quienes usan armas contundentes en medio de la guerra (declarada o no), pero también esas otras formas de la crueldad de quienes ocupan cargos públicos, dicen representar a la democracia y cometen ilícitos en detrimento del presupuesto público que debiera ir a la salud, planes de vivienda, acueductos en zonas vulnerables, etc. Tanto detrimento del patrimonio como mal endémico de una nación que, desde el descaro moral, llevó al expresidente Julio César Turbay Ayala a decir lo siguiente en 1979, como si los delitos tuvieran justificaciones por sus medidas: “Tenemos que reducir la corrupción a sus justas proporciones (Citado por Pineda, 2011).

La realidad desborda a la ficción en Colombia, así otros al escucharlas o leerlas les parezca “mentiras crueles” (Castaño, 2008, p. 57) o inventos susceptibles de premio por el uso hiperbólico de la imaginación. Es como si al interior de estas fronteras tomara forma tantas variables de la crueldad relacionadas a Maldoror en el célebre poemario del Conde de Lautréamont. Y quién se ría puede pagar con la vida propia su acción espontánea, máxime si toma como objeto de burla a una autoridad:

No pudieron contener la risa cuando el militar pisó una cáscara de banano y cayó. No pudieron contener el llanto al otro día, al ser hallado uno de los espectadores asesinado a puntapiés y culatazos. (Castaño, 2008, p. 37)

Los crímenes generados por algunos miembros del ejército es uno de los temas presentes en narraciones de Ancizar Castaño. Recuérdese también cómo, en su calidad de cuentero, tiene una historia oral sobre los soldados que asesinaron a la estudiante Norma Patricia Galeano dentro de la Universidad del Tolima el 7 de septiembre de 1994. La preocupación por los derechos humanos ha sido una constante en el periplo estético de dicho autor, cuyo nombre tiene una impronta en la cultura departamental.

José Ancizar Castaño Pérez nació en Fresno (Tolima) en 1955. Es autor del libro de minificciones *Cuentos cortos para noches largas* (2008), el cual es objeto de estudio en este capítulo por su bien lograda mordacidad frente a la historia colombiana. Además, publicó con Pijao Editores el libro digital *Sábanas rotas* (2017), donde el amor y el erotismo son las temáticas nucleares de sus relatos. El arte de la brevedad es también una de las características de sus creaciones líricas, como se evidencia en su libro *Aromas a Haiku* (2015). Aparte de cuentero, poeta y cuentista, sus búsquedas de la belleza lo han llevado a explorar otros lenguajes a nivel creativo y visual: la pintura y el teatro. Ha sido maestro tanto en colegios como en la Universidad del Tolima. Su título es de Licenciado en Biología y Química. Igualmente, ha realizado estudios y talleres especializados en dramaturgia, folclore y fotografía.

La práctica de la cuentería le ha permitido entender que

los relatos pueden nutrirse de la sencillez, gracias al lenguaje coloquial, el humor y la exageración. Su interacción con el folclore y la sabiduría popular son también cualidades estéticas que hacen posible la existencia de características carnavalescas en su obra. Las escenas de sus historias son nítidas y las palabras suscitan imágenes cercanas al arte visual. De allí que, muchas veces, “la exageración se convierte entonces en caricatura” (Bajtín, 2003, p. 46), posibilitando que el humor tenga dardos críticos contra toda forma de poder, sea académica, militar, religioso o política:

No fue la noticia del día el cadáver de un controvertido político hallado picoteado en el basurero de la ciudad. Si lo fue, los cientos de chulos encontrados muertos a su alrededor. (Castaño, 2008, p. 84)

En el relato de Ancizar Castaño se funde la caricatura, la sátira y por supuesto la hipérbole para cuestionar aspectos vergonzosos de Colombia: un político es peor que la carroña y sería capaz de matar a cientos de chulos; un cuerpo infecto por la corrupción atenta contra la vida y la salubridad pública porque hasta muerto sigue haciendo daño. Tanto en esta historia, como otras de su libro *Cuentos cortos para noches largas*, la mayoría de minicuentos tienen tres líneas, a semejanza de los célebres poemas japoneses, arte que también practica el autor tolimense; de allí su libro *Aromas a Haiku* (2015).

En la obra de Ancizar Castaño el lenguaje alcanza su máxima condensación para que desde el silencio, la insinuación y la ironía el lector sea el encargado de construir sentido. Incluso el papel estratégico del silencio en *Cuentos cortos para noches largas* está en el hecho concreto de que ninguno de los minicuentos tenga

título, como dejando que la narración fluya y cada quien imagine cómo podría bautizarse las historias.

La brevedad va de la mano con la contundencia. Este último aspecto da carácter certero a la minificción. Por dicha razón Luisa Valenzuela, en una entrevista a Silvina Frieri, compara al minicuento con “un tiro en la sien que solamente aquellos con buena puntería pueden dar [...] No podés estar hiriendo piernas o rodillas como la mafia, tenés que matar de un solo golpe” (2006, p. 12). El buen minicuentista es como un sicario experto: la bala precisa del lenguaje en la sien del lector. A propósito de sicarios y de torcidas morales en Colombia, donde la mano que se persigna toma el escapulario y se encomienda a Dios es la misma que asesina, Ancizar Castaño nos regala esta pieza de amarga ironía: “El sicario era tan profesional en su trabajo, que cuando su padre lo contrató para que matara a su madre, los mató a juntos y donó la paga a sus hermanos pequeños” (2008, p. 21).

Esperanza Carvajal Gallego: De la lírica a la minificción poética

Esperanza Carvajal es oriunda del municipio de Palocabildo (Tolima). A nivel de formación académica tiene los siguientes títulos: Licenciada en Lenguas Modernas de la Universidad del Tolima; Especialista en Informática y Telemática de la Fundación Universitaria del área Andina; Especialista en Orientación Educativa y Desarrollo Humano en la Universidad El Bosque (Bogotá). Está pensionada del magisterio. Actualmente se dedica a la creación de poemas y minicuentos. Estos últimos pertenecen

a una faceta nueva en la trayectoria de la autora en esta segunda década del siglo XXI.

Los poemarios publicados por la escritora son: *El perfil de la memoria* (1997); *Las trampas del instante* (2005); *Festín entre fantasmas* (2008); *Peldaños para escalar la noche* (antología, 2010); *Si mañana el tiempo nos aguarda* (2013, colección *Viernes de Poesía*, de la Universidad Nacional de Colombia); y *Algún lugar de la noche* (2023). En este último, si bien el paratexto de la carátula señala que hace parte de la colección de poesía de la editorial Caza de Libros, algunos textos oscilan entre lo narrativo y poético. De hecho, al desarrollarse en el interior de ellos unas historias, el lector queda en libertad de pensar si son poemas en prosa o minicuentos poéticos. La existencia de minicuentos al interior de libros clasificados genéricamente como de poesía no es raro en la literatura colombiana.

Esperanza Carvajal Gallego hace parte de estas antologías: *Poetas del Tolima, siglo XX* (2002), antología comentada de Carlos Orlando Pardo Rodríguez; *Antología de la poesía colombiana (1931-2011)*, de Fabio Jurado Valencia.

Con la selección de cuentos cortos *Tu también tienes una historia que contar*, Esperanza Carvajal fue una de las ganadoras de la Convocatoria de Estímulos Departamentales, organizado por la Gobernación del Tolima en 2020. Varios de ellos están en el libro *Cita cabaret* (2021).

En la obra de la autora tolimense, la belleza no es solo artificio literario, plasticidad de las imágenes y uso de recursos retóricos. En ella la forma y el fondo van de la mano. El lenguaje contiene ideología, malestar existencial y visión crítica del contexto

histórico. Ausculta con propiedad el desamparo, la hipocresía y la inconformidad por una época desenfundada donde no hay escrúpulos para alcanzar el bienestar individual, así alrededor haya miseria, violencia o personas que han perdido seres queridos. A veces su escritura, por su tono desencantado y las frases contundentes, hace evocar al lector los aforismos y textos cortos de Emil Cioran. ¿Cómo no conmocionarse con líneas como las siguientes?: “Todos tenemos una hora mísera y perversa en la que salen a pastar nuestras secretas infamias” (Carvajal, 1997, p. 23); “El deterioro de los cuerpos hace más penoso el tránsito hacia el interior de nuestro asombro” (Carvajal, 2021, p. 21).

En su obra, se articulan la memoria histórica y el desastre como posibilidad de belleza. Su tono de escritura está marcado por una “mirada de precipicio” (Carvajal, 2013, p. 35). Quizás sea su manera de reconocer que su visión no está obnubilada por el idilio o la inocencia, sino por la sospecha, la lucidez crítica y una conciencia trágica del mundo. De allí las escenas en sus poemas y cuentos relacionadas con abismos y caídas, como se evidencia en este microrrelato:

El sueño se repite

Cada noche el sueño se repetía. Me veía en el brazo de un peñasco que sobresalía del resto de la naturaleza. Mis pies siempre estaban al borde del abismo y mi cuerpo sentía pavor de resbalar. Abajo, el agua quieta y muy azul no admitía ningún reflejo.

Una noche el sueño tuvo la ligera variación de permitirme caer y caer; entre más caía, más hondo era el salto. Ya no sentía angustia en mi rostro. Examiné mis manos y observé

que cada uno de mis dedos sostenía un abismo que absorbía mi memoria. Aún no termino de caer y el precipicio sigue intacto. (Carvajal, 2021, p. 13)

Es un relato simbólico e intertextual. Esta agua no es útero para quien quiera anidarse en su interior. Rechaza reflejos y personas que se tiran desde la altura. La caída es infinita y nunca se toca fondo. Se borran fronteras entre lo onírico y lo cierto. El sueño pareciera estar dentro de otro sueño y quizás el truco se repita, como las cajas chinas o las *matrioshkas* (las muñecas rusas), a tal punto que se diluye la angustia de quien cae. ¿Se ha perdido el principio de realidad? ¿Habituarle tanto al dolor hasta normalizarlo? ¿No despertar jamás sino quedarse atrapado en sueños melancólicos, como el personaje interpretado por Leonardo Di Caprio (Dominic Cobb) en *El Origen*, la película de Christopher Nolan?

El abismo no es solo lo que se mira para abajo. Se multiplica en el cuerpo y el ser de la protagonista: “Examiné mis manos y observé que cada uno de mis dedos sostenía un abismo que absorbía mi memoria” (Carvajal, 2021, p. 13). Si el abismo absorbe la memoria es porque existe la posibilidad de la melancolía. El duelo no es alcanzable porque hay heridas que no cicatrizan, las pérdidas de seres queridos se tragan el proyecto de vida y se pierde la fuerza de la utopía. Donde otros ven luz en el camino y el sol que se pone en lo alto cada día, acá, por el contrario, todo se oscurece: “Murió mi sola estrella, / mi laúd constelado ostenta el negro sol de la melancolía” (Nerval, 1974, p. 58). ¿Qué impide duelos en este país? Las desapariciones forzadas y la espera de quien no habrá de volver son temas subrepticios en narraciones, como también poemas de Esperanza Carvajal: “De pronto el teléfono deja de

sonar / y del otro lado de la línea / alguien quiebra su soledad” (1997, p. 31); “alguien selle los ojos del tiempo / y nos devuelva el fuego / para encender / un festín entre fantasmas” (2008, p. 9); “Dicen que la guerra continúa / y aquí aumenta la desaparición forzada. / Por alguna razón, / hoy el frío se incrusta más áspero en la piel / repudia las espigas de la soledad / que crecen a lo ancho de la calle” (p. 119).

Nietzsche sostiene en *Más allá del bien y del mal*: “Quien con monstruos lucha cuide de no convertirse a su vez en monstruo. Cuando miras largo tiempo a un abismo, el abismo también mira dentro de ti” (1983, p. 37). Como se insinúa en otro relato de la escritora tolimense “Una taza de país”, sin quererlo o no, la patria se filtra en las pulsiones estéticas e ideológicas de quien se enfrenta a la página en blanco. Muchos de los que en la historia de Colombia decían luchar contra monstruos han terminado repitiendo las vilezas morales y autoritarismos de sus adversarios políticos. ¿Todos y el propio país yendo al abismo y nunca tocando fondo? ¿Si se pierde la angustia en el rostro, como en el minicuento de Esperanza Carvajal, será porque ha triunfado la indiferencia o la resignación? Advierte la escritora: “Este permanente caer. / Infame tarea de la navaja / en inmediaciones de la noche” (p. 19).

¿Por qué el desastre como ideología, pero también forma de escritura? Maurice Blanchot postula: “el desastre es aquel tiempo en que ya no se puede poner en juego, por deseo, ardid o violencia, la vida que se procura” (1990, p. 41). El desastre es “estar separado de la estrella” (p. 10). La decepción lleva al sujeto a “una muerte diferida” (p. 124). Es tema y tono para quien conmociona al lector con una visión desencantada. El desastre eleva el lenguaje a “la intensidad del desfallecimiento” (p. 14) y se

logra el “llorar sin lágrimas” (p. 25). Esto último cobra sentido en tanto la percepción oscura de la existencia no se expresa en quejidos simples (la evidencia ramplona de las lágrimas), sino que está sometida a un tratamiento estético.

La muerte, el destierro, lo fantasmagórico y el fracaso son temas de los 37 microrrelatos de *Cita cabaret* (2021). En las historias de esta versátil autora hay ironía y humor negro, como lo resalta Libardo Vargas Celemín en su artículo de opinión “La cita de Esperanza Carvajal Gallego con la prosa poética” (*El Nuevo Día*, 13 de enero de 2022).

Los relatos cortos de *Cita cabaret* dan cuenta de un país con enormes desigualdades sociales, donde muchas familias despiertan con la inquietud de cómo llevar alimento al hogar. La autora, quien fuera docente, tiene un relato corto, titulado “Madrecita”. Allí recrea con nitidez el hambre y la gran ironía de aquellos colegios que hablan de valores y solidaridad, pero devuelven a los estudiantes a casa por no tener el color de los zapatos del uniforme, cuando no hay siquiera para comida digna. La doble moral de las instituciones, educativas o gubernamentales, son dibujadas con palabras punzantes desde los títulos de cada cuento corto. Por ejemplo, “Así se ejerce la caridad”. El primer párrafo resulta notable al narrar los rituales angustiosos de una madre por dar precaria nutrición a su descendencia:

Carmencita, la señora que en su carrito improvisado todas las mañanas vende tinto en el atrio de la iglesia, tiene una manera dolorosa para alimentar a sus hijos. Los repartió en dos grupos. Unos llevan manilla verde y los otros la llevan azul. Quienes tienen manilla verde, toman en la mañana

agua de panela con pan, tres días a la semana, lunes, miércoles y viernes.

Los de manilla azul la toman el martes, jueves y sábado. El domingo todos toman changua, pero sin pan. (Carvajal, 2021, p. 67)

Cuando lo anterior es conocido por las rezanderas de la pastoral social de la Iglesia San Jerónimo de la Caridad, comienza una campaña de solidaridad en la cual intervienen ciudadanos y personalidades de la política. El alcalde y su distinguida esposa, secretarios y otras autoridades municipales van a casa de la madre y sus hijos para entregar un sobre con dinero (si contiene todo lo acumulado o en camino hubo manos corruptas que robaron su parte queda a imaginación). La caridad se vuelve, en este caso, no una causa justa y desinteresada, sino una oportunidad para dar una imagen de excelencia moral de los políticos de turno. Más allá de fotos y publicidad, hasta las palabras del alcalde son fruto del descaro: está acostumbrado a gastar dineros públicos, pero recomienda a la madre que no despilfarre la plata. Bien lo anunció el escritor alemán Georg Christoph Lichtenberg: “Ciertos hombres de mal corazón creen reconciliarse con el cielo cuando dan una limosna” (2008, p. 316).

El final contundente del relato está cuando la madre queda sola con sus pequeños. Al acostarlos, nota algo espantoso, asociado quizás a las destrezas corruptas de los visitantes. La pregunta a sus hambrientos hijos queda sin respuesta: “¿Acaso alguien sabe dónde está el sobre que me dieron? (Carvajal, 2021, p. 68). Así cierra la historia. Lo demás es el silencio y lo que cada quien, desde su interpretación, fabule sobre cómo serán los días venideros. ¿Será increpada la progenitora por robarse el dinero? ¿Aparte de

las manillas de colores, qué nuevos trucos inventará para repartir alimentos en esta Colombia donde la pobreza va más allá de las cifras oficiales? La figura de la madre resulta central en poemas y minicuentos de Esperanza Carvajal Gallego y cobra un matiz trágico cuando se conecta con el tema de la desaparición forzada:

Sin tiempo para llorar

Hubiera querido pasar de largo frente al patio de lo que alguna vez fuera mi casa, pero no había tiempo para llorar, ni lágrimas que derramar. Decidí continuar la búsqueda. Si alguien encuentra a mi esposo, por favor díganle que lo espero en casa. No la tenemos, pero construiremos una. Nuestro hogar tendrá ventanas grandes por donde el día entre a borbotones sin estrechez. Por favor, díganle eso. Ahora, busco a nuestros hijos. Pregunto aquí y allá por si alguien los ha visto, pero nadie sabe nada. Lo único que supe, era iban en fila con otros niños y las manos estaban atadas a la espalda. Me resisto a creer lo que mis ojos aún no han visto. Pienso en ellos y me trastorna pensar que murieron solos. Quizá, tenían hambre, sed, o un agotamiento infinito para dar sus últimos pasos. Sé que son valientes y no murieron arrodillados con un tiro en la espalda. Los conozco bien. Y por eso estoy segura que sus labios no pronunciaron ninguna palabra de clemencia para consigo. Así son mis hijos, así la madre que los busca y así todos los hijos de la tierra, que desde ahora también serán mis hijos. (Carvajal, 2023, p. 24)

Este texto literario es de una belleza inquietante. La cadencia de sus frases cortas coloquiales y contundentes, se sostiene en la brevedad y la utilización adecuada de puntos internos. Contiene

historia y ella no es ajena a lo sufrido por miles de madres colombianas y universales cuando la violencia les ha arrebatado su casa (en ruinas) y sus seres queridos: un esposo desaparecido y los hijos asesinados, junto a otros que llevaban las manos atadas. Va de lo local a lo ecuménico. Aquí podrían estar representadas las Madres de Soacha, pero también Las Madres de la Plaza de Mayo y muchos más colectivos. El texto tiene como protagonista a una mujer valiente, orgullosa de sus descendientes, pero a la que, en adelante, le preocupará cada criatura alejada de su amor primordial: “Así son mis hijos, así la madre que los busca y así todos los hijos de la tierra, que desde ahora también serán mis hijos” (Carvajal, 2023, p. 24).

“Sin tiempo para llorar” es un relato inserto en el libro de poemas *Algún lugar de la noche*, donde la autora se desliza por el lenguaje y la belleza, sin preocuparse por las convenciones de los géneros literarios. Allí poetiza narrando o narra poetizando para dejar su testimonio de época y su preocupación por esta Colombia donde hay miles esperando a quienes fueron asesinados y sus restos tirados en cualquier lado, huérfanos de un ritual o una despedida. Mientras encuentran lo que queda de sus cuerpos, la propia ausencia toma corporeidad y deja su huella en cada cosa o rincón de la morada familiar: “De la cocina siempre proviene un olor a café recién tostado. Si. Son ellos los habitantes de la casa que uno a uno se fueron, pero con la sombra de su ausencia han poblado la forma de esta habitación”. (Carvajal, 2023, p. 23).

A modo de conclusión

En este siglo XXI, “ya no basta con pensar la literatura a propósito de la escuela, sino de pensar la escuela a propósito de la literatura” (Hernández, 2025, p. 152). El papel formativo de las artes puede incidir enormemente en la educación colombiana, máxime si tenemos en cuenta los retos señalados por el Informe Final de la Comisión de Verdad (2022). La belleza estética es una aliada poderosa para la humanización, la formación integral y el conocimiento del pasado nacional para que las nuevas generaciones crezcan en tolerancia, solidaridad y otros valores ciudadanos. Repensar las escuelas y universidades es ir más allá de estándares, competencias, resultados de aprendizaje y otras expresiones tan cercanas a la economía y sus categorías de medición. Es poner en crisis el canon y corpus en las aulas de clases, no solamente los nombres y obras literarias propuestas por las grandes editoriales y los aparatos ideológicos del Estado. También incluye la posibilidad de articular la región con el mundo, no por simple chovinismo o culto al color local, sino porque hay creaciones literarias en el Tolima, con tratamiento artístico del lenguaje, pertinentes para reflexionar el país y su rumbo histórico. Los(as) escritores(as) escogidos(as) en este capítulo tienen visibilidad nacional, libros, traducciones y reconocimientos. Mucho tienen por decir a nivel de memoria historia. Por dicha razón, este capítulo profundizó en las siguientes voces, cuya preocupación por su país de origen no se evidencia en uno o dos textos aislados, sino a lo largo de una vida y obra: Libardo Vargas Celemín; Carlos Orlando Pardo Rodríguez; Jorge Eliécer Pardo Rodríguez; José Ancizar Castaño Pérez; y Esperanza Carvajal Gallego.

Volviendo al pensamiento de Élmer Hernández, la literatura también ha recreado a la academia y cómo no ha estado a salvo de barbarie. En la minificción del Tolima está el relato corto “Boleteo”, de Jorge Eliécer Pardo Rodríguez en *Los velos de la memoria*, sobre los profesores universitarios como objetivos militares por su labor intelectual. Valioso, igualmente, el minicuento “Los sueños del cazador”, de Libardo Vargas en el libro *Una mujer difícil y otros textos breves*, en torno al asesinato por parte del ejército de la líder estudiantil Norma Patricia Galeano, al interior de la Universidad del Tolima el 7 de septiembre de 1994. Este autor ibaguereño no ha dejado que la impronta de esta joven se pierda en el olvido y ha contado su vida también en la crónica “Llanto por Norma Patricia Galeano” y el cortometraje *Normalidad*.

Dice un verso de Pedro Arturo Estrada en su poema “País de silencio”: “Alguien se atreve a preguntar por el que no ha vuelto / y las sombras le contestan: nada, nadie, ninguno” (2006, p. 53). Son miles los desaparecidos en Colombia y sus familiares en la angustia perpetua hasta poder encontrar sus restos, darles un ritual e iniciar los caminos del duelo. Sobre el tema de la desaparición forzada y las terribles prácticas de decapitación y desmembramiento en nuestro país, a veces para que los cuerpos asesinados no sean encontrados, y en otras para que la población civil se atemorice y vea cómo son torturados sus seres queridos, existen escritores(as) que han enfocado estos fenómenos. Sea a través de libros de relatos cortos o de minificciones insertas en libros de cuentos y hasta de poemas, han refigurado estos hechos, sin caer en el morbo descriptivo y la revictimización. Con un equilibrio profundo entre fondo y forma, el horror tiene como contracara la belleza estética en las creaciones de quienes fueron elegidos como parte del corpus de estudio.

En este país la ficción tiene aún mucho por decir porque el miedo político se reinventa y la parca sigue presente, aunque cambie sus prendas y maquillajes: “Andamos a la moda con la muerte / la lucimos en los ojos / como el último grito de la vida. / La llevamos en los pies / como si camináramos por las pasarelas del infierno” (Gil, 2021, p. 95). Las nuevas generaciones del siglo XXI en la Literatura del Tolima también pueden ejercer de intelectuales críticos de su tiempo y aprender de sus maestros(s) mencionados(as). De hecho, aunque sean más jóvenes y no tengan una obra considerable de minificciones en conexión al tema de la memoria histórica, han escrito algunos minicuentos interesantes al respecto, lo cual ha permitido que ganen concursos literarios, publiquen en revistas o sean incluidos en antologías de talleres literarios: Emma Bohórquez Bonilla; Yurani Muriel Luengas; Carlos Arturo Niño Rojas; Carlos Arturo Gamboa Bobadilla; Jacobo Alberto Reyes Godoy; Hugo Fernando Bahamón, Omar Alejandro González Villamarín y Daniel Mauricio Montoya. Los últimos cinco nombres de esta lista, hayan nacido en el departamento o hayan desarrollado su vida en el mismo, tienen otras temáticas no directamente ligadas a la memoria histórica de Colombia, en libros bien logrados de relatos cortos. Seguramente serán tenidos en cuenta en una futura investigación sobre el panorama completo de la minificción en el Tolima.

Como señala Luis Alfonso Ramírez Peña, “la literatura también podría considerarse como medio para reconstruir memorias críticas” (2019, p. 21). El arte sensibiliza, ofrenda goce y placer estético, enriquece los bienes simbólicos de una cultura y puede permitir que un país se mire al espejo para tratar de mejorar como sociedad. La minificción en el Tolima y la literatura en

general, desde sus diálogos con la música, el cine y otros sistemas semióticos, tienen una tarea importante en la formación de sentipensantes. Las escuelas y universidades tienen la ventaja de aprovechar al máximo las potencialidades expresivas de la brevedad para seducir a sus estudiantes, con el propósito de que en las aulas de clases sea posible una pedagogía para la paz: “El objetivo es lograr capacidad para recordar críticamente, y así recuperar la memoria colectiva que necesita replantearse. El resto es construir una cultura en la que todos puedan vivir” (p. 15).

Bibliografía

- Adorno, T. (2003). *Notas sobre literatura. Obras completas, 11*. Madrid: Ediciones Akal.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México. Universidad Autónoma de México.
- Beuchot Puente, M. (2013). Una hermenéutica analógica para la literatura. *Connotas, revista de crítica y teoría literarias*. No, 13. pp. 11-23.
- Blanchot, M. (1990). *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Carvajal Gallego, E. (2023). *Algún lugar de la noche*. Ibagué: Caza de libros.

- Carvajal Gallego, E. (2021). *Cita cabaret*. Ibagué: Caza de libros.
- Carvajal Gallego, E. (1997). *El perfil de la memoria*. Ibagué: Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las Artes del Departamento del Tolima.
- Carvajal Gallego, E. (2008). *Festín entre fantasmas*. Bogotá: Editorial La Serpiente Emplumada.
- Carvajal Gallego, E. (2013). *Si mañana el tiempo nos aguarda*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Castaño, J. A. (2008). *Cuentos cortos para noches largas*. Bogotá: Editorial la Serpiente Emplumada.
- Comisión de la Verdad (2022). *Informe final de la Comisión de la Verdad*. Recuperado de: <https://www.comisiondelaverdad.co/>
- DeGuzmán, K. (2025). ¿Qué es una analogía? Definición, ejemplos en la literatura y el cine. *Studiobinder*. Recuperado de: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-an-analogy-definition/>
- Estrada, P. A. (2006). *Oscura edad y otros poemas*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- España Erazo, J. A. (2023). El minicuento en Colombia. *Revista Avisinia*. No. 18. Recuperado de: <https://www.abisiniareview.com/el-minicuento-en-colombia/>
- Friera, Silvina (2006). Esta forma es como un tiro en la sien, Entrevista a Luisa Valenzuela. *Revista Página 12*, 20 de Junio de 2006, p. 7C.
- García Lorca, F. (2026). Teoría y juego del duende (conferencia de 1933). *Círculo de poesía*, revista electrónica. Recuperado de: <https://circulodepoesia.com/2016/08/federico-garcia-lorca-teoria-y-juego-del-duende/>

- García Márquez, G. (1983). Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia. *Obra periodística*. Volumen 4. Barcelona: Editorial Bruguera, pp. 763-767.
- Gil, L. (2021). A la moda con la muerte. *Yo vengo a ofrecer mi poema, antología de resistencia*. Selección y curaduría a cargo de Fredy Yezzed, Stefhany Rojas Wagner y Eduardo Bechara Navratilova. Bogotá: Escarabajo Editores, p. 95.
- Gómez, J. (2024). Tierra negra. *Morir es un país que amabas, poesía y memoria por nuestros líderes y lideresas sociales*. Edición y curaduría a cargo de Stefhany Rojas Wagner y Eduardo Bechara. Bogotá: Escarabajo Editores, p. 344.
- Gómez Manrique, D. (2009). Entre gallos y galleras. Elementos de la cultura festiva en Bogotá. *Revista Maguaré*, No. 23. pp. 419-430.
- Hernández, Espinosa, E. (2025). La escuela en la literatura y la escuela en la literatura: un diálogo posible. *Cuatro miradas sobre la nueva literatura colombiana*. Ibagué: Romero Guzmán, N. Bonilla Barrero, G. Ramos Vanegas, A. Fajardo Trujillo, F. Roldán. C. Gamboa Bobadilla, C. Hernández Espinosa, E. Ibagué: Editorial Universidad del Tolima. pp. 115-154.
- Herrera, S. Martínez, J. Villarreal, L. y Rodríguez, A. (2025). La construcción del miedo como arma de deslegitimización política en Colombia. *Revista El Ágora*, Vol. 25, No. 1, pp. 13-41.
- Krysinsku, V. (1998). *La novela en sus modernidades. A favor y en contra de Bajtin*. Madrid: Editorial Iberoamericana.
- Kundera, M. (2004). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets Editores.

- Lichtenberg, G. C. (2008). *Aforismos*. Barcelona: Editorial Edhasa.
- López Rache, V. (2021). Cohetes en Bojayá. *Yo vengo a ofrecer mi poema, antología de resistencia*. Edición y curadoría a cargo de Fredy Yezzed, Stefhany Rojas Wagner y Eduardo Bechara. Bogotá: Editorial Escarabajo, p. 142.
- Majfud, J. (2004). La enfermedad moral del patriotismo. *Letralia. Revista de los escritores hispanoamericanos en Internet*. Septiembre 20, 2004. Año IX, No. 114.
- Melo Morales, D. (2025). La neuroplasticidad en la memoria individual: *Las noches de la espera*, de Carlos Orlando Pardo Rodríguez. *La muerte asediada: cuatro miradas a obras literarias del Tolima en el siglo XXI*. Gaitán Bayona, J.L. Melo Morales, D. Canizales Cardona, J. P. Armenia: Editorial Kinesis, pp. 51-81.
- Nerval, G. (1974). El desdichado. *Las quimeras y otros poemas*. Madrid: Editorial Visor.
- Nietzsche, F. (1983). *Más allá del bien y del mal*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- Pardo Rodríguez, C. O. (2014). *Cuentos, antología personal*. Ibagué: Pijao Editores.
- Pardo Rodríguez, C. O. (2007). *El día menos pensado y otros cuentos*. Bogotá: Editorial Códice y Biblioteca Libanense de Cultura.
- Pardo Rodríguez, C. O. (2011). El gallero. *Cuentos del Tolima, antología crítica*. Libardo Vargas Celemín, Jorge Ladino Gaitán Bayona y Leonardo Monroy Zuluaga (ant.). Bogotá: Sello Editorial Alma Mater, p. 54.

- Pardo Rodríguez, J. E. (2014). *Cuentos, antología personal*. Ibagué: Pijao Editores.
- Pardo Rodríguez, J. E. (1985). *La octava puerta*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- Pardo-Rodríguez, J. E. (2018). *Los velos de la memoria*. Cali: Universidad del Valle.
- Pérez Salamanca, C. (1984). Bola de carne. *En esta esquina, cuentos del Taller Literario "El Mohan"*. Ibagué: Ediciones El Mohan, pp. 91-98.
- Peri Rossi, C. (2003). *Estado de exilio*. Madrid: Visor Libros.
- Pineda Rivera, D. A. (2011). ¿Tendremos que conformarnos con reducir la corrupción a sus justas proporciones? *Revista Javeriana*, Año 50, No. 1267. Recuperado de: <https://www.javeriana.edu.co/repositorio-hoy-en-la-javeriana/tendremos-que-conformarnos-con-reducir-la-corrupcion-a-sus-justas-proporciones/>
- 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*. Luis Alfonso Ramírez Peña (editor). Bogotá: Universidad Santo Tomás; pp. 8-28.
- Roca, J. M. (2001). La poesía colombiana frente al letargo. *Revista Casa de las Américas*, Vol. 42, No. 225 (octubre-diciembre de 2001), pp. 116-123.
- Rojas Wagnet, S. (2024). Ofrenda para un duelo. *Morir es un país que amabas, poesía y memoria por nuestros líderes y lideresas sociales*. Edición y curadoría a cargo de Stefhany Rojas Wagner y Eduardo Bechara. Bogotá: Escarabajo Editores, pp. 13.27.

- Ruiz Prado, M. (2011). La América a través de sus gallos. *Revista Islas*, No. 53, pp. 19-45.
- Said, E. (2005). *Reflexiones sobre el exilio, ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Editorial Debate.
- Said, E. (1996). *Representaciones del intelectual*. México: Editorial Paidós.
- SánchezSuárez, B. (2009). La brevedad en Libardo Vargas Celemín. *Una mujer difícil y otros textos breves*. Ibagué: Universidad del Tolima, pp. 11-14.
- Saramago, J. (2008). *Ensayo sobre la ceguera*. México: Editorial Alfaguara.
- Sarabia Viejo, M. J. (2001). *Peleas de gallos en América: su historia, tradición y actualidad*. México: Grupo Noriega Editores.
- Shua, A. M. (2013). La brevedad, técnica y misterio. *Revista Digital Dossier*. No. 49, Universidad Diego Portales. Recuperado de: <https://revistadossier.udp.cl/dossier/la-brevedad-tecnica-y-misterio/>
- Uribe Alarcón, M. V. (1990). *Matar, rematar y contramatar. Las masacres de La Violencia en Tolima 1948-1964*. Bogotá: Editorial Cinep.
- Urrutia Vásquez, H. I.(2021). Poema 5. *Yo vengo a ofrecer mi poema, antología de resistencia*. Edición y curaduría a cargo de Fredy Yezzed, Stefhany Rojas Wagner y Eduardo Bechara. Bogotá: Editorial Escarabajo, p. 149.
- Vargas Celemín, L. (1996). *Las estaciones del olvido*. Bogotá: Pijao Editores.
- Whitman, W. (1980). *Canto a mí mismo*. Buenos Aires: Editorial Losada.

- Vargas Celemín, L. (2022). La cita de Esperanza Carvajal Gallego con la prosa poética. *El Nuevo Día*, 13 de enero de 2022.
- Vargas Celemín, L. (2011). Llanto por Norma Patricia Galeano. *El Salmón*, revista de la Universidad del Tolima. Recuperado de: <https://www.elsalmoncom.co/2011/08/llanto-por-norma-patricia-galeano.html>
- Vargas Celemín, L. (2004). *Más allá del infierno*. Ibagué: Pijao Editores.
- Vargas Celemín, L. (2009). *Una mujer difícil y otros textos breves*. Ibagué: Universidad del Tolima.
- Wertheimer, O. V. (1941). *Cleopatra*. Barcelona: Editorial Juventud.

UNA PROPUESTA DE LECTURA LITERARIA DESDE LA PEDAGOGÍA PARA LA PAZ

Leonardo Monroy Zuluaga

Los condicionantes histórico políticos

Plantear propuestas para allanar el camino de la paz en el ámbito educativo no pareciera ameritar ninguna discusión, si se tiene en cuenta que parece ser un propósito loable ¿A quién le puede incomodar que se hable de paz en las aulas de clase, en donde desembocan gran parte de los micro y macro conflictos de nuestra sociedad? De una iniciativa como esta se beneficiarían docentes, directivos, estudiantes, padres de familia y en general toda la comunidad involucrada. El sueño de la paz, que es concomitante con esa imagen de “catástrofe única” sobre la que hablé en el primer capítulo, nos impulsaría a pensar en alternativas reales para enderezar el camino.

Sin embargo, Colombia es un país particular, lleno de temores y pasiones, un país en el que la gente ha votado masivamente en el 2016 para que no haya un acuerdo de paz. Los antecedentes y desarrollo de las campañas en favor y en contra de los acuerdos de paz con las FARC están delineadas en el artículo de Cardona y

Londoño titulado “La retórica del miedo como estrategia política” (2018). Vale decir que varios de los miedos que se infundieron hacia la época (hace ya casi diez años), siguen vigentes en los discursos, tanto del expresidente Álvaro Uribe, como de quienes políticamente lo han seguido. Ellos van desde afirmar que con los acuerdos se implantaría el Castro/Chavismo en Colombia (esto es, una especie de socialismo dictatorial y empobrecedor), que los militares se verían expuestos a juicios en los que se les presionaría a culpabilizarse por delitos no cometidos, y que los acuerdos significaban entregarle el país a las FARC.

El miedo también se zurró en detalle de otras formas específicas. En las familias se rumoraba que con los acuerdos de paz el próximo presidente de Colombia sería Rodrigo Londoño, conocido con el alias de Timochenko dentro de la guerrilla. También se decía que el acuerdo traía incluido entre líneas la posibilidad de que la ideología de género se asentara con fuerza en la sociedad y se conminara a las instituciones educativas y al país en general, no solo a aceptar, sino a promover en los jóvenes cambiar su identidad sexual. Con el acuerdo y la inminente llegada de la guerrilla al poder, afirmaban algunos, se acabarían las iglesias, que sufrirían el peso del espíritu anti religioso marxista.

Ninguno de estos temores se concretó: el llamado Castro/Chavismo está lejos de ser una opción gubernamental, incluso durante el primer gobierno de izquierda en el que se han respetado las reglas económicas básicas y se han acatado las decisiones judiciales. Tampoco son claros los vetos a los medios de comunicación, ni se ha coartado la participación política. De igual forma, en su primera incursión política, las FARC obtuvieron la pírrica suma de 85134 votos, según informe de

Diana Rincón en el periódico *El tiempo* del 11 de marzo de 2018, con lo cual los delirios que ubicaban a Timochenko como futuro presidente estuvieron lejos de la realidad. Las identidades sexuales han seguido su curso de aceptación como lo hacen en todo el mundo, y políticos homosexuales como Claudia López y Juan Daniel Oviedo han obtenido importantes votaciones. Las iglesias tampoco se han extinguido y, por el contrario, han logrado mantener ciertos privilegios tributarios a los que no acceden otras instituciones.

El único de los temores que se ha hecho parcialmente real es el que planteó el propio expresidente Uribe con las siguientes palabras: “Nuestras fuerzas armadas, ejemplares en su espíritu democrático son igualadas al terrorismo, sometidas a su tribunal, condenadas a aceptar delitos no cometidos para evitar la cárcel y engañadas por la mentira oficial que les niega alternativas institucionales de alivio judicial” (Citado por Cardona y Londoño, 2018, p. 58). Varios militares han aceptado que durante la política de la Seguridad Democrática cometieron delitos en contra de la población colombiana, pero a diferencia de lo vaticinado por el expresidente, lo han afirmado libremente, tal como se constata en los testimonios que se han hecho públicos en el marco de la Justicia Especial para la Paz, un tribunal que se derivó de los acuerdos de paz con la guerrilla de las FARC.

Tal vez lo más desalentador de esa experiencia de decir No a un acuerdo de paz fue no solamente darnos cuenta que las manipulaciones por vía de las pasiones se instauraron definitivamente en la agenda nacional (la estrategia del No fue “que la gente saliera a votar verraca”, como lo contó orgullosamente el

jefe de la campaña por el No en el plebiscito⁴), sino que la ira y el descontento ciego dejó a un lado la posibilidad de conversar sobre asuntos que requerirían mayor detenimiento: ¿Cuál es nuestra noción de justicia? ¿Es justo que personas que han sido responsables de crímenes atroces lleguen a cargos políticos? ¿De quién es la responsabilidad del conflicto: de grupos al margen de la ley o de los mandatarios que crean las condiciones para que aparezcan esos grupos? ¿Tiene cabida en nuestra sociedad el perdón? Quienes no hemos vivido en carne propia las consecuencias de la violencia de actores armados ¿Tenemos derecho a decidir por quienes si la han vivido? ¿Podemos hablar de perdón sin ser víctimas directas? Si preferimos la guerra (o la paz) ¿Cómo contribuimos a ganar la guerra o a construir la paz?

La aniquilación del juicio parece ser una de las tareas urgentes de los políticos de todos los tiempos, pero en nuestra época de memes y mensajes rápidos, en los que las mentiras se esparcen más rápido que las verdades y las personas viven en una sobre estimulación constante que suspende el pensamiento, las pasiones se imponen. Con este episodio perdimos la posibilidad de pensar a fondo ciertas preguntas que llegan hasta nuestros días, que finalmente nos llevan a conclusiones sobre lo que para nosotros significa la paz. Sin embargo, el proceso se concretó y con él proyectos como los de la Comisión de la Verdad en Colombia cuyos productos se publicaron en 2022.

El informe es una iniciativa que se refiere al “esclarecimiento

.....

4 Ver el periódico *El colombiano* <https://www.elcolombiano.com/colombia/acuerdos-de-gobierno-y-farc/entrevista-a-juan-carlos-velez-sobre-la-estrategia-de-la-campana-del-no-en-el-plebiscito-CE5116400>

de la verdad, la convivencia y la no repetición”, como pilares en el proceso de reconciliación y obtención de la paz. Hay que decir que la Comisión que realiza este informe ha sido impugnada por quienes lideraron el No en el plebiscito por la paz. El expresidente Álvaro Uribe afirma que la Comisión de la Verdad “nació del antidemocrático procedimiento de enmendar un plebiscito con una proposición del gobierno” (2022, p. 4). Los argumentos que presenta en contra de la comisión derivan en la idea de que el acuerdo de paz con las FARC fue mal construido y que existe un sesgo ideológico, tanto en la ley que refrenda dicho acuerdo, como en los productos que se derivaron de él, que favorece a la guerrilla y disminuye al gobierno del expresidente Uribe.

No me detendré en el análisis detallado de cada una de las razones que plantea Uribe porque sería imposible abarcar las diferentes ramificaciones que tiene su escrito sobre el informe de la Comisión de la Verdad, y que han sido el punto de partida de las discusiones políticas de por lo menos dos décadas en Colombia. Sin embargo, se puede poner en debate afirmaciones del expresidente Uribe como que los casos de falsos positivos surgieron desde mentes maliciosas para desprestigiar la política de Seguridad Democrática; su silencio frente a la manipulación, por vía de las pasiones y no de las razones, en el plebiscito; la defensa que hace Uribe del expresidente Duque, con el argumento de que tenía las manos atadas para desarrollar políticas de seguridad; la posible confusión frente a las cifras de éxito (o de fracaso) de las fumigaciones aéreas de cultivos ilícitos; el aplauso al reo ausente Luis Carlos Restrepo “un gran colombiano injustamente expatriado” (Centro Democrático, 2022, p. 15).

Apuntaré mejor al hecho de que con este discurso que

deslegitima los hallazgos y propósitos de la Comisión de la Verdad, y teniendo en cuenta que hay muchos compatriotas que aun creen en esas ideas, es difícil que los programas que se hicieron para pensar en la reconciliación y la paz desde la Comisión tuvieran aceptación generalizada. Específicamente en el plano de la educación se creó una actividad llamada “La escuela abraza la verdad” que consistía en presentar, en el mes de agosto de 2022, en los colegios y escuelas públicas oficiales, una especie de ruta para leer la paz, entre otras expresiones, desde la literatura.

Las reacciones frente a esta decisión no se hicieron esperar y algunos alfiles de la oposición al gobierno de Gustavo Petro comenzaron a asegurar que, por vía de esta actividad, se ejecutaría un adoctrinamiento, que llevaría a creer que los guerrilleros eran buenos y las fuerzas militares eran las malas⁵. Cabe esperar que, en el seno de algunos padres de familia, directivos y docentes, la sospecha de la creación de una militancia de izquierda debe haber complicado el desarrollo de la iniciativa y es probable que la reflexión sobre la paz y la guerra no se hubiese escenificado en toda su dimensión.

Sin embargo, una revisión de los productos y sugerencias para trabajar la paz desde la literatura en el marco de los esfuerzos de la Comisión de la Verdad parece alejarse de un posible adoctrinamiento. Tanto los corpus promovidos como las estrategias didácticas plantean la posibilidad de hacer preguntas universales sobre las diferentes emociones y estados que han vivido las víctimas -e incluso los victimarios- del conflicto armado

.....

5 Ver el artículo de Vorágine. <https://voragine.co/historias/fact-checking/como-se-lleva-a-el-informe-final-de-la-comision-de-la-verdad-a-escuelas-y-colegios-del-pais/>

colombiano. No hay en ellos un sesgo en favor de la guerrilla, no hay una pretensión por lavarle la cara a sus delitos y proponer que el Estado es el agente principal del crimen.

Se puede observar, por ejemplo, el caso de la guía titulada *Club de lectura para la verdad y la no repetición* (Comisión, 2022) en la que se postulan dos tipos de textos: libros con forma de cuentos, crónicas o testimonios, la mayoría de ellos acompañados de ilustraciones, y libros que reúnen ensayos, estos últimos bajo una colección que se titula *Futuro en tránsito*, y que se escriben alrededor de temas como el perdón, la dignidad, la resiliencia, el fanatismo, la responsabilidad. Quiero en este punto realizar una visión panorámica de los contenidos de estos textos.

Se puede tomar, por ejemplo, *Un árbol con muchas verdades* que narra la historia de una niña que viaja a la finca de sus abuelos para gozar de esparcimiento. Allí ve los conflictos de los animales en su búsqueda por la sobrevivencia y aprovecha para entablar una conversación con su abuelo. Ante la pregunta por quién posee la verdad, el anciano afirma: “La verdad es muy relativa... si pones a varias personas a describir a un mismo animal, te aseguro que cada uno lo hará de forma diferente” (Vallejo, 2020, p. 42). Luego refuerza afirmando que “La historia tiene muchas caras, como la verdad, Ángela” (Vallejo, 2020, p. 45). En estos diálogos, y en la totalidad de la historia que se podría ubicar dentro de la literatura infantil, hay una propensión a poner en entredicho las versiones, como una especie de moraleja, no solo de lo que pasa con los animales, sino de lo que sucede con la historia de Colombia.

Descubro que ese talante, en el que no se toma partido por uno de los bandos, es el que se desarrolla en los otros libros

sugeridos por la Comisión. Así se expresa en las novelas gráficas que conforman este corpus. *No olvidaré sus nombres* (A.V., 2022) revela la crudeza que la guerra ejerce a una niña que ha vivido en zonas de conflicto. Derly, el nombre que adoptó en la guerrilla, es tres veces víctima de la violencia social: primero porque su familia es desplazada por los paramilitares; luego sufre de un reclutamiento por parte de la guerrilla, que viola los derechos humanos porque ella es una menor de edad; posteriormente, el ejército ataca su campamento, sabiendo que allí hay menores. Derly logra superar su historia dentro de la guerra, aunque los malos recuerdos quedan vivos.

Similar posición, lejos de cualquier adoctrinamiento o exculpación de la guerrilla se encuentra en *La hora de las lavanderas*, *La fuerza de esta voz* (Rivera, 2021), *La verdad de los ríos* (Piedrahíta, 2021) o *En tierra caliente todas las noches son azules. Una travesía por la verdad* (Charria, 2020). En esta última, por ejemplo, se narra la conformación de un proyecto que piense sobre las verdades del conflicto en el contexto de unos jóvenes de colegio de diferentes partes del país. Como lector, he prendido las alarmas porque en una de las reuniones que sostienen los adolescentes hablan sobre los victimarios, especialmente acudiendo a la mirada de sus padres. Sin embargo, el texto es muy equilibrado en insinuar que los responsables de la guerra son especialmente los paramilitares y la guerrilla (Charria, 2020, p. 20).

Si esto ocurre con las obras narrativas, es mucho más imparcial lo que se expresa en la colección “Futuro en tránsito”, conformada por varios libros de ensayo sobre diferentes temas. Estos textos tratan de pensar de manera general los conflictos, de reflexionar sobre lo que significan algunas palabras a partir de la experiencia

de vida de sus autores(as). Transitan en ellos juicios ponderados sobre las posibilidades de asumir actitudes que, sin quitar la pasión y sin olvidar a las víctimas, puedan ser propicias para conocernos como sociedad y dismantelar algunos de nuestras más acendradas furias.

Precisamente recuerdo en esta parte del texto lo que afirma Brigitte Baptiste sobre la dignidad, sobre la infamia de despojar a alguien de ella, sobre la relación entre dignidad y tierra. También es muy significativo para mí lo que dice Camilo Hoyos sobre el perdón y su relación con la literatura, o el testimonio crudo, pero muy sensato, de Bertha Lucía Fries, una víctima del atentado al Club el Nogal hecho por las FARC, que la dejó temporalmente cuadripléjica y arruinó los proyectos que tenía con su hijo. Javier Ortiz Cassiani me trae a la memoria la forma como un compatriota de poblaciones marginales, negro y pobre, se repone de sus condiciones sociales y hace su vida contra los impedimentos que implica crecer en un contexto hostil.

En todo este corpus de obras distingo el propósito de hacer literatura, es decir, de lograr una compenetración de los lectores(as) con los personajes e ideas que habitan los textos, de pensar la sociedad a la luz de los retos que la historia va ofreciendo, e incluso de transformar la experiencia interior a partir del conocimiento del otro. Qué lejos están esas expresiones de todo lo que desde algunas orillas se ha señalado, de ser de pálidos panfletos de la causa insurgente. Por fortuna, los(as) autores(as) de estos cuentos, testimonios, novelas gráficas y ensayos no han traicionado la palabra literaria, que invita a la contrastación, a la sensibilidad, al juego con las ideas, más que a la formación de prejuicios y militancias.

Se podría pensar que el veneno se encuentra en las estrategias didácticas, pero una revisión de las directrices que ofrece el documento *Club de lectura. Para la verdad y la no repetición* (2022) contradice esta posibilidad. Se parte de los derechos del lector de Daniel Pennac -que aparecen en el libro *Como una novela* (2001)-, derechos que, al apelar a la libertad que tienen los lectores de hacer con las obras diferentes acciones, pueden ser un gancho para convidar a los(as) estudiantes a revisar las páginas de la literatura sin rechazos. La propuesta del Club de lectura precisamente desea que todo fluya lo más naturalmente posible, todo se haga en un ambiente de camaradería, organizando “parches” de lectura en los que los estudiantes se expresen sin temores. Incluso hay recomendaciones para enlazar la palabra literaria con otros sistemas semióticos y exposiciones atractivas de libros, que complementen ese acercamiento a los grandes temas que se derivan de la guerra y la paz de nuestro país.

En el caso de la planeación lectora se presenta un esquema muy general en el que llama la atención las preguntas motivadoras, tanto de la lectura como de la conversación: “¿Quién construye la historia de Colombia?”; “¿Cómo vencer el miedo al miedo?”; “¿Cómo recuperar la confianza en un país en el que nadie confía en nadie?” “¿Qué significa el perdón para una víctima?” (Comisión, 2022, p. 12). Ninguna de ellas es planteada de manera tendenciosa, en ninguna parece haber malas intenciones o defensas de proyectos políticos que disminuyan a los contrarios. ¿Cómo se puede pensar que existe un carácter antidemocrático en preguntas formuladas de esta manera?

Considero que en el fondo ha pesado una animadversión mutua entre un sector grande de políticos de derecha y un

numeroso grupo de docentes del país. Los primeros suponen que los(as) maestros han maquinado toda una estructura para inducir a los(as) estudiantes a llevar a la izquierda al poder -y con ella, según algunas posturas más radicales, al castro chavismo, ese comunismo empobrecedor y dictatorial. Por su lado, los(as) profesores temen volver a los tiempos en los que el presupuesto para la guerra superaba con creces el de la educación y, también hay que decirlo, temen cierto desmonte de la educación pública, por vía de políticas que vayan desfinanciando escuelas, colegios y universidades.

En medio de estas rencillas y hacia el momento que escribo este texto, la posibilidad de una pedagogía para la paz desde la literatura parece ir alejándose. El gobierno de izquierda que ha llegado a la presidencia no ha logrado sellar acuerdos de paz duraderos con ninguno de los grupos armados que viven auspiciados por el narcotráfico, la minería ilegal o la corrupción política. Incluso con las mejores intenciones por parte del presidente y algunos políticos, de vez en cuando nos llegan las noticias de masacres y desplazamientos que no se han podido detener y en los que las víctimas siguen siendo la población civil en su inmensa mayoría. La paz parece un proyecto lejano.

Sin embargo, los autores de este libro seguimos pensando en la posibilidad de que la literatura ofrezca caminos para pensar nuestra “catástrofe única”, para que desde la lectura de las minificciones de escritores(as) del Tolima se pueda continuar con una ruta en la que la conversación cotidiana en el aula se convierta en motivo de transformaciones, así en ocasiones las armas y las agresiones se impongan frente a los argumentos. Para lograr este propósito tal vez haya que dejar a un lado los prejuicios

que tenemos en torno de la paz en el país, y bajarle decibeles a la ira que en ocasiones nos habita. Es una rabia que, como lo afirma Camilo Hoyos “nos ha alejado irremediablemente del perdón” (Fries, Hoyos, Sanín, 2020, p. 31). Seguimos pensando que una narración breve puede cambiar una experiencia, aunque todavía deberemos sortear otros inconvenientes.

El conocimiento y las prácticas docentes

Además de los inconvenientes que se derivan de la polémica política y social sobre la construcción de la paz alrededor de la literatura, existe otro que tiene que ver con el conocimiento y consecuentemente las prácticas de algunos docentes del sistema público e incluso del privado. Si bien es cierto no puedo afirmar que toda la responsabilidad del andamiaje formativo recaiga en los(as) profesores, si es evidente que parte de los logros y fracasos en la educación se debe a nuestros desempeños. Hay factores como la visión de los padres de familia, los directivos, las políticas gubernamentales, los contextos sociales (muchos de ellos violentos), la corrupción administrativa, la mirada que tiene la sociedad sobre el rol de los(as) docentes, la infraestructura, que hacen complejo señalar a los(as) formadores como los únicos deudores de la educación; sin embargo, eso no impide que pensemos en ellos como actores centrales.

Lo primero que se debe decir frente a la enseñanza de la literatura está en sintonía con lo planteado por Teresa Colomer en su libro *Andar entre libros: por sesgos formativos y comodidades en la planeación*, los(as) profesores encargados de la formación en la educación básica y media prefieren definir su campo de acción

alrededor de los estudios de la lengua y no de la literatura, que en realidad están fusionadas en el sistema escolar. De hecho, parece ser frecuente que, en las prácticas, la literatura queda como una coletilla más, invocada cuando se quiere ofrecer entretenimiento en las aulas. Colomer lo expresa de la siguiente manera: “Tanto los profesores de primaria, como los de secundaria, ante la complicación de organizar globalmente las clases de “lengua y literatura”, han privilegiado la enseñanza de la lengua” (2005, p. 45).

Este punto de partida es de antemano desalentador, porque relega un saber que, como la literatura, provee herramientas para desarrollar el pensamiento, la sensibilidad, el conocimiento de la sociedad y de la identidad propia, la comunicación y la comprensión del otro, la imaginación, el detenimiento en el lenguaje y sus diversas formas. Vista como menú alternativo, la literatura termina siendo un discurso de difícil digestión o, en el mejor de los casos, un postre al que muchos docentes no le conocen el gusto porque no lo han probado. Incluso en los documentos oficiales, el espacio que ocupa la literatura está subsumido en otros, en ocasiones sin ninguna noción de causalidad: un día se puede abordar una obra literaria y al otro la carta, o el lenguaje periodístico, sin que haya un tejido que permita evitar la atomización de los conocimientos. De esta forma es complejo generar atracción por una o varias obras literarias e incluso por el conocimiento en general.

En el fondo, en muchos casos, el inconveniente se genera en que varios profesores(as) son lectores(as) obedientes de literatura, lo que los lleva a adecuar sus prácticas, casi al pie de la letra, a lo que dictan los documentos oficiales, los libros de texto o los

añejos planes de área. Ese problema del desconocimiento del objeto puede estar arraigado a varios factores que afectan a los docentes especialmente en el sistema público oficial. Uno de ellos es que, según el documento *Caracterización de estudiantes actuales y egresados de los programas de licenciatura*, publicado por el Ministerio de Educación de Colombia en 2019, la mayoría de los(as) profesores de lengua castellana del sector público en niveles de básica y media están entre el rango de los 41 a los 50 años, seguidos de quienes se encuentran entre los 51 a los 57. Las cifras pueden haber cambiado desde ese año hasta el momento en el que escribo estas líneas (2025), aunque dudo que sea un cambio sustancial.

Es evidente que no puedo ser prejuicioso con el conocimiento en relación con la edad, porque no siempre van de la mano, pero cierta resistencia al cambio por parte de la planta profesoral parece tener mayor arraigo en la medida en que se avanza en la labor. Según Julián de Zubiría, luego de diez años de profesión, para quienes no han tenido el impulso por la innovación, los y las docentes tienden a petrificar las prácticas. Si comprendiste, durante mucho tiempo, por ejemplo, que la literatura se reduce a clásicos que en ocasiones no te gusta leer o específicamente al nombre de García Márquez, nada va a remover esas percepciones.

En la población nueva también hay inconvenientes: en mi país, los programas de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana no soy muy apetecidos, acaso porque se considera que hay una baja remuneración salarial en el sector privado y pocas posibilidades de empleo. A ello se le suma lo difícil que se ha tornado lidiar con la población estudiantil y las afectaciones psicológicas y hasta sociales que acarrea. Esto ha hecho que los perfiles que ingresan

a los programas no sean lectores avezados y en la mayoría de los casos son lectores obedientes, cuando no individuos que no leen. Sembrar el gusto por la literatura es labor de las universidades, lo cual no quiere decir que, pese a nuestros esfuerzos, el resultado sea exitoso, porque crear un gusto es tan difícil como deshacerlo.

Así, tanto porque la literatura no encuentra un espacio autónomo en las aulas de clase, como porque en muchas ocasiones los(as) maestras desconocen el objeto de estudio y no lo disfrutan, sumado a que hay una tendencia a continuar con lo que habitualmente ha generado cierta comodidad, es difícil repensar las planificaciones en las aulas. Algunas de estas variables no son privativas del país, pero llevan a la reiteración, casi hasta al agotamiento, de planes de área que parecen una radiografía de siglos pasados: los mismos corpus propuestos, las mismas estrategias didácticas, similares formas de evaluación.

Insisto en que conocer nuestro objeto -la literatura- y disfrutarlo, es clave para pensar todo el andamiaje educativo alrededor de su estudio. Un dominio sobre el espectro de obras literarias puede encauzar lecturas temáticas -enlazar varias obras que agrupen una misma preocupación-, puede llevar a proyectos transversales con otras áreas de conocimiento o activar relaciones intertextuales e intermediales que acerquen expresiones artísticas (o no) como la música, el cine, el cómic, la pintura, la televisión. Conocer la literatura puede dar mayores herramientas para sugerir un canon de obras acorde con las expectativas de los(as) estudiantes, con la ventaja de inducirlos a leer su historia -propia y social-, a transitar por experiencias diferentes que hacen la existencia mucho más excitante, y a entrar en diálogo con una cultura que cada día vive más de la anulación del pensar como forma de felicidad.

El conocimiento de la literatura también lleva, por supuesto, a una decisión por adoptar una estrategia de lectura, a recabar en las corrientes de crítica literaria y cómo ellas se enlazan con el ejercicio docente, porque un cuento, un poema, una novela, una crónica, un ensayo, traen aparejadas cierta sugerencia de abordaje. En este último caso, el profesor Fabio Jurado Valencia hace un resumen sobre el dominio de la disciplina en los docentes del área de literatura y en términos generales se refiere a cuatro tipos: los que concentran su trabajo en lo lingüístico; aquellos que siguen la ruta de los libros de texto con aproximaciones a la enseñanza en valores y la exploración de figuras literarias; un tercer grupo que aborda la literatura desde una perspectiva pragmática, centrados en la preocupación por la interacción oral y escrita y la profusión de talleres; y un último grupo que aborda la literatura desde el conocimiento de las teorías literarias en conjunción con la transposición didáctica (Jurado, 1998, p. 87).

El profesor Jurado es categórico en afirmar que las prácticas que más se reiteran son las dos primeras, precisamente las que pueden generar los resultados más frágiles. Se vuelve entonces a un círculo vicioso: el desconocimiento de la literatura lleva a la imposibilidad de articular su enseñanza con una adecuada implementación de una perspectiva de análisis literario, lo cual deriva, en últimas, en un desinterés más amplio del que tienen los(as) estudiantes por las obras. El pathos inicial, el acto de amor necesario para zambullirse en una obra literaria, tal como lo pensó Alfonso Reyes en su ensayo “Aristarco o la anatomía de la crítica”, viene diluyéndose entonces incluso desde instancias previas a la presentación de obras en el aula.

Para renovar la esperanza en las transformaciones, con este

libro pretendemos invitar a ampliar el arco de conocimiento de obras que están por fuera del rango habitual de los planes de aula, con base en un acercamiento a la reflexión sobre la literatura y la paz en Colombia y a minificciones de escritore(as) del Tolima. Como se explora en la segunda parte, a estas minificciones las une la dimensión temática (la violencia en diferentes formas), más que una especie de descripción del paisaje del Tolima, como suele pensarse en algunos círculos en los que hay desconocimiento sobre el concepto mismo de literatura regional. La pretensión de este libro es llamar la atención sobre el hecho de que la literatura puede reforzar nuestros procesos de comprensión y de convivencia, con base en una reelaboración estética de nuestros conflictos sociales.

En este caso, los caminos de la crítica son sugerencias de lectura, que se pueden traducir en las aulas desde diferentes perspectivas. Un(a) docente interesado en ensanchar su mirada frente a la formación literaria podría aprovechar este libro para entrar en una conversación en dos niveles: uno, con nuevas obras literarias, esto es, las minificciones que por su carácter corto pueden ser leídas (aunque no siempre digeridas) rápidamente; y otro, con la lectura que se hace de ellas. En este último caso se puede plantear un contrapunteo entre la lectura propia y la que se hace en el presente libro.

De cualquier manera, de estas conversaciones se estimulan planteamientos para llevar al aula de clases con actividades que estén en sintonía con los propósitos establecidos con la literatura, que van desde el placer anímico -el más básico de la escala- hasta la felicidad de construir múltiples sentidos alrededor de la condición humana, la alegría de disfrutar del lenguaje en sus

diversas dimensiones o de encontrarse con su interior y remover la conciencia. Todo es posible solo si hacemos un alto en el camino y tratamos de redimensionar el valor de la literatura en el aula, si pensamos que, en medio de los inconvenientes de convivencia y de las presiones desde variados sectores, hay expresiones como la literatura a la que podríamos acercarnos con mayor interés, incluso porque allí podemos encontrar la felicidad que se esfuma con el vacío que en muchas ocasiones dejan las redes sociales y su dopamina fugaz.

Del lado de los(as) lectores

En las últimas décadas, y como lo plantea la profesora Teresa Colomer en *Andar entre libros* (2005), la perspectiva de acercamiento a los textos literarios en el aula ha tenido replanteamientos. Por lo menos en términos teóricos y con cierto afincamiento de corrientes hermenéuticas de exploración del texto, se ha pensado en la superación de perspectivas que se centren exclusivamente en las particularidades formales del texto, en la biografía de los(as) escritores o en una especie de historia literaria básica, que encasilla las obras en una lista cronológica y donde los ejercicios de memoria sobre fechas se superponen a cualquier conversación alrededor de las obras literarias.

En la contraparte se ha erigido la posibilidad de que los(as) estudiantes lectores de literatura se enfrenten con sus propias armas y prejuicios a los cuentos, novelas, poemas y demás tipo de expresión literaria que se les propone en el aula, para que haya un acercamiento real a la palabra. Estas corrientes hermenéuticas ponen en el centro de la lectura no al texto, ni

a lo que se ha conocido como contexto, sino al propio lector(a) que no debería obsesionarse con ejercicios memorísticos, ni con esquematizaciones casi matemáticas sobre las partes que conforman un relato o un poema, sino sumergirse en las obras para nutrir su experiencia anímica y mental.

Infortunadamente en la práctica, y por diversas razones, en el sistema colombiano y recordando las ideas del profesor Fabio Jurado que he expresado unas líneas arriba, las tendencias en la pedagogía de la literatura colombiana van en contravía de la apropiación de corrientes teóricas de la literatura, entre ellas la hermenéutica. Un primer llamado sería acuñar una postura diferente -aunque lógicamente depende mucho de la voluntad de los(as) docentes- y de esta forma poner el foco en el lector(a) estudiante. Si es así, planteo panorámicamente las siguientes inquietudes.

En primer lugar, los individuos que tenemos en las aulas están creciendo con el sello de una sociedad que se ha transformado a raíz de los cambios tecnológicos que han impactado en la comunicación. Se vive actualmente:

la aceleración de los tiempos, la pérdida de capacidad de concentración, el ruido incesante que domina todos los ambientes, la confusión de presente y pasado, la disolución de la autoridad en el maremagnum de textos transmitidos y multiplicados instantáneamente por la red, el carácter efímero de los textos, la irreflexividad de los sujetos, la pérdida de la capacidad de juicio. (Gómez, 2016, p. 3)

A esto se podría sumar la frágil sensibilidad profunda, no la que emerge en la visión de un video dramático que se vuelve

viral, sino la que se cocina en la interioridad y está presente con constancia, la que invita a intentar diversos caminos para resolver problemas humanos o por lo menos para empatizar con ellos.

Frente a esto, la mayoría de los(as) profesores tenemos un ideal de formación que emerge de otra época, con principios que tratan de cultivar “el ideal definitorio y emancipador de la cultura moderna”. Dichos principios son “la concentración, la reflexión, la autonomía, la interioridad, el juicio” (Gómez, 2016, 2). Como muchos de mis colegas, comparto la idea de que estos principios son los que pueden generar un espectro transformador de la sociedad, que se puede volver más manipulable, mucho menos justa, más infeliz, si se carece de ellos. Si tenemos esa convicción, pero al tiempo comprendemos la irreversibilidad del cambio de los tiempos y las mentalidades, el reto de la educación en general y de la formación literaria en particular es ir a contracorriente.

En el campo explícito de la lectura literaria, la formación de individuos poco concentrados, irreflexivos, que no cultivan su autonomía, a quienes la sobre estimulación de las redes les impide construir un juicio propio, que se están entregando a lo ligero y gustan del hedonismo, se materializa en algunas tendencias:

la tendencia a secundarizar la palabra-concepto... la tendencia a cultivar procedimientos de cultura minimalista e instantánea, justificados por la reducida extensión de los mensajes y por la multiplicación de estímulos visuales fulminantes; la tendencia a ignorar la sintaxis compleja, sustituyéndola por esa sintaxis elemental de la sucesividad y de la acumulación de elementos frásticos. (Colomer, 2025, p. 26)

Frente a estos sellos del individuo contemporáneo promedio y las tendencias en la lectura, la formación literaria que se centre en la hermenéutica (y en general toda la formación literaria) debería repensar especialmente sus procedimientos. Se trata, inicialmente, de que las obras literarias estén al alcance de las manos de los(as) estudiantes, incluso de que ellos(as) puedan abordarlas con cierta celeridad inicial. Las minificciones sobre las que se ha hecho reflexión en este libro son particularmente atractivas en este sentido porque, como sucede con la mayoría de las obras de este género, se pueden leer literalmente de manera rápida, pero son prolíficas en el ejercicio de recalado de múltiples sentidos.

Las minificciones tienen ese doble anzuelo que puede consolidar la historia de un(a) lector(a) de literatura: para seres humanos que están en la búsqueda de mensajes rápidos, una minificción puede ser apropiada, al fin y al cabo, parecería que el tiempo que se debe destinar a su repaso no es mucho, pero con el concurso del docente, su lectura rápida se puede transformar en una exploración de múltiples sentidos -como los que se han delineado en este libro-, que inviten a repensar nuestra posición en el conflicto social que nos aqueja constantemente.

El carácter polisémico de la minificción, logrado en pocas palabras, sobre el que han insistido estudiosos como Lauro Zabala o Violeta Rojo, termina siendo un buen punto de partida para entablar una conversación frente a nuestros miedos y esperanzas cuando hablamos de la guerra y la paz desde las obras literarias. Un lector(a) que encuentre esa llave de acceso a la indagación sobre su papel en el conflicto desde la lectura de los(as) escritores del Tolima involucrados en este texto estaría ganando para sí el

ensanchamiento de su perspectiva, al tiempo que se apropiaría de un gusto que hoy difícilmente se alcanza, pero que quizá es el más necesario en momentos en los que nos vemos abocados a múltiples manipulaciones: el gusto por la lectura literaria.

Literatura y pedagogía para la paz

El uso de la literatura para efectos diferentes al literario no ha sido bien visto por quienes disfrutan de la lectura de obras. Con razón se ha afirmado que comprender el discurso literario con un propósito diferente al de llamar la atención sobre el propio lenguaje y las formas como estimula la imaginación y el pensamiento a partir de la maleabilidad de la palabra es quitarle su valor y acercarlo a dimensiones que no son propias. La literatura no es ni historia, ni política, no pretende hacer pedagogía, ni convertirse en un tratado sociológico, filosófico o religioso; sin embargo, al acercarse a los seres humanos en su integralidad, la literatura puede decirnos mucho de lo que somos desde múltiples dimensiones.

Los estudios más prolíficos sobre las obras literarias regularmente permiten verlas como formas de conocer y sentir la condición humana a partir de la palabra, una fuente del disfrute para quien desea imaginar y pensar la existencia. En este punto me llama la atención la manera como Friedrich Schlegel veía la hermenéutica, una de las corrientes de abordaje literario que más explota esas dimensiones a las que me he estado refiriendo. Según Rafael Gutiérrez Girardot, Schlegel consideraba la hermenéutica como “arte combinatoria de poesía, metafísica, religión, filosofía y filología” (1976, p. 256).

En ese sentido, y retomando lo que he afirmado, podríamos decir que, si bien el propósito de la lectura de la obra literaria debe respetar sus particularidades estéticas, también es importante recordar que como fuente inagotable de sentidos sobre el ser humano la literatura admite que veamos en ella temas y problemas de diferente índole. Por ejemplo, podemos leer la historia de América Latina en *Cien años de soledad*, reflexionar sobre la creación y el juego en *Rayuela*, explorar el impacto de la religión en *La guerra del fin del mundo* o vislumbrar los trazos de reflexión filosófica en los cuentos de Jorge Luis Borges.

Esto es central cuando pensamos en la literatura en el ámbito de la educación. Por ello, el profesor Luis Alfonso Cárdenas afirma: “su pedagogía ha de concentrarse en los valores en connivencia con la expresión diversa, variada y vigorosa de los estudiantes; con sus formas de comprender el mundo y de comunicarse sin restricciones en el ambiente escolar” (2009, p. 14). Cuando Cárdenas se refiere a valores, detalla que son los cognitivos, éticos y estéticos, un espectro amplio por el cual podemos ingresar a la construcción de múltiples sentidos.

A partir de la lectura de la obra literaria se puede conocer la “realidad natural”, dar sentido a los fenómenos, explorar “el amor a la verdad original, la crítica y la creatividad, el desarrollo analógico de la inteligencia, la conciencia del mundo, el juego con las hipótesis, el sincretismo, la búsqueda de la totalidad” (Cárdenas, 2009, p. 7). En relación con los valores estéticos, la literatura puede ser “generadora de miradas que configuran la realidad de manera saturada, distinta, profunda” (Cárdenas, 2009, 8), apuntando a elementos como la intuición, la imaginación, la fabulación, el sueño, el entendimiento. Pensada desde los valores

éticos, la pedagogía de la literatura puede crear escenarios de convivencia en donde se configure “el diálogo, la participación, la divergencia, como manifestaciones netas del intento de existir y de convivir” (Cárdenas, 2009, p. 9).

Apuntar hacia estas esferas sería ideal cuando se trata de la circulación de la literatura en el mundo escolar, aunque como lo recordé unas líneas antes, según Fabio Jurado Valencia las corrientes de acercamiento que más se suelen acuñar los(as) profesoras son las que apuntan hacia aspectos formales y de una falsa historia de la literatura. Esto no es un impedimento para continuar insistiendo en las posibilidades de la pedagogía de la literatura: en un país con serios problemas de convivencia, la lectura de las obras literarias podría, por ejemplo, construir escenarios para la reconstitución de los tejidos humanos.

La literatura abordada desde la pedagogía para la paz puede ser precisamente un campo prolífico para este propósito. Según Luis Alfonso Ramírez, “el objetivo primordial (de esta pedagogía para la paz) es cambiar las representaciones y los imaginarios que las personas tienen de sí mismas y de la relación con las demás en la constitución de comunidades” (2020, p. 18). Ramírez es enfático al afirmar que esta pedagogía para la paz no cambia las condiciones estructurales que generan, en muchas ocasiones, los conflictos, como la pobreza o la violencia social. La pedagogía para la paz allana el camino para que haya un cambio en el pensamiento y las sensibilidades de los seres, busca “lograr que cada individuo inmerso en una sociedad violenta cambie su visión de mundo” (2020, p. 18)

En ese sentido, hay algunos valores y habilidades para fortalecer en la construcción de una pedagogía para la paz, y

que se podrían cultivar en ámbitos escolares: la recuperación de la memoria individual y colectiva, doblegada por los intereses de quienes han manipulado la historia y la opinión pública; la profundización en los derechos humanos (como el derecho a la vida, a la libertad, a la seguridad, a la igualdad, a la educación, al trabajo), que incluso en las actuales circunstancias, en algunos países y desde corrientes políticas extremas son vistos como un impedimento para el progreso de los individuos.

Así mismo, se acentúa el cultivo de la verdad (Amado, 2019) que en ocasiones es más importante que el cambio de las condiciones estructurales, porque genera una especie de efecto terapéutico, indispensable para cierta tranquilidad, especialmente cuando se ha sido víctima directa de la violencia. Este es uno de los efectos más complicados porque en Colombia -y me atrevo a pensar que en los países que han vivido algo similar- se vive una disputa por la verdad, lo que crea pluralidad en los acercamientos. En este caso, Amado indica con precisión que se debe hacer énfasis, por lo menos como punto de partida, hacia la verdad factual, más que hacia la verdad moral: la primera, el hecho irrefutable; la segunda, la interpretación que se hace sobre el hecho.

Dentro de esta lista también se plantea el refinamiento del pensamiento crítico que incluye “interpretación, análisis, evaluación, inferencia, explicación y autoregulación” (Amado, 2019, p. 87). Esta dimensión es casi un lugar común cuando se habla de la educación, por lo menos en la contemporaneidad, porque se ha insistido hasta la saciedad que uno de los grandes propósitos de la formación de los seres humanos por parte del sistema educativo es precisamente consolidar el pensamiento y el juicio propio, ideas que ha puesto en primer plano la modernidad.

Por último, en esta lista de valores y habilidades se encuentra la necesidad de una actitud dialógica en el universo escolar, “que convierta al estudiante en actor de su propia formación, para que comience a ejercer su autonomía y libertad con responsabilidad social” (Ramírez, 2019, p. 36). Esta actitud es el antídoto frente a posturas que hacen gala de una educación que solo se dedica a transmitir conocimientos, y plantea una formación conjunta a partir de la expresión individual. Hay que decir que esta propuesta se enfrenta a múltiples barreras, entre las que se cuentan, por ejemplo, que es mucho más cómodo obedecer (o mandar) que pensar en el diálogo, que en muchas instituciones la invitación a la conversación es la apertura de puertas al caos, que en una sociedad que ha crecido apegada al conductismo difícilmente acoge la libertad individual como una virtud.

Todas estas dimensiones, tan importantes en un proceso de construcción de una pedagogía para la paz, se pueden explorar con la lectura de las obras literarias. Ellas pueden ser la fuente de la memoria individual y colectiva, como sucede no solo con las corrientes de la novela y el cuento histórico, sino en general con las expresiones líricas, narrativas y dramáticas que nos hablan sobre el pasado reciente o lejano o nos involucran con experiencias de vida profundas. En los primeros dos capítulos de este libro se encuentran ejemplos sobre cómo la literatura posibilita ver sucesos pasados con un lente crítico, como por ejemplo en el caso de la construcción del canal de Panamá, la llamada masacre de las bananeras, la violencia en Colombia en los años previos y posteriores al asesinato de Jorge Eliécer Gaitán o la toma y retoma del Palacio de Justicia. A partir de sus revisiones y de los actores que han sido fundamentales en la guerra, una pedagogía

para la paz puede suscitar procesos de reconocimiento del pasado (cada vez más borroso en las nuevas generaciones) y una toma de posición más informada, sentida y pensada.

Este ejercicio va de la mano con las formas en que las verdades pueden circular dentro de las obras literarias. Por su carácter ambiguo, la literatura participa de la construcción de múltiples valoraciones sobre un mismo evento. Sería, en palabras de Amado, una forma en la que la verdad moral es un campo de batalla, en donde surgen contradicciones e inquietudes, más que certezas y axiomas. Eso no implica que, como se piensa en algunos ámbitos, la literatura invente puerilmente y se instale en un mundo desconectado de las realidades del ser humano. La realidad siempre está en la literatura y frente a ella se construyen posibilidades diversas porque la literatura es una “verdad sospechosa” como afirma Alfonso Reyes en su ensayo “Tres puntos de exegética literaria” (Reyes, 1962, p. 265).

Para quienes señalen esa particularidad de la literatura como una de sus debilidades hay que recordar que todas las disciplinas humanas -incluyendo las conocidas como ciencias básicas o duras- recurren a la imaginación: ¿Quién ha visto, por ejemplo, un agujero negro? ¿Cómo han nacido grandes inventos como los submarinos o los teléfonos móviles? Incluso en nuestra vida cotidiana hacemos proyecciones constantes e imaginarias sobre lo que va a suceder con nuestro futuro y en general, salvo porque estemos concentrados en tareas presentes que requieran cierto nivel de atención, la invención es parte de nuestra vida. Para mirar el pasado también se ha inventado, como lo demuestran, por ejemplo, los estudios de Hayden White (1992) sobre las formas en que la historia utiliza tropos para construir narraciones. Así

que la exploración de las verdades sospechosas por parte de la literatura puede generar conciencias más inquietas, incluso más acuciosas y siempre en duda frente a lo que se presenta como verdadero.

Esta particularidad va aparejada a la idea de que leyendo obras literarias nos hacemos más críticos, en el sentido en que interpretamos mejor las realidades en tanto la palabra literaria nos impele a encontrarnos con nosotros mismos y con los demás. Al constituirse en un discurso que visita todos los escenarios en los que se mueve un ser humano, el lector de literatura encuentra fuentes para ensanchar su visión y establece contrastes entre formas de vivir. Nadie puede negar, por ejemplo, que nos volvemos más críticos con la evolución histórica de la mujer en sociedad, leyendo por ejemplo novelas como *El paraíso está en la otra esquina* de Mario Vargas Llosa, *La voz dormida* de Dulce Chacón, *El acontecimiento* de Annie Arnaux o *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza. Un proyecto educativo que se piense desde la pedagogía para paz desde la reivindicación crítica de la historia de la mujer podría centrarse en la lectura de algunas de estas obras (por supuesto que hay muchas más, como la poesía de Alfonsina Storni o de Cristina Peri Rossi), para generar procesos inferenciales y explicativos en los y las estudiantes.

Finalmente, todo este acervo de beneficios que trae una pedagogía para la paz, y tal como lo expresa el profesor Luis Alfonso Ramírez, no rinde sus frutos si no se asume una postura dialógica por parte de los(as) docentes. En líneas anteriores distinguí algunos inconvenientes que se presentan para acuñar esta perspectiva; sin embargo, vale la pena recordar que si encontramos las formas para establecer disciplinas más acordes

con el trabajo académico (especialmente en los(as) estudiantes) y superamos esos insulsos ejercicios de aplicación de categorías lingüísticas a las obras literarias, si no nos concentramos tanto en las definiciones sobre géneros literarios y movimientos literarios o sobre categorías derivadas del estructuralismo (en esto hay un derroche de miopía en algunos documentos que rigen la educación en Colombia), si no volvemos sobre una falsa historia de la literatura, en la que pretendemos que es suficiente con aprender fechas de nacimiento o de publicación, podemos entrar en la senda de lo dialógico. Tertulias o conversatorios que exploren los sentidos de las obras, que impliquen una expresión de la experiencia propia de lectura, serían más adecuados para encarrilar una pedagogía para la paz desde la lectura literaria.

Parece que tuviéramos en las manos una expresión que, como la literaria, podría pensar la guerra y allanar caminos para la convivencia pacífica. Sin embargo, el profesor Luis Alfonso Ramírez pone en duda el impacto de la literatura en una pedagogía para la paz, especialmente en lo que tiene que ver con el alcance en las memorias de los individuos. Según su parecer “la literatura también podría considerarse como medio para reconstruir memorias críticas, pero al contener procesos de simbolización, su carácter de denuncia tiene unos efectos sutiles y bastante tardíos” (2019, p. 26).

Discrepo de esta apreciación porque precisamente es la interiorización de ciertos símbolos lo que en ocasiones crea en los(as) lectores una reorganización de su visión de mundo. Me atrevo a pensar que ninguna narrativa transforma rápidamente la forma como pensamos y sentimos la realidad, pero son las formas simbólicas las más poderosas en este proceso, porque se

instauran en nuestra conciencia y crean una sólida estructura mental. Las transformaciones de la experiencia desde la lectura de obras literarias son casi imperceptibles, pero, como lo plantea Jorge Larrosa (2003), tal vez son la sabia de nuestro encuentro con la literatura. Quizá en este punto lo negativo no sea el nivel de sutileza o el tiempo que haga efecto una obra literaria para afectar la existencia. Probablemente, lo que evita que tengamos una conciencia de nuestro pasado, que podamos ser críticos con nuestras realidades, que indaguemos en las verdades y nos inclinemos por la convivencia y no por el conflicto sea que en el mundo escolar hay pocos lectores de literatura que superen cierto nivel de obediencia.

Este libro, en el que se han repasado obras literarias colombianas, que se centran en las formas como se encara la violencia y la paz, pretende ser una motivación para que desarrollemos una pedagogía para la paz en los contextos en los que sea posible hacerlo. El estudio crítico de las obras, más las reflexiones sobre la educación en Colombia, aspiran a dotar de motivos especialmente a quienes desean pensar un mejor país y al tiempo hacerse lectores asiduos de la literatura.

Bibliografía

- Amado, M. A. (2019). Verdad y pensamiento crítico en la educación para la paz. En *Reflexiones en torno a una pedagogía para la paz* (pp. 75–95). Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- A.V. (2022). *No olvidaré sus nombres: Reconocimiento de los impactos del conflicto armado colombiano en niños, niñas y adolescentes*. S.l: Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS

- Cárdenas Páez, L. A. (2009). Literatura, pedagogía y formación en valores. *Enunciación*, 14(2),
- Cardona Zuleta, L. M., & Londoño Álvarez, C. A. (2018). “La retórica del miedo como estrategia política: El plebiscito por la paz en Colombia”. *Forum. Revista Departamento de Ciencia Política*, 14, 43–68
- Centro Democrático. (2022). *¿Cuál verdad? Séptimo borrador: Seguimos en construcción*. S.l: s.e.
- Colomer, T. (2005). *Andar entre libros: La lectura literaria en la escuela*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. (2022). *Club de lectura para la verdad y la no repetición: Guía de práctica pedagógica*. Bogotá: Comisión de la Verdad.
- Correa, J; Baptiste, B; Nieto, P. (2020). *Dignidad*. S.l: Rey Naranjo Editores.
- Charria, A. (2020). *En tierra caliente todas las noches son azules: Una travesía por la verdad*. Colombia: Organización Internacional para las Migraciones (OIM).
- Fries, L; Hoyos, C; Sanín, C. (2020). *Perdón*. S.l: Rey Naranjo Editores.
- Gómez, A. (2016). *El problema de la formación en la sociedad acelerada y la expropiación de la atención*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Gutiérrez Girardot, R. (1976). *Horas de estudio*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura: Estudios sobre literatura y formación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ministerio de Educación Nacional. (1998). *Lineamientos curriculares: Lengua castellana*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional de Colombia.
- Ministerio de Educación Nacional. (2019). *Caracterización de estudiantes actuales y egresados de los programas de licenciatura*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional de Colombia.
- Pennac, D. (2001). *Como una novela*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Piedrahíta, I. (2021). *La verdad de los ríos*. Bogotá: Semana.
- Ramírez Peña, L. A. (2019). “La memoria crítica para una pedagogía dialógica en una cultura de la paz”. En *Reflexiones en torno a una pedagogía para la paz*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- Reyes, Alfonso (1962). “Tres puntos de exegética literaria”. En *Obras Completas*, vol. XIV. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 237-308.
- Rivera, C. (2020). *La hora de las lavanderas*. S.l.: Comisión de la Verdad y ONU Mujeres.
- Rivera, D.; Builes, E. (2021). *La fuerza de esta voz*. Bogotá: Tragaluz editores.
- Vallejo, B. (2020). *Un árbol con muchas verdades*. Bogotá: Comisión de la Verdad.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma*. Barcelona: Ediciones Paidós.

**JORGE LADINO
GAITÁN BAYONA**

Nació en Sogamoso (Boyacá, Colombia) en 1977. Residente en Ibagué desde 1989. Profesor asociado de la Universidad del Tolima. 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 y coautor de libros de crítica literaria como parte del Grupo de Investigación en Literatura del Tolima.

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); *Cajas negras y otros cinemas* (2025).

Reserchgate



Este libro es resultado del proyecto de investigación "Violencia y memoria histórica en la minificción del Tolima", del Grupo de Investigación de Literatura del Tolima (Categoría B de Minciencias), de la Universidad del Tolima.

Desde la crítica literaria y la pedagogía para la paz, hay un acercamiento crítico a la literatura colombiana en general y la minificción del Tolima, como fuentes valiosas para la comprensión simbólica de los conflictos socio políticos en Colombia y, por qué no, sus soluciones.

El eje central es la violencia, pero sobre ella se tienden redes que atienden a la relación con la paz, la memoria histórica y la educación.

