

LITERATURA INFANTIL Y MEMORIA DEL CONFLICTO ARMADO: ANÁLISIS DE
LAS NOVELAS *BAJO LA LUNA DE MAYO*, *EL ROJO ERA EL COLOR DE MAMÁ* Y *LA
LUNA EN LOS ALMENDROS* DE GERARDO MENESES

ANAMARIA JARAMILLO CEBALLOS

Trabajo de grado para optar al título de
Licenciada en Filosofía y Letras

Asesor

JUAN ESTEBAN VILLEGAS RESTREPO, PhD.

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS

MEDELLÍN

2021

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO UNO: Marco teórico	7
CAPÍTULO DOS: <i>El rojo era el color de mamá</i> y el duelo	26
CAPÍTULO TRES: <i>Bajo la luna de mayo</i> y el secuestro y el abuso sexual.....	47
CAPÍTULO CUATRO: <i>La luna en los almendros</i> y el desplazamiento forzado	65
CONCLUSIONES	82
REFERENCIAS	86

INTRODUCCIÓN

La literatura sobre el conflicto armado y la violencia, entendida como una producción artística que ha tenido amplia participación dentro de la historia colombiana, ha sido un tema al cual diversos profesionales en la literatura han dedicado sus esfuerzos, tanto desde su escritura, que es bastante prolífica, como desde los estudios realizados sobre estas mismas obras. Su análisis pretende esclarecer las representaciones literarias de la violencia y la posibilidad de memoria que ofrece el ejercicio literario. Las perspectivas han sido variadas: el papel de la víctima, el victimario, la mujer, el cuerpo, el territorio, entre otras, además del tratamiento a partir de diversos periodos del conflicto o modalidades de la violencia, como el secuestro, desplazamiento forzado, masacres, homicidios, atentados, violaciones, etc.

No obstante, la literatura infantil y juvenil cuenta con características específicas que la hacen diferente a la literatura para adultos, como lo son la utilización de un lenguaje sencillo y claro, la brevedad de los textos, el cuidado frente al manejo de temáticas que pueda afectar la tranquilidad del lector, entre otras, por lo que un análisis diferenciado de las mismas es vital para esclarecer el panorama del conflicto armado en Colombia. La investigación de estas obras literarias puede darnos nuevas miradas sobre el fenómeno de la violencia y fortalecer el análisis de la LIJ en los Estudios Literarios del país.

La pregunta por el conflicto es, a su vez, una pregunta por la memoria, por el trabajo de las comunidades de recordar y transmitir esas vivencias dolorosas pasadas. Los cuestionamientos en el marco de las investigaciones sobre literatura son entonces a su vez una pregunta incesante sobre las posibilidades del libro como instrumento de la memoria de nuestro país. La presente investigación, con su enfoque diferenciado en la

literatura infantil y juvenil, va en concordancia con esta preocupación por el discurso de lo memorístico y sus diversos procesos.

En Colombia el conflicto armado ha sido un panorama desolador y constante. Una violencia que no cesa y que registra víctimas desde diversas modalidades y diversos actores. Este conflicto dentro del país ha tenido determinados periodos de cierre, como la firma del acuerdo de paz el día 24 de octubre del 2016 entre el Estado colombiano a cargo del presidente a cargo Juan Manuel Santos y las hoy extintas Fuerzas Armadas Revolucionarias (FARC).

Si bien esto no da por terminado el periodo de conflicto en el país, ha implicado numerosos esfuerzos en el esclarecimiento de la verdad, en pro de la justicia y la reconciliación, además de procesos de memoria de diferentes tipos que buscan dar claridad a los sucesos vividos, rememorar las víctimas y los territorios afectados y trabajar sobre un pasado doloroso que se resignifica en el trabajo de las comunidades.

Tras estos largos periodos de conflicto ha sido vital emprender procesos de memoria que trabajen sobre y con las víctimas, que esclarezcan la historia del conflicto armado como herramienta para el panorama político y social, para construir una sociedad que reconoce su pasado y apunta a un nuevo futuro y que identifica la memoria como un elemento clave en la superación del dolor. El informe general *¡Basta ya! Memorias de guerra y dignidad!* Elaborado por el Centro Nacional de Memoria Histórica apunta que este trabajo sobre la memoria y en particular el informe que se realiza a su cargo sobre la guerra en Colombia hasta su fecha de publicación “es un momento, una voz, en la concurrida audiencia de los diálogos de memoria que se han venido realizando en las últimas décadas. Es el “¡Basta ya!” de una sociedad agobiada por su pasado, pero esperanzada en su porvenir” (16).

Por lo tanto, esta investigación busca que confluyan estos tres tópicos puntuales: el conflicto armado colombiano, la literatura infantil y juvenil y el ejercicio de la memoria. Ello se hará por medio del análisis de las novelas *Bajo la luna de mayo* (2016), *El rojo era el color de mamá* (2013) y *La luna en los almendros* (2014) para, desde allí, revisar cómo estas se convierten en una forma de memoria histórica prudente respecto a las emociones, edad y formas de recepción de las situaciones del público lector infantil.

Así, los objetivos de la presente investigación apuntan a examinar la manera en que las obras *Bajo la luna de mayo*, *El rojo era el color de mamá* y *La luna en los almendros* de Gerardo Meneses ofrecen herramientas para la construcción de memoria histórica en el público lector infantil y en específico busca:

- Examinar el entendimiento del fenómeno del secuestro a partir de las vivencias infantiles de la protagonista Claudia en la obra *Bajo la luna de mayo*.
- Examinar la aprehensión del fenómeno del desplazamiento forzado bajo las experiencias de infancia de Enrique y su hermano en la novela *La luna en los almendros*.
- Examinar la aprehensión de la pérdida de un ser querido bajo la narración infantil de la protagonista Isabel en la obra *El rojo era el color de mamá*.

Gerardo Meneses, autor de las novelas nacido en Pitalito, Huila, construye tres narraciones que se dan a partir de las voces infantiles de tres víctimas del conflicto armado. La primera, *El rojo el color de mamá*, narra el duelo de una niña llamada a Isabel, quien pierde a su madre tras un atentado terrorista perpetrado en un club que frecuentaban. Tras esta situación, su padre decide irse con ella a un pueblo donde no solo asumirán una nueva vida, sino que además se enfrentarán con otras formas de la violencia.

La segunda, *Bajo la luna de mayo*, muestra la historia de Claudia, una pequeña niña que se encuentra próxima a realizar su primera comunión, asunto que a emociona de sobre

manera, pero que es víctima del conflicto armado al ser secuestrada, abusada y que finalmente pierde la vida en manos de un grupo armado al margen de la ley.

En tercer lugar, *La luna en los almendros*, relata la vida de un par de hermanos que deben abandonar su territorio al ser víctimas de desplazamiento forzado, debido a que se encuentran en el punto medio entre la guerrilla y el ejército, situación que les causa diversos problemas y que los obliga, en última instancia, a huir con su familia.

Para el análisis de estas tres novelas el trabajo investigativo se estructura de la siguiente forma: un primer capítulo a modo de marco teórico, en el que se despliegan los autores y postulados que harán parte del análisis abordando bloques investigativos como lo son conflicto armado, memoria, literatura infantil, teoría de los afectos, estética de la recepción, entre otros. Seguidamente, se hace el análisis de cada una de las novelas a la luz de los postulados expuestos dentro del marco teórico, buscando analizar en cada una de las obras la presencia de una de las modalidades de la violencia en particular. En el caso de *El rojo el color de mamá*, se explora la pérdida de un ser querido por medio del duelo y el dolor. Para la novela *Bajo la luna de mayo* se lleva a cabo una exploración del secuestro y el abuso mediado por la experiencia del miedo. Por último, *La luna en los almendros*, permite ahondar en el desplazamiento forzado y las emocionalidades que llevan a este.

Para finalizar, se realiza un apartado conclusivo que recoge los resultados investigativos y que muestra la amplia relevancia de vincular a las infancias en la construcción de la memoria del conflicto armado en el país, como una forma de hacerlos partícipes de la historia de su territorio y de apostar a una futura acción política de ciudadanos que crecieron con el pleno conocimiento de su historia, encontrando en la literatura un vehículo para transformar las sociedades.

CAPÍTULO UNO: Marco teórico

Para esta investigación, resulta vital situarse en tres conceptos claves: literatura infantil y juvenil, violencia, memoria y teoría de los afectos. Dentro de este marco conceptual se entablan entonces las relaciones entre memoria, conflicto y la narración que se le da a los mismos dentro de la LIJ¹ colombiana, para así encaminar el trabajo al estudio de las novelas y la construcción que estos hacen de la memoria del conflicto colombiano para el público infantil.

La obra de Gerardo Meneses (1966-), el escritor de Pitalito- Huila, se caracteriza por su predilección hacia el público menor y las obras a analizar aluden a temáticas que han sido comúnmente censuradas para la niñez. Sus novelas son clasificadas desde las sugerencias editoriales² para menores entre los 8 y los 15 años. Esta limitación en términos de público nos permite hablar de un lector puntual al cual se dirige el relato, lo cual posibilita diferentes comprensiones y acercamientos a la hora de analizar las novelas, tanto desde la construcción de ella misma como de las reinterpretaciones que hace el receptor de estas historias.

Como él, son más los autores colombianos que se decantan por estas temáticas a la hora de entablar un diálogo con la infancia y la juventud por medio de la literatura, ello como una forma de acercar y a su vez de transformar los conocimientos que los lectores tienen del pasado violento en el país. Bien lo afirman las investigadoras Alice Castaño y Silvia Valencia en su artículo “Formas de violencia y estrategias para narrarla en la literatura infantil y juvenil

¹ Siglas para Literatura Infantil y Juvenil.

² Por ejemplo, La editorial Santillana, con su sello Loqueleo, publica *El rojo era el color de mamá* con una edad sugerida de ocho años. Ediciones SM, con el sello infantil El barco de vapor edita *La luna en los almendros* para un público lector que oscile entre los ocho y los diez años y la editorial Norma lanza *Bajo la luna de mayo* para lectores de quince años en adelante.

colombiana”: “Los niños colombianos enfrentan una realidad compleja y la literatura está tomando un papel participativo en la visibilización de este tipo de fenómenos y, al mismo tiempo, abriendo espacios para la resiliencia” (128). Asumir el poder de la literatura y la manera en la que esta reflexiona en las problemáticas reales que enfrenta el país, tal como nos lo muestran las autoras, nos permite, pues, ver que los libros tienen posibilidades más allá de las recreativas o educativas, que pueden incluso ser una forma de la narración histórica y posibilitar espacios para tener diálogos sobre los conflictos del país con miras a la transformación. La narración de la violencia es una tarea del hoy en el panorama colombiano y dentro del país hay varias políticas que se vienen emprendiendo en torno a la reconstrucción de la memoria, haciendo partícipe a toda la población de los procesos de rememoración.

Como forma de contextualización del insumo literario con el que se va a llevar a cabo esta investigación, es necesario hacer un pequeño recorrido por las tres novelas a tratar. La primera de ellas, *El rojo era el color de mamá*, publicada en el 2018 por la editorial Loquileo, la cual narra la vida de Isabel, una niña residente en la ciudad de Bogotá, hija de un par de médicos. Un día visita con su madre y su tía un club que frecuentan y, momentos después, estalla una bomba que hace que sus familiares pierdan la vida y la niña quede sola con su padre. Este último, frente al dolor de la pérdida, decide mudarse con su hija a un pueblo al sur del país en donde ejerce su profesión, lugar que a su vez padece otras formas de la violencia.

El segundo objeto de estudio es la novela *Bajo la luna de mayo*, publicada por la editorial Norma en el año 2017. En ella se narra la historia de Claudia, una niña de doce años que vive con su familia en un pueblo tomado por un grupo armado al margen de la ley. La niña está próxima a realizar su primera comunión, pero sus ilusiones se ven borradas porque

es secuestrada por los hombres de dicho grupo y finalmente pierde la vida en medio del encierro.

La tercera obra literaria es *La luna en los almendros*, publicada por Ediciones SM en el año 2012. Aquí se cuentan la historia de Enrique y su hermano, quienes viven en un territorio disputado por dos grupos armados y que por esta misma causa son desplazados forzosamente junto a sus padres campesinos.

Para el análisis propuesto en este ejercicio investigativo se tomará de la primera el motivo del duelo, de la segunda la modalidad del secuestro y de la tercera el desplazamiento, de las cuales se brindará más información en los capítulos siguientes del presente trabajo.

Nos dirigimos entonces al concepto de LIJ para entender las particularidades que tiene esta que la diferencian de la literatura hecha para adultos. Si bien es viable separar también los conceptos infantil y juvenil para crear concepciones diferenciadas, estas separaciones aluden mayormente a un asunto editorial, que permite separar dentro del mercado las edades a las cuales apunta la obra. Sin embargo, la teoría y la crítica literaria suele unir lo infantil y lo juvenil para definirlos de manera global, creando así una sola categoría. Es vital concebirllos de esta forma debido a las novelas a analizar, las cuales apuntan a un público que está en el momento transicional entre la infancia y la juventud, teniendo en cuenta la importancia de la consideración de la edad a la hora de hablar de la obra literaria y las implicaciones que pueda tener la misma en el lector.

Tras un análisis de los estudios que se han dado a lo largo del tiempo en torno a la LIJ, el autor Xavier Mínguez López, en su artículo “La definición de la LIJ desde el paradigma de la didáctica de la lengua y la literatura”, acoge una definición puntual de esta categoría a la cual apela también la presente investigación: “La literatura infantil y juvenil, pues, es aquella rama de la literatura dirigida expresamente al público infantil y juvenil – un

público en formación que necesita la adecuación del lenguaje y del resto de recursos literarios para facilitar la comprensión – y que contribuye a su educación literaria” (104). Esta concepción de la literatura, que se preocupa puntualmente por las formas o herramientas narrativas de la novela, permite que el análisis del trabajo de Gerardo Meneses no esté exclusivamente orientado a pensar el lector que sugieren editorialmente, sus implicaciones psicológicas o formativas; estará orientado también al análisis de esta adecuación del lenguaje y los mecanismos literarios que la misma obra usa para construirse, es decir, acudir a los aspectos más formales de la obra. Preguntas como ¿de qué forma narra el acto violento Gerardo Meneses? ¿Qué mecanismos literarios usa para facilitar la comprensión de esta memoria creada? surgen tras la unificación de los panoramas de memoria, literatura y conflicto y serán recurrentes a la hora de profundizar en cada una de las novelas.

Asimismo, se acuña la definición que desarrolla la investigadora Laura Rafaela García en su artículo “Literatura infantil y violencia política: itinerarios de lecturas sobre las memorias narrativas del cono sur”. Esta se retoma con el fin de no limitarse a los aspectos formales de la literatura, que es lo propuesto por Xavier Minguéz López, sino analizar también la participación e importancia que adquiere el lector para las obras de LIJ. Sobre esto apunta la autora que la literatura infantil y juvenil debería entenderse

como una zona cultural que convoca al sujeto lector a ocupar un lugar protagónico en la construcción de sus propias representaciones del mundo, que hace de la fantasía y el elemento lúdico del lenguaje sus principales herramientas para interpelar la realidad en la infancia. En la narración de las historias el lector encuentra una forma singular de participar del mundo, de sensibilizarse con el otro y de construir íntimamente su lugar a través del mundo simbólico. (85)

El lector tiene entonces un papel vital en la construcción de la obra, lo que permite ver otro punto focal en la investigación que es la participación de este sujeto a la hora de leer el libro. Se nos hace ver entonces que en el proceso de lectura no existe únicamente lo que el autor propone, sino que el lector pone sobre la obra todo lo que trae en sí mismo. Además, sugiere que no solo la literatura refleja el mundo, sino que sirve al lector como herramienta para acercarse a todo lo que lo rodea, intervenirlo y participar activamente de él. La realidad y la obra se van complementando con el lector en un papel de mediador abriendo el campo a preguntas como: ¿de qué le sirven este tipo de lecturas? ¿Con qué intención acercarlos al conocimiento del conflicto armado? ¿Cambia su concepción de la historia después de la lectura de las novelas?

Es vital, entonces, que esta forma de asumir al lector como un ente importante en la significación del libro, se acompañe de un análisis por ese acercamiento que se hace a la obra literaria. La estética de la recepción estudia este fenómeno y permite comprender las novelas desde aspectos más allá de su mera forma. En el libro *Experiencia estética y hermenéutica literaria* Hans Robert Jauss nos introduce en la experiencia estética, no solo mostrando la importancia de los procesos de interpretación, sino desvelando las posibilidades que tiene la obra como transmisora y transformadora de una experiencia puntual. Sobre esto apunta:

Así pues, la experiencia estética es tan efectiva como la intuición utópica y el reconocimiento retrospectivo, y completa en mundo incompleto, tanto al plantear futuras experiencias como al conservar las pasadas, que se perderían para la humanidad si no fuera por la literatura y el arte que las explican y las convierten en monumentos. (40)

Este completar del mundo, el hacer parte activa de la obra al lector, alude a tres momentos claves: la *poiesis*, que apunta al proceso creativo, la *aisthesis*, que se focaliza en

el aspecto más contemplativo de la obra, y la tercera, en la cual se hará mayor énfasis: la catarsis, la cual es definida por Jauss de la siguiente manera:

En cuanto a la tercera, la catarsis, es –a juzgar por las definiciones de Gorgias y Aristóteles – aquel placer de las emociones propias, provocadas por la retórica o la poesía, que son capaces de llevar al oyente y/o espectador tanto al cambio de sus convicciones como a la liberación de su ánimo. (76)

Es decir, la catarsis muestra el acercamiento a la obra más allá del proceso contemplativo y brinda al lector/espectador un principio activo que le permite dialogar con lo que le es narrado. Al remitirse a las implicaciones de entender las novelas de Gerardo Meneses como una forma de la memoria, la teoría planteada por Jauss permite ver qué ocurre en los lectores a la hora de acercarse a las novelas y cómo este proceso de hacerse parte de una experiencia por medio de la literatura puede ir en miras a la transformación.

Entender así el proceso de interpretación nos permite focalizarnos en la obra literaria como una experiencia que se transmite y que a su vez es vivida y transformada por el que la recibe. El niño lector se acerca al conflicto o el hecho violento por medio de la lectura de las novelas de Gerardo Meneses, y en el proceso de lectura encuentra una forma de entender la experiencia que le narran y dialogar con ella. Jauss apunta que “el placer estético de la identificación ofrece la posibilidad de sentir experiencias ajenas, que el *miserable* en su realidad cotidiana consideraba imposibles” (74). El lector, entonces, puede vivir la memoria del conflicto armado en Colombia por medio de la experiencia de la lectura e identificarse con eso que le muestran, tenga cierto grado de vinculación a la guerra en Colombia o sea totalmente ajeno a ella.

Habrán entonces varios puntos focales a la hora de entablar un diálogo con el concepto LIJ: El primero, el lector al cual se dirige. En segunda instancia, los mecanismos literarios

de los que hace uso la obra y la forma en la que se adapta para facilitar la comprensión del que lee el libro. El tercero, el proceso formativo o las posibilidades educativas que ofrece la obra. Finalmente, la posible participación del lector a la hora de interpretar o recibir la obra y la construcción de esta recepción en nuevos sentidos.

Al igual que con la expresión “literatura infantil y juvenil”, es importante esclarecer a qué nos referimos al hablar de la violencia. Su uso en este análisis no hace referencia al periodo particular de conflicto bipartidista (1946-1958)³ y de igual manera al hablar del conflicto armado colombiano no se aborda una época específica en la historia de Colombia o a un ente del conflicto puntual. Como se menciona en la introducción de la investigación *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad* llevada a cabo por el Centro Nacional de Memoria Histórica,

se trata de una guerra difícil de explicar no solo por su carácter prolongado y por los diversos motivos y razones que la asisten, sino por la participación cambiante de múltiples actores legales e ilegales, por su extensión geográfica y por las particularidades que asume en cada región del campo y en las ciudades, así como por su imbricación con las otras violencias que azotan al país. (19)

La violencia que prolifera en la historia colombiana proviene entonces de diversos grupos armados, crímenes de entidades legales e ilegales, narcotráfico, entre otras modalidades, lo cual no permite delimitar la violencia o eventos del conflicto armado dentro

³ Como es mencionado por las investigadoras Alice Castaño y Silvia Valencia “Abordar la violencia en Colombia es un desafío, pues tiene muchas aristas y cala profundamente en la sensibilidad al ser un fenómeno que se vive a diario de manera protagónica. La Violencia, con mayúscula inicial, remite al conflicto desarrollado en Colombia entre 1946 y 1958 (Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH, 2013). Aunque los historiadores y analistas no se ponen de acuerdo sobre la fecha de inicio y de finalización, lo cierto es que este periodo está marcado por la violencia que desencadenó la pugna política entre los partidos políticos tradicionales: Liberal y Conservador” (116).

de las narraciones a trabajar. Si bien esto puede ser un limitante en el análisis y dificulta el rastreo histórico de los eventos narrados, es preciso abordarlo de esa manera determinada puesto que los textos a analizar trabajan así sobre el conflicto: como un ente inasible e inconcreto que opera de manera misteriosa en la vida de los personajes. Ellos narran sus experiencias con la violencia sin comprender quién es el actor directo de esta: carece de rostro, de nombre y de afiliación política.

A la luz de lo anterior, la investigación, en vez de enmarcarse en periodos concretos de nuestra historia violenta como país, tomará como ejes de análisis algunas de las modalidades de la violencia o consecuencias de esta, presentes en las novelas. Estas son: el secuestro, el desplazamiento forzado y el duelo o la pérdida. No obstante, se apela al discurso histórico y a procesos de memoria ya llevados a cabo en el territorio colombiano para comprender y ahondar en la fuerza que han tenido en la historia del país.

Basándonos en estadísticas, relatos y entrevistas que forman parte del ya mencionado estudio del Centro Nacional de Memoria Histórica, *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*, se buscará desentramar las dinámicas, realidades y contexto de los hechos, lo que, a su vez, nos permitirá tener una idea clara de las implicaciones del desplazamiento, la pérdida de un ser querido y el secuestro, privilegiando, en este caso, la perspectiva de las víctimas y sus sentires colectivizados. Las tres novelas objeto de estudio siguen siempre en su narración a los personajes menores, quienes viven de manera directa el conflicto en calidad de víctimas, cada uno con una presencia más constante de determinada modalidad de la violencia. Por su lado, Claudia protagonista de *Bajo la luna de mayo* encarna y muestra el secuestro, Enrique y su hermano viven las consecuencias del desplazamiento forzado en *La luna en los almendros* e Isabel vive el duelo por su madre en *El rojo era el color de mamá*. Se manifiesta entonces que en este discurso literario es la víctima quien tiene la palabra.

Partiendo de lo anterior, es vital ahondar en las experiencias y memorias del conflicto armado en Colombia para encontrar en ellas la imagen o el hecho histórico a los que la novela hace alusión y la resignificación que hace la literatura de la historia colombiana. Esta transformación del hecho histórico violento al ejercicio de narración en la literatura requiere de un proceso de memoria, y será este puntualmente el objeto de la presente investigación, esto es, entender cómo la literatura nos permite asir un pasado resignificado y puntualmente cómo se da este ejercicio en la literatura infantil y juvenil.

Así pues, el concepto de memoria será tomado de los postulados de Elizabeth Jelin, quien ha dedicado gran parte de su carrera al estudio de los procesos memorísticos en el marco de la violencia política del Cono sur y sus consabidas violaciones a los Derechos Humanos. Por ejemplo, en *Los trabajos de la memoria*, del año 2002, la socióloga argentina entiende la memoria como una forma “de encontrar sentido a los acontecimientos y sufrimientos que nos toca vivir, con prácticas de rememoración, rituales de homenaje e iniciativas políticas que impulsen un «nunca más» a las afrentas de la dignidad humana” (12). A partir de este concepto se reflexiona sobre la necesidad del hombre de canalizar y resignificar el sufrimiento a través de la práctica de la memoria, encontrando en este ejercicio una forma de afrontar el pasado.

A su vez, hay una preocupación por la efectividad de la transmisión de las memorias ya creadas. Por un lado, se busca que sea llamativa y que toque las sensibilidades del receptor, para, luego, lograr el cometido de la preservación y del nunca más mencionado anteriormente. En segundo momento se aspira que una vez se acceda a la memoria surjan de este proceso sentidos resignificados del pasado. Por último, se espera que esta mirada al pasado pueda perpetuarse en el tiempo. En el caso particular de los objetos de estudio, hay una preocupación puntual por el receptor desde sus especificidades: es un menor y a su vez

un lector. Al tener un público puntual al cual dirigirse, la formulación de estas memorias deberá corresponder a esta premisa y la construcción de estos nuevos significados del pasado deben ir en sintonía con el tipo de persona que va a recibirlos por medio de la lectura.

Elizabeth Jelin explica que es vital para el buen desarrollo de las comunidades que han pasado por algún evento de conflicto, una temporada de violencia y/o un hecho traumático, que se realicen estos procesos sobre la memoria, buscando la superación y el duelo de los mismos como una forma de resignificar los hechos y afrontarlos para que no vuelvan a ocurrir, dejando legados en las futuras generaciones con nuevos sentidos a estos eventos traumáticos y nuevas formas resignificadas de acercarse a su propia historia.

Por esto, el foco de la memoria, tanto para Jelin como para la presente investigación, no es el hecho en sí, es decir, el acto violento, sino el trabajo de los individuos y las comunidades sobre el mismo, o, en palabras de la misma Jelin, el enfoque aquí estará en “los procesos de transformación simbólica, de elaboración de sentidos del pasado. Seres humanos que «trabajan» sobre y con las memorias del pasado” (27). La verdadera pregunta por la memoria recae entonces en los esfuerzos de las comunidades por no repetir el hecho sino transformarlo, con la intención de comunicarlo y transmitirlo a través del arte, la literatura, el trabajo social y comunitario, los museos, las nuevas formas de hacer historia, etc.

En este sentido, la autora entiende que tanto la memoria como las experiencias son parte del colectivo, lo que permite que personas con diferentes grados de vinculación al hecho estén en la capacidad de materializar estas memorias en nuevas experiencias creativas que trabajan sobre el legado del pasado. Es decir, vivir la experiencia traumática en carne propia, quienes la heredaron de sus familiares o quienes la recibieron por transmisiones anteriores, por lo que la pregunta en el presente trabajo no recaerá nunca en si el autor vivió o no las experiencias que narra o si la vida de los personajes es datable en el tiempo. Estas categorías

de cercanía al hecho no serán aplicadas a la investigación puesto que se concibe como viable la posibilidad de que el pasado ya haga parte de una realidad colectiva y es viable que cualquier individuo trabaje sobre él para crear en aras de mejorar la memoria histórica del país.

Sin embargo, cabe preguntar ¿Quién es entonces ese que se autoriza para hacer memoria? ¿Quién es aquel que debe trabajar sobre el pasado? Con este fin, Jelin acuña el término “emprendedores de la memoria” para hablar de aquellos que trabajan sobre la memoria narrativa, como una forma de reinterpretación del pasado para transmitirlo a partir del diálogo intersubjetivo de las sociedades. Este obrar del emprendedor implica un trabajo continuo con las comunidades, buscando generar participación (61). En palabras de Jelin, el sujeto que trabaja sobre las memorias del pasado “es un generador de proyectos, de nuevas ideas y expresiones, de creatividad –más que de repeticiones” (61), es quien busca nuevas formas de asumir y dejar un legado de los hechos vividos.

Hay entonces una preocupación directa por tres elementos activos en los procesos de la memoria: el emprendedor, el vehículo y el receptor. La autora define al emprendedor de memoria como aquel que resignifica el pasado y a su vez categoriza como “vehículos de memoria” (50) a los libros, museos, películas, monumentos, entre otras expresiones que dan cuenta de este trabajo. Si el fin de la memoria está en la transmisión hay que preocuparse por las formas de hacerlo según los receptores a los que se les transmite, las intenciones con las que se les hace partícipes de la historia. El cuidado en esta triada de participantes, el vehículo correcto para las personas en específico y la preocupación por una transmisión efectiva, determinarán si se logra “transformar los sentimientos personales, únicos e intransferibles, en significados colectivos y públicos” (69), logrando que la comunidad acceda a una nueva idea del pasado.

En el caso de la presente investigación estos roles en la memoria son muy claros: el emprendedor de la memoria en el escritor Gerardo Meneses, el vehículo en la literatura, particularmente en sus obras *Bajo la luna de mayo*, *El rojo era el color de mamá* y *La luna en los almendros* y el receptor, el público lector sugerido. El análisis se dará entonces a partir de las premisas ya nombradas para desvelar los mecanismos y formas a las que apela este discurso literario en particular para transformar la historia del conflicto armado en Colombia y permitir que la literatura sea un espacio para la memoria.

Tener claridad frente al porqué y el cómo hacer memoria será una forma de entender los procesos que se llevaron a cabo en el ejercicio literario del autor en cuestión. Dicho de otro modo, no sería viable un análisis sin la comprensión previa de estos procesos. El trabajo sobre la memoria es tan variable como los autores que decidan emprenderlo y el acervo teórico permitirá no solo identificar sino cuestionar el trabajo de Meneses. Es por esto por lo que, en aras de problematizar los procesos de reinterpretación y recuperación de los eventos violentos, los postulados de Tzvetan Todorov en *Los usos de la memoria*, publicado en el 2013, son claves para lo que este trabajo de grado busca hacer. Allí Todorov cuestiona la memoria y los mecanismos que se siguen para traer a la actualidad aquello que ya pasó y dejar aquello que no se quiere recordar, relatando los efectos que puede tener la rememoración de ciertos momentos, o el uso que se le pueda dar a determinados conocimientos sobre el pasado.

Para este teórico francobulgaro, lo que nos diferencia de los animales es nuestra conciencia del tiempo, la capacidad de saber que se está inscrito en una temporalidad, ya que “esta conciencia del tiempo transcurrido es lo que llamamos, en un sentido muy general *memoria*, sea esta individual o colectiva” (19). Bajo esta premisa, Todorov analiza la relación entre memoria y olvido, lo que da apertura a preguntas como: ¿es preferible la memoria sobre

el olvido? ¿Es siempre necesaria la reconstrucción de memoria? ¿Será la forma más adecuada del duelo? En sus postulados, Todorov propone que el tratamiento que se le da al pasado dependerá siempre del caso y las circunstancias en particular. Si bien es innegable que los procesos de memoria colectiva ayudan a las comunidades, “el derecho a olvidar también existe” (20). La literatura es una forma de construcción de memoria colectiva a través de la narración, y las novelas del autor laboyano Gerardo Meneses son una muestra de cómo a través del discurso literario se puede hablar de historicidad y memoria, se acudirá entonces a un análisis más puntual de cada una de ellas para dar respuesta a las preguntas ya entabladas.

Son varios los cuestionamientos que surgen al contrastar la postura de Todorov y la de Jelin, que permiten evaluar la pertinencia de las obras de Meneses y las consecuencias que puedan tener las mismas en el lector que se acerca a ellas. Las novelas por analizar son solo pequeños fragmentos de la historia colombiana. Si bien cada novela focaliza su trama en una modalidad de la violencia, es inabarcable la narración de la misma, por lo que a la vez que recoge situaciones vitales para comprender el conflicto colombiano, suprime también diversos posibles relatos que pueden ser igual de válidos e importantes en el ejercicio de la memoria. ¿Qué narrar? ¿Qué dejar atrás? ¿Qué memoria construir para los menores? Son todas estas preguntas que se irán resolviendo en el análisis puntual de cada novela a tratar en los posteriores capítulos.

Con todo, Todorov propone que hay circunstancias en las que es menester recuperar el pasado para que el mismo no afecte la vida presente. Sobre esto, dice: “Mientras los recuerdos sean reprimidos seguirán estando activos, impidiéndole vivir, pero si son recuperados pacientemente podrán ocupar un mejor lugar. Al convertirse en parte de la memoria activa, el pasado deja de regir bajo cuerda al presente. La memoria colectiva podrá, a su vez, seguir el mismo camino” (22). Esta concepción de los trabajos sobre la memoria

permitirá problematizar y cuestionar las implicaciones que puedan tener estas obras en el público infantil, así como las ventajas y dificultades de esta voluntad de comunicar el pasado violento del país a los menores. Se abren entonces nuevas inquietudes frente a la perpetuación de determinados recuerdos y la búsqueda de la verdad, dándole un sentido distinto a la narración de las experiencias del pasado asociándose con “un deber de verdad y de justicia a las que debemos aspirar, aun si sabemos que no serán alcanzadas jamás de forma definitiva”. El concepto de verdad en este caso no se asocia a una precisión exacta con el pasado, sino que se trata de lograr el objetivo de “capturar el sentido de un acontecimiento” (26).

Esta consideración sobre la memoria pone sobre relieve la pertinencia de las novelas *Bajo la luna de mayo*, *El rojo era el color de mamá* y *La luna en los almendros* y las formas en las que estas narran la memoria, los eventos que deciden recoger, los que silencia y las consecuencias que trae al receptor el acercarse a ellas. Además, permite dar respuesta a la motivación de esta investigación, que se pregunta por la posibilidad de la literatura infantil y juvenil como constructora de memorias comunicables, aprendizajes y renovaciones para su público.

Buscando responder a esa pregunta se recurre a *Los abusos de la memoria*, del ya mentado Todorov, para evaluar la pertinencia o buen uso de las memorias ligado a la idea de la justicia, acogiendo una nueva categoría presente en la investigación: la memoria ejemplar, entendida como la forma correcta del uso de las memorias del pasado, construyendo una narrativa de la memoria que “(...) permite utilizar el pasado con vistas al presente, aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día y separarse del yo para ir hacia el otro”. Con estos conceptos claves que enmarcan el análisis se podrá entonces entrar al espacio de lo literario para evaluar puntualmente cada una de las

obras a trabajar y evaluar los aportes que hace el autor desde sus posibilidades a procesos de memoria y reconstrucción.

El trauma es otro de los factores que entra en el apartado de la memoria, y su relación con la literatura es importante para llegar a comprender las narraciones que se hacen del conflicto. Al enunciar situaciones que afectan psicológicamente un individuo o una comunidad, la narración se carga un poder que va más allá del estético y alude a una tarea de la memoria, como se mencionó anteriormente. Susana G. Kaufman, en su artículo “Testimonio y violencia social. Apuntes sobre subjetividad y narrativas”, desarrolla una serie de cuestionamientos en torno al testimonio y la narración como una traducción necesaria de los episodios traumáticos. Kaufman les otorga un carácter vital a estas narraciones proponiendo que “aquello que queda afuera de la posibilidad de la palabra y la representación sigue presente en las sombras del mundo personal, al acecho, y estando sin estar, en una suerte de presencia fantasmática” (84). A lo anterior, Kaufman agrega que aquella memoria sobre la que no se trabaja no permite espacios para el duelo y la transformación, hecho que termina afectando no solo a los que viven el evento traumático sino a las futuras generaciones que buscan hacer el duelo.

La ausencia de procesos que trabajen sobre el hecho violento afecta entonces la comunidad entera y hay un sujeto en particular que preocupa la presente investigación y de igual manera a Kaufman: la infancia. ¿Qué pasa con aquel niño al que se le esconde el trauma y no se le hace partícipe de la historia de su propia comunidad? La autora propone que estos silencios solo alargan el evento traumático, haciendo que el mismo vuelva una y otra vez sobre el presente:

Cuando no hubo relatos, la ausencia de palabras es posible de ser representada en otras formas de expresión que sostienen interrogantes y

grietas narrativas de la historia. Los niños son muy sensibles y agudos para detectar zonas de silencios y de historias que han sido negadas por quienes son sus cuidadores y a través de preguntas y juegos interpelan la historia.

(88)

Se propone entonces que el testimonio y otras formas de narración del pasado y de construcción de la memoria son esenciales en un espacio de reivindicación de las víctimas o duelo de aquel pasado doloroso. En su artículo usa ejemplos puntuales, como el Holocausto judío y los periodos de posdictadura en Argentina, pero es fácilmente adaptable a la realidad colombiana y a la posibilidad de ver en el testimonio, la narración, la novela o la palabra una forma de seguir adelante, de encarar el futuro. Kaufman apunta: “Me refiero al valor curativo de la palabra y del contar el espacio público y la noción de recordar lo vivido como reparador para el mundo psíquico de víctimas y sucesores” (92). Brindarles a las generaciones futuras un encuentro con su propia historia por medio de la palabra en la literatura, abre las puertas a construir una sociedad capaz de superar su historia.

Para terminar y como último factor en el análisis de las novelas, se acudirá a la teoría de los afectos con el fin de revisar el papel que tienen las emociones en todos los momentos de la novela, desde el proceso de escritura, lectura y las posibles implicaciones emocionales que tiene toda la comunidad tras el trabajo sobre la memoria que se lleva a cabo. Este enfoque en el análisis, que ha sido muy importante en la investigación de diversos episodios violentos en la historia, permite entender los símbolos, las reinterpretaciones del pasado y los afectos que estas últimas producen en quien hace memoria.

Sara Ahmed, en su libro *La política cultural de las emociones*, realiza un análisis de algunas situaciones violentas o injustas a lo largo de la historia mediada por emociones en

particular, para entender las implicaciones políticas que tienen las mismas y a la vez desentramar su origen o lógica. Para la autora, las emociones no son exclusivamente un asunto que parta del yo o de la intimidad y se refleje al mundo, sino que a su vez tienen un trasfondo histórico, vienen de las comunidades para instalarse en el individuo, primando su carácter eminentemente social. En palabras de Ahmed,

En este libro ofrezco un análisis de las economías afectivas, en el que los sentimientos no residen en los sujetos ni en los objetos, sino que son producidos como efectos de la circulación (...) La circulación de objetos nos permite pensar sobre la ‘socialidad’ de la emoción. (31)

Esta concepción posibilita un análisis directo frente a la construcción colectiva de las emociones, lo cual aplicado a la presente investigación permite cuestionar las percepciones, sentimientos y conocimientos previos de los niños y jóvenes de Colombia frente al conflicto armado y la construcción histórica que se ha hecho de estas emociones. Es viable también revisar las sensibilidades que pone en la narración el autor Gerardo Meneses que pueden, o no, cambiar el paradigma emocional del lector, que por el alcance de las obras literarias y su gran reproducción no es solo un individuo sino un colectivo completo.

Uno de los sentimientos que prima en la investigación de Ahmed es el dolor. En su trabajo sugiere una serie de conceptos que enmarcan el análisis de los libros. Indudablemente, la pregunta por el conflicto armado en Colombia es a su vez una pregunta por el dolor, que no apela solo a testimonios individuales sino también a una pregunta por lo nacional. Estos cuestionamientos se ligan a un asunto político y social, por lo que en la recuperación de memoria “El dolor de los otros se evoca continuamente en el discurso

público, como algo que requiere respuesta colectiva e individual” (47). Y a su vez, se trae al presente con unos fines puntuales: resignificar el pasado en miras a la justicia.

Ignorar estas emociones que son evidentemente fruto de la historia, tales como el dolor, implica no poder cerrar nunca las heridas de lo que fue. Como apunta esta investigadora,

Para poder romper con las ataduras del pasado, alejarse de los vínculos que son dolorosos, primero debemos traerlos al ámbito de la acción política.

Traer el dolor a la política requiere que soltemos el fetiche de la herida a través de diferentes tipos de rememoración. El pasado está vivo y no muerto; el pasado vive en las mismas heridas que siguen abiertas en el presente (68).

Esta acción política puede encontrar una fuerza en el quehacer literario y las obras pueden ser entonces instrumentos para la memoria, los cuales se construyen tanto de aspectos formales, recursos literarios, como en un sinfín de emociones que nos permiten acceder y entender determinadas ideas del pasado. Las narraciones dentro del objeto literario nos permiten acceder a las emociones, y dichas “emociones nos muestran cómo se mantienen vivas las historias, incluso cuando no se recuerdan de manera consciente; cómo las historias de colonialismo, esclavitud y violencia dan forma a las vidas y a los mundos en el presente” (304). Apelar entonces a las emociones que plasma Gerardo Meneses en sus novelas como el dolor del duelo en *El rojo era el color de mamá*, el miedo del secuestro en *Bajo la luna de mayo* o la tristeza de ser desplazado del territorio en *La luna en los almendros* permite una comprensión más amplia del hecho histórico, que permite no solo leer las emociones de las víctimas reales del trauma sino también la vinculación que hace el lector a ellas.

Este marco teórico, que entrelaza la literatura, la memoria, el conflicto, las emociones, el trauma y otros tópicos teóricos, pondrá en cuestionamiento las tres novelas

de Gerardo Meneses y validará, o no, su potencialidad como portadora de la memoria y como un vehículo adecuado para transmitir a la infancia y juventud en nuestro país. Se evaluará a continuación si cumple con las premisas y exigencias de los teóricos puestos a consideración, y finalmente se sugerirá o no la lectura de estas novelas en clave de la memoria.

CAPÍTULO DOS: *El rojo era el color de mamá y el duelo*

La novela de Gerardo Meneses *El rojo era el color de mamá* (2018) será la primera en analizarse dentro de la presente investigación. Fue editada por Loqueleo, un sello editorial dirigido a niños y jóvenes, el cual pertenece al grupo Santillana. La primera edición fue publicada en el año 2013 y a la fecha cuenta con una cuarta reimpresión, por lo que ha sido ampliamente acogida. La edición sobre la cual se trabaja fue impresa en el año 2018. El sello editorial sugiere su lectura para niños mayores de 8 años, cuenta con 168 páginas, las cuales se dividen en veintiséis capítulos. Tiene también ilustraciones, pero por las características de la presente investigación las mismas no serán analizadas.

Se narra en primera persona por el personaje principal, Isabel, acompañado de breves diálogos con los otros personajes importantes dentro de la narración. No cuenta con una estructura temporal tradicional, lo cual es interesante en una obra infantil. La narración del presente se va alimentando con pequeñas vistas al pasado que permiten conocer las situaciones previas al trauma y acceder a personajes como su madre, que se conocen solo a través de los recuerdos narrados.

El lenguaje que compone la novela es simple y literal, sin mayores cargas metafóricas o simbólicas que compliquen el entendimiento del niño a la trama, lo que permite que el lector entienda perfectamente lo que ocurre. Por la edad del lector, esta elección formal le posibilita acceder sin mayor inconveniente a la narración, lo cual es acorde a sus posibilidades de comprensión del lenguaje y de encuentro con la obra. Relata también de manera muy directa asuntos como la muerte. No metaforiza la pérdida o el conflicto, por medio de un lenguaje natural permite acceder a estas situaciones límite en la vida de los personajes sin caer en amarillismos o mostrar de manera gráfica la violencia que se enfrenta.

La novela narra la vida de Isabel, una niña de 9 años que vive en la ciudad de Bogotá. Es hija de una pareja de médicos, su mamá es pediatra y su padre cardiólogo. Tiene una buena condición económica y asiste a una escuela dirigida por religiosas, asunto que recuerda constantemente. Su entorno se muestra apacible, es una niña amada por su familia con una vida agradable, en la cual se le cuida y se le recuerda el cariño que le tienen.

No obstante, la narración da comienzo momentos después del trauma que desestabiliza por completo su tranquilidad. Isabel se despierta en el hospital y lentamente va desentramando las causas que la llevaron allí. Narran entonces que la niña fue en compañía de su madre y su tía a un club no especificado, sitio del cual eran miembros y que contaba con diversos espacios y actividades tanto para el entretenimiento de la niña como de sus cuidadoras.

Isabel va a la piscina y minutos más tarde escucha una bomba. Es lo último que recuerda. El espacio en el que estaba sufre un atentado en el cual ella y las familiares que la acompañaban salen heridas. Días después, tanto la madre como la tía de Isabel fallecen. El padre, a causa del dolor insoportable que enfrenta, retira a Isabel de su escuela para que días más tarde se mude con él a un pueblo lejano.

Pide un traslado es su trabajo para buscar un nuevo comienzo que lo aleje de toda la situación y recuerdos que enfrenta en la ciudad. Allí, Isabel se encuentra con un nuevo entorno que tiene dinámicas muy diferentes a las habituales. La novela nos permite ver cómo Isabel tramita su duelo, hace nuevos amigos y experimenta una forma de vivir diferente a la vez que nos presenta personajes vitales para la construcción de la novela como lo es el padre, los recuerdos de la madre, la maestra de su colegio anterior, Fabián, entre otros.

Sin embargo, este nuevo pueblo no está libre de otras formas o modalidades de la violencia, ya que en él hay presencia de grupos armados al margen de la ley, enfrentamientos cruzados, asesinatos y otras dinámicas que tanto Isabel como su padre deben enfrentar para habituarse a su nueva vida mientras viven el duelo reciente por el evento de conflicto que les arrebató a su ser amado. No obstante, la narración se nutre de otros eventos que nos permiten acceder a la nueva vida de esta familia: una nueva escuela, nuevo trabajo, amigos y momentos felices comunes a cualquier experiencia infantil.

El evento más importante del conflicto que se entabla en la novela es la pérdida de la madre en el atentado, por lo que la modalidad de la violencia que abarca el relato es el acto terrorista. Entendemos acto terrorista como lo definen en el estudio del Centro Nacional de Memoria Histórica *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*, en el cual apuntan que se trata de

todo ataque indiscriminado perpetrado con explosivos contra objetivos civiles en lugares públicos, con el fin de ocasionar una alta letalidad y devastación sobre la población civil. Se trata de ataques que pretenden asegurar una visibilidad pública de la violencia que contribuya a generar pánico entre la ciudadanía y a propagar una percepción de desestabilización (101).

Dicha descripción concuerda con la situación narrada en la novela, la cual es incluso descrita como un acto terrorista por la misma Isabel:

Ese ¡boom! Que escuché y que era lo único que recordaba era en realidad el estallido de una bomba. La gente hablaba, llevaba periódicos, oía la radio. No hablaban de otra cosa. Decían que eran terroristas, que no, que guerrilleros, que al cabo es lo mismo (28-9)

Estos vestigios de la historia que se van soltando en el relato permiten remitirse, siendo esta la única novela a analizar que es tan datable, a un evento y fecha puntual en la historia colombiana. Se trata del atentado perpetrado por las FARC (Fuerzas armadas revolucionarias de Colombia) en el club el Nogal en la ciudad de Bogotá, el 7 de febrero de 2003. Como explican en la investigación *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*

La iniciativa de afianzamiento del Estado, aunado a la ruptura del proceso de paz entre el Gobierno nacional y las FARC (febrero del 2002), fue respondida por la guerrilla con la explosión de un carro bomba en el Club El Nogal, en Bogotá el 7 de febrero del 2003 (36 víctimas) (104)

Esta tragedia detonó gran revuelo dentro del país y concuerda con las características de ataque terrorista antes mencionadas, que provocan en la población civil sentimientos de vulnerabilidad, miedo y angustia. Si se contrastan las narraciones dentro de la novela infantil *El rojo era el color de mamá* y el discurso histórico en torno a lo ocurrido, veremos que hay diversos datos que permiten intuir que tratan del mismo hecho: la ciudad en la que ocurre, la denominación de club, entre otros. Sin embargo, hay datos que lo separan. Los informes del Centro Nacional de Memoria Histórica apuntan que fueron 36 las víctimas fatales de este evento y 200 los heridos. La novela, por el contrario, relata que eran menos víctimas. Isabel narra: “Lo único que yo sabía es que habían matado a mi madre, a mi tía y a catorce personas más” (29). El por qué deciden reducir el número de víctimas es una inquietud que abordaremos más adelante.

Las dudas frente a la posible concordancia entre el hecho y la narración se disipan al escuchar al autor. En una entrevista ofrecida por Meneses en un *Facebook Live* del sello Loqueleo se relacionan ambos eventos, esta vez de manera directa y sin apertura a

interpretaciones. Cuando una espectadora hace la pregunta respecto a la historia que inspira la novela *El rojo era el color de mamá* el autor relata la siguiente anécdota:

Yo conocí a un médico estando en Cartagena del Chairá, que es una región del Caquetá. Es muy adentro, es muy selva, con muy el río, con... bueno, con todo eso de una región tan distinta nuestra porque es en el Caquetá. Yo estaba haciendo esa investigación que yo decía respecto a buscar niños en zonas de conflicto. Y me iba para esas zonas, le pedía permiso a la guerrilla, me dejaban entrar, me guardaban, me quitaban el teléfono o la cámara, o bueno, y yo llegaba a la escuelita, a las escuelas, donde me esperaba el profesor o la profesora, yo le llevaba una mochila de libros que las editoriales me regalaban para dejarles una biblioteca. Y estando en ese pueblo, no en Cartagena del Chairá sino en un corregimiento muy lejos, en una vereda de ese corregimiento, atravesando el río, en esa vereda, en esa escuelita, había una jornada de salud, una brigada. Y ahí conocí a este médico, que quedó frente a mí en la mesa del comedor que nos armaron, pero lo que más me llamó la atención de él fue que, ya empezamos a hablar en el almuerzo y él me dijo: la guerrilla mató a mi esposa en el atentado del club El Nogal, claro, mi pregunta fue, pero entonces ¿tú qué haces en una zona de guerrilla? Y me dijo que el daño que le hicieron lo estaba pagando con bondad, con bien. Me lo dijo así, en esos términos. Me dijo: yo me enloquecí de dolor, llevábamos solamente dos años de casados. No alcanzaron a tener hijos y ella murió y la guerrilla la mató y yo me vine acá, a ayudar en una zona de guerrilla. Por supuesto, cuando yo volví a Bogotá lo que hice fue irme a las bibliotecas, buscar en las hemerotecas toda la

información que hubiera sobre qué había pasado en el club El Nogal y por qué un médico se había ido por allá. Y de ahí nació la historia para poderla escribir. La niña Isabel es inventada (Meneses, Autores en casa con Gerardo Meneses).

De esta narración podemos rescatar, en primera instancia, una preocupación puntual del autor por la presencia de los niños en el conflicto armado y una postura investigativa que requiere incluso de salidas de campo para su realización. Posteriormente, un interés por la narración de estas vivencias que encuentra en su trabajo investigativo. Se hace evidente que el autor no solo construye una serie de ficciones, sino que efectivamente su obra tiene una conexión inmediata con una realidad conocida para él y que su postura como escritor va más allá del crear un libro. Su trabajo adquiere una postura que llega incluso a ser política y que trasciende la esfera de lo meramente narrativo. Esta entrevista muestra una sensibilidad latente del autor frente a los eventos del conflicto y una necesidad creativa que circunda en la búsqueda de estas historias.

Más allá de entender las motivaciones del autor en su vida particular, podemos recoger los procesos de investigación previos a la realización de la novela, la cual se nutre de un factor testimonial directo, el del médico, antes de entablar un diálogo con la historia para el efectivo proceso de memoria dentro de la novela. Meneses revela entonces su proceso creativo, que permite entender mucho frente a sus intenciones a la hora de escribir y el compromiso que asume con sus letras. Es innegable que la novela hace una asociación directa con un hecho histórico real, que utiliza el ejercicio literario para ocupar el papel de transmisor de la memoria del atentado en el club El Nogal por medio de la ficción

Si bien este acto terrorista constituye la base fundamental de esta novela, tanto para la historia que lo inspira, como para lo narrado por Isabel en *El rojo era el color de mamá*,

hay varias relaciones con el conflicto armado que se gestan posteriormente: Tras experimentar esta situación dolorosa, el padre de Isabel decide migrar con ella y buscar un nuevo comienzo. En la novela el padre cuenta: “Le he pedido al ministerio de salud un puesto como médico en alguna parte, lejos, donde los recuerdos no me atormenten tanto” (34). Este nuevo lugar, del que se menciona que es al sur del país, se trata de un pequeño pueblo que por ausencia de detalle es difícil de ubicar. Lo llaman La Loma.

El nuevo hogar no está libre de las violencias que esta pequeña familia ya experimentó, en el hay situaciones como fuegos cruzados, asesinatos, presencia constante de la guerrilla, entre otras, las cuales son narradas por Isabel desde su punto de vista, que por su edad no accede a la información completa y va contando apenas los trozos de verdad que va recolectando de los demás personajes adultos.

Dos de los episodios de mayor relevancia en el relato son la muerte del padre de sus compañeros y la llegada de la guerrilla a La Loma. El primer episodio se aborda de manera breve y concisa, “El papá de Sonia y Miguel había muerto. Era policía y la guerrilla había atacado el puesto de control donde estaban él y otros tres compañeros suyos. Así nos contó el profesor Julián, con la voz temblorosa y sin dejar de mirarme” (107-8). Este relato permite que nos aproximemos a otra forma del duelo y a la rememoración del que está transitando Isabel. El funeral de este hombre es un recuerdo del fundamento de esta novela, la pérdida, y tanto Isabel como el lector pueden vincular esta experiencia con las propias o comprender el dolor a través del otro. La teoría de los afectos, será un eje fundamental para comprender este tópico dentro de la novela.

El otro evento que se narra es mucho más detallado y muestra otras dinámicas dentro del pueblo, permitiendo acceder vagamente a la realidad que los habitantes enfrentan día a día:

— Están disparando —gritó Luz Marina—. La guerrilla se volvió a entrar, ¡escóndanse!

Todos corrieron y yo quedé paralizada en la mitad de la calle. El corazón se me iba a estallar cuando sentí la mano de Fabián que me jaló y me gritó que me tirara al piso, que una bala podía alcanzarme.

—¡Pero muévete, Isabel! —volvió a gritar.

El ruido era cada vez más fuerte. La gente gritaba y los disparos seguían y seguían. Zoraida y Luz Mariana se habían metido en una casa y Fabián y yo nos arrastrábamos por el piso tratando de llegar donde la voz de Zoraida, casi llorando, nos decía que nos apuráramos.

Fabián se levantó, me tomó de la mano y, pegados a la pared, corrimos hasta alcanzar la puerta donde estaban las niñas y na señora gritaba angustiada y repetía que no más que por Dios, no más.

(...)

Desde ahí oíamos todo, las pisadas fuertes, la carrera, los disparos, las ráfagas que solo había oído en las películas. Y el grito de alguien dando una orden y disparando más. No sé cuánto tiempo duró. Fue eterno. De repente, sentimos que estaban ahí, con nosotros.

(...)

Sentimos cuando abrieron la puerta de la salida, cuando pasaron por la sala y tumbaron las cosas, cuando los muebles cayeron al piso y las cosas se rompieron. Ya no llorábamos, el terror no nos dejaba. Luz Marina temblaba y yo podía oír sus dientes sonar, Zoraida rezaba bajito un padrenuestro” (115-18).

A través de este fragmento, una situación de la que se habla numerosas veces durante la novela, podemos acceder a la cotidianidad de este pequeño pueblo, al que la guerra atormenta sin importar la edad. Al tratarse de una narración en la voz de una niña solo se pueden entrever ciertos datos, lo que no posibilita desentramar ni la locación, ni los actores de estos hechos violentos, y mucho menos los asuntos sociales y políticos que hay tras ellos.

Se hace evidente, entonces, que esta narración del evento traumático está fuertemente mediada por la emocionalidad. Es un relato que, al abordar situaciones límite en la vida humana, apela reiteradamente a cómo se sienten o cómo se ven afectados los personajes por lo que van viviendo. Cada uno de los eventos se cuenta a partir de una emoción en particular que se deja entrever en las acciones de los personajes. Tras la muerte del padre de Sonia y Miguel, Isabel manifiesta de manera directa su tristeza:

- Hoy no leamos—le pedí.
 - ¿No?
 - Estoy triste.
 - También yo, pero leer nos distrae —me respondió y se metió a la cama
- (112-13).

A su vez, durante la toma de la guerrilla, Isabel manifiesta su profundo miedo frente a la situación: “Y lloré de miedo, de angustia y de oír llorar a las niñas. Fabián, agarrado de mi mano, sudaba frío y yo casi podía oír su corazón que, igual que el mío, se iba a explotar” (117). Es común en la novela que para llegar a la comprensión del texto el autor vincule al lector por medio de las emociones que evocan cada uno de los eventos, porque a través de esas sensaciones el lector encontrará un puente con su vida diaria. Si bien el niño que se acerca a la obra literaria puede no haber experimentado hechos violentos, habrá

experimentado ya las emociones ligadas a los mismos, como lo son la tristeza y el miedo, lo que le permite vincularse con mayor facilidad con esta forma de la memoria.

De una manera más profunda, en el relato de vida de Isabel la reciente pérdida de su madre la lleva a entablar una narración constante a partir del duelo, focalizado en un sentimiento en particular: el dolor. Ese dolor que no es solo el de Isabel sino el de muchas personas que enfrentaron numerosas pérdidas durante el conflicto. La única frase que comunica la protagonista al saber de la muerte de su madre es “Lo único que pude hacer fue llorar. Llorar del dolor” (27). Este sentir puesto en las manos de la infancia puede vincular y permitir aproximarse a esta emoción con el personaje principal.

Isabel no es la única que hace manifiesto su dolor dentro del relato. Para la niña es fácil ver también el dolor en sus cercanos. Sobre su padre apunta: “Papá me había pedido ser valiente, pero él no podía con el dolor. No hablaba, solo lloraba calladito sin despegarse de mi lado” (28). Esta cercanía a la experiencia dolorosa transmite entonces al lector una vivencia que constantemente le es negada en la literatura y que por lo general no hace parte de los libros de literatura infantil: el duelo, la muerte, el dolor, la violencia, entre otros.

Sara Ahmed, en el capítulo “la contingencia del dolor”, entabla un diálogo con esta emoción, en el cual analiza cómo más allá de ser un sentimiento solitario o privado tiene unos vínculos políticos vitales. Sobre esto apunta que “el dolor de los otros se evoca continuamente en el discurso público, como algo que requiere una respuesta colectiva e individual” (47). Esta experiencia del dolor, a los ojos de la investigadora, debe ser narrada. Y no solo narrada si no también leída. En el acto político que habita en la rememoración, la tarea de la vinculación como nación es vital para que sea un proceso exitoso. Para la autora

Olvidar significaría una repetición de la violencia o lesión. Olvidar sería repetir el acto de olvidar que ya está implicado en la fetichización de la

herida. Nuestra tarea sería, en vez de ello, “recordar” como las superficies de los cuerpos (incluyendo los cuerpos de las comunidades, como sugiero más adelante) llegaron a ser heridas en primera instancia (68).

Si bien es un dolor que los lectores pueden no haber experimentado, además de no tener relación alguna con el evento histórico que se narra, es un deber de la nación hacerlos partícipes de estas historias. Quizá no se lleve a un entendimiento del dolor, pero sí a una sensibilización frente a este. Estos tipos de procesos de rememoración son importantes al hablar de dichas emocionalidades. La teoría de los afectos que nos plantea la autora propone a su vez una acción política puntual que tiene mucho que ver con la construcción de memoria

Para poder romper con las ataduras del pasado, alejarse de los vínculos que son dolorosos, primero debemos traerlos al ámbito de la acción política.

Traer el dolor a la política requiere que soltemos el fetiche de la herida a través de diferentes tipos de rememoración. El pasado está vivo y no muerto; el pasado vive en las mismas heridas que siguen abiertas en el presente (68).

A este pasado hay que volver, y los niños no deben quedar fuera de este quehacer político y mucho menos quedar anulados en la preocupación por la transmisión de este pasado.

Reconocer las víctimas y leer su dolor permite efectivos procesos de paz como nación. En Colombia se apuesta en los últimos años a la búsqueda de la memoria y la reparación de víctimas. Para esto, es vital reconocer el dolor de estas experiencias, sentir el dolor de Isabel y permitir que los niños a su vez lo sientan. Este acto de leer el dolor deja de ser un acto de lo íntimo y lo privado para pasar al terreno de lo público. Para Ahmed estas emociones que parten del individuo y sus experiencias personales tienen efectos en lo colectivo. Por lo tanto, apunta que: “El reconocimiento de su dolor se desliza así sin

problemas hacia la reivindicación del dolor nacional. De este modo, la sanación de las heridas se representa como la sanación de la nación” (70). Hay que habitar el dolor de los otros, y permitir también que los niños lo habiten.

En este sentido, la obra literaria es entonces otra forma de lo testimonial, de acceder a una narración del dolor del conflicto. La autora Susana Kaufman, en su artículo “Testimonio y violencia social. Apuntes sobre subjetividad y narrativas”, focaliza su análisis del testimonio personal, sin embargo, permite preguntarse sobre el factor testimonial en las obras de Gerardo Meneses vinculadas a la infancia:

Cómo escuchar el testimonio de los niños, cómo recuperar los recuerdos infancia, cómo reconstruir imágenes y vivencias para volcarlas en un relato que hile la historia, cómo recordar experiencias fundantes de cuidado que fueron quebradas por circunstancias de violencia, son algunas de las inquietantes preguntas que aparecen cuando vinculamos el testimonio y el mundo de la infancia (87).

Para la autora, los niños y sus testimonios cuentan con dinámicas particulares y diferenciadas a la adultez. La obra de Meneses, que se narra a partir de una voz infantil, apela a varios de estos recursos para hacer veraz y adecuada su narración. Kaufman apunta que

Los recuerdos de infancia son volcados en narrativas cuya dinámica temporal y discursiva se fusiona con el campo de fantasías y restos de construcciones en que acontecimientos y ficciones acomodan hechos, y recuerdos vivenciales que configuran la historia pasada. La temporalidad plantea mediaciones en que la narración no es secuencial, sino que se configura en tramas que dan significado a la experiencia (88).

El libro de Meneses opera de la misma manera, las narraciones y sus abordajes se construyen a partir de vistas al pasado ocasionadas por el transcurrir de la vida presente. La narradora, puesta en su papel de menor, nos permite acceder a una narración fragmentada, que no pretende explicar con claridad evento a evento en un orden cronológico, ni desentramar los asuntos sociales o políticos que los circundan, sino que va hilando la narración según dictamina sus sentires, recuerdos y la información que los otros personajes le proporcionan en la novela. Isabel es los ojos por medio de los cuales accedemos a este evento histórico volcado en la ficción.

Kaufman problematiza también los silencios a los que son sometidos los menores. No hacerles partícipes de estos acercamientos al pasado genera enormes vacíos en su comprensión de la historia y en su desarrollo como integrantes de la sociedad. “Los niños son muy sensibles para detectar las zonas de silencios y de historias que han sido negadas por quienes son sus cuidadores y a través de preguntas y juegos interpelan la historia” (88). Los niños, como habitantes del país, son a su vez sujetos políticos que necesitan también de los procesos de reparación y rememoración del pasado, hayan sido víctimas directas del conflicto o no.

Podemos ver entonces que en todos los apartados y cuestionamientos del presente capítulo se apunta a la memoria. La narración histórica del hecho, la pregunta por los afectos en la novela, la validación del testimonio, todos ellos cuestionan el pasado en miras al futuro, y reconocen la importancia de la rememoración, logrando entrever el valor de *El rojo era el color de mamá* como transmisora de diversos eventos del conflicto.

Tras la tragedia del Nogal se emprendieron varios procesos para reconstruir los hechos, no solo judiciales, lo cual no es una preocupación para la presente investigación, sino además procesos simbólicos de rememoración. Estos eventos traumáticos que

fragmentan la historia del país son ampliamente cuestionados en las ramas judiciales, en las cortes, pero ¿Qué espacios se llevan a cabo para cuestionar la historia desde un aparato más cultural o artístico?

Tras este evento se han emprendido variadas acciones de memoria, que van desde actos simbólicos y espacios de escucha a las víctimas, hasta monumentos dentro de las instalaciones del club e incluso organizaciones en honor y apoyo a los afectados de este atentado. Se puede ver entonces que el conflicto no solo se cuestiona desde ámbitos judiciales, sino que hay un papel vital del arte como reconstructor de estas realidades, que busca, tal como en los procesos de reparación de las víctimas, que estos actos no se repitan y que sea posible transmitir esta parte de la historia.

La preocupación por la memoria es entonces un apartado vital en este análisis. ¿Será importante reconstruir memorias del atentado en el club El Nogal? ¿No prefieren las víctimas el olvido? De este evento quedan muchas víctimas directas que han alzado su voz y manifestado su interés por emprender procesos de memoria⁴. Por lo tanto, la pregunta está dirigida a cómo hacerle llegar esta memoria a los más pequeños. Callar u olvidar estos eventos del trauma, como se me mencionó con anterioridad, afecta al niño.

La autora Elizabeth Jelin apunta que “la reflexión y el análisis crítico son herramientas que pueden y deben ser ofrecidas a los actores sociales, especialmente a los más débiles y excluidos, ya que constituyen insumos para su proceso de reflexión y empoderamiento” (3). Es importante entonces darle al niño —un agente que generalmente es excluido de la historia del conflicto bajo ideales de protección y cuidado— herramientas

⁴ La revista Semana publicó un artículo titulado “El Nogal, diez años después...” el 2 de febrero del 2013, en el cual recopila diversos testimonios de las víctimas directas de este atentado.

para familiarizarse con la memoria y vincularlo con la vida social y política del país que habita.

¿Qué contarle al niño? ¿Qué partes de la historia de la tragedia en el club El Nogal relatarle? ¿Cuáles dejar a un lado? ¿Cómo sensibilizarlo frente al dolor del otro en función del futuro? Seguramente todos estos fueron cuestionamientos previos a la escritura que se planteó el escritor Gerardo Meneses, quien en última instancia decidió relatar lo exclusivamente esencial.

La transmisión del pasado requiere una intención activa, como lo acota Jelin, hay que trabajar sobre las memorias de pasado, “Referirse a que la memoria implica “trabajo” es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social” (14). El trabajo de Gerardo Meneses sobre esta memoria carga una preocupación por hacerla transmisible al lector de ocho o más años que se acerca a este relato y por hacer que el mismo acceda a sentidos resignificados de ese pasado de su país que probablemente desconoce, apuntando a un fin específico “para ayudar a que los horrores del pasado no se vuelvan a repetir —nunca más —“(12).

En su trabajo con la memoria, Meneses deja atrás diversos asuntos en su narración: La sangre, el trauma, lo visceral, lo gráfico, lo político. Su narrativa se basa en lo emocional y estas emociones se transmiten de las maneras más claras y concisas posibles, que le permitan confluír al lector y conectar la manera en la que Isabel y los personajes manifiestan sus emociones con las suyas propias. Cuando Isabel se siente triste lo manifiesta con su llanto. Si tiene miedo verbaliza su emoción al contarla con detalle y aludir a expresiones comunes de esta sensación, como el temblor en las manos. Si se siente feliz, a narración nos lo muestra con risas. Es a través de la emoción, desde las acciones, que accedemos al sentimiento frente al conflicto pasado. No necesariamente narra la crisis,

pero muestra un padre y una hija que se encierran en ellos mismos tras la pérdida y transitan un duelo doloroso con el que es fácil vincularse:

Papá cerró su consultorio. Se retiró del hospital donde era jefe de cardiología y se dedicó a cuidarme. No le gustaba recibir visitas, ni llamadas, ni ir a ningún lado. Se la pasaba todo el día conmigo en el apartamento. Al colegio nunca volví.

(...)

Papá quitó la televisión; en su lugar le pidió a Rosaura que comprara películas infantiles para verlas juntos. No prendía la radio, y si lo hacía, sintonizaba una emisora que pusiera música suavecita y nos quedábamos dormidos, abrazados, escuchándonos la respiración y sintiendo el calor de los dos horas enteras. No volvió a encender el computador, ni el teléfono, ni a ver su correo, ni a chatear con sus amigos. Y me pidió que tampoco lo hiciera (31-3).

Estas construcciones de lo memorístico muestran de manera sencilla una tristeza a la que el lector puede acceder. Si bien para él puede ser lejano el evento del conflicto armado, incluso totalmente desconocido, le será fácil entender el dolor de la familia que se traduce en acciones. El niño que lee la novela comprende que el encierro, el mutismo y el abandono de las actividades cotidianas son una forma clara de habitar el dolor, debido a que alude a experiencias comunes a su propia vida. No es necesario apelar a imágenes más allá de estas para transmitir los sentimientos de una familia fragmentada que enfrenta tiempos difíciles.

A su vez, Meneses no necesariamente muestra el asesinato del padre de Sonia y Miguel, pero permite asistir al funeral:

El entierro del papá de los mellizos fue el martes en la tarde. El profesor Julián organizó con nosotros una callecita de honor a la entrada de la iglesia. Nos pidió ir bien vestidos, con el uniforme limpio y los zapatos lustrados. Toda la escuela fue a la misa, pero nosotros, los de Tercero, nos hicimos en las escaleras del atrio esperando el ataúd. Cuando Sonia y Miguel entraron con su mamá, me agaché y cerré los ojos. Me acordé de Brenda y de mis amiguitas del Santa Clara cuando me decían que no llorara más (111-12).

A través de acciones puntuales, vemos las implicaciones que tiene el conflicto en la vida cotidiana de los otros, provocando sentimientos de empatía. En este apartado de la novela no solo se vincula emocionalmente con el padre fallecido y los niños huérfanos, sino que también se vuelve a la propia historia de Isabel y a sus sentimientos de dolor todavía vigentes.

No habla directamente del duelo del padre, pero nos permite acceder a diálogos como el siguiente, a través del cual se puede leer la angustia de este hombre viudo que se enfrentará a criar solo a su hija:

—Todo va a estar bien— continuó papá—.

La ciudad me agobia, el dolor no termina, todo me recuerda a tu madre.

Estoy odiando todo. No quiero que nadie se te acerque, que te quedes sola, que hables con nadie (45).

Todas estas narraciones, mediadas por la voz infantil de Isabel, permiten acceder al conflicto desde la memoria. El niño, a su vez, por las características de esta novela, podrá vincularse a ella y a la historia que narra. En ellas hay un cuidado de las afecciones del niño, pero se le permite participar en el conocimiento sobre el pasado. Meneses selecciona

con cuidado todo aquello que quiere dejar a sus lectores. Desde una perspectiva teórica, Jelin justifica esta acción en su investigación al decir que “Toda narrativa del pasado implica una selección. La memoria es selectiva; la memoria total es imposible” (29).

No significa entonces que el discurso de lo memorístico carezca de verdad. La memoria puede ser a su vez fragmentaria, contradictoria. Por un lado, el pasado que se alberga en lo histórico es inamovible, no caben en el cambios o transformaciones. La memoria, por otro lado, en una recuperación que hace Elizabeth Jelin de una paradoja Ricoeuriana “puede cambiar el sentido de ese pasado, sujeto a reinterpretaciones anclada en la intencionalidad y las expectativas hacia ese futuro” (39). No podemos cambiar el número de víctimas reales dentro del club El Nogal, los culpables del hecho en el libro de historia, pero podemos mostrarle otras posibilidades al lector que se aproxima a los hechos por medio del libro. Mostrarle la historia tras el trauma, el dolor de una familia que enfrenta un duelo, la orfandad de la niña, vincularlos al sentimiento del dolor y a su vez mostrarles las dificultades de otros territorios, entre otros.

A su vez, Tzvetan Todorov, permite considerar esta relación que tiene la memoria con la verdad. Este hecho que Meneses busca reconstruir no tiene que apelar directamente al discurso histórico para ser validado como memoria. Sobre esto apunta:

El término verdad puede retomarse con la condición de darle un sentido nuevo: no más una verdad de adecuación, de correspondencia exacta entre el discurso actual y los hechos del pasado, sino una verdad que nos permita capturar el sentido de un acontecimiento (26)

Qué sentido o sentidos busca rescatar Meneses en sus relatos es la pregunta esencial que debe hacerse. Este sentido apunta, como lo plantea Todorov, al uso particular de la memoria que quiera darle el que la reconstruye. En su texto alude a la idea del “Uso del

pasado resucitado. Luego de haber identificado los hechos, después de interpretarlos integrándolos en un relato, pongámoslos al servicio de un objetivo externo” (26). La novela de Meneses permite ver que este nuevo sentido busca la reconstrucción del hecho por medio del encuentro empático con el personaje. Este evento traumático que recupera en su relato tiene como fin hacer que el lector entienda el sufrimiento de ese otro, se conmueva y aprenda sobre las vivencias de las víctimas. El conocimiento de los problemas sociales, la conciencia de los mismos, es el primer paso para la futura acción política. Si creemos que los niños y jóvenes son el futuro del país, la prioridad es hacerlos conscientes del pasado del mismo.

¿Recibirán los lectores estos sentidos del pasado por medio del libro? ¿Qué asuntos median dicha recepción? Hay numerosos estudios sobre este asunto, pero al poner en consideración la literatura como vehículo de estas memorias, lo más acertado es apelar a la estética de la recepción. El teórico Hans Robert Jauss habla de que la experiencia estética en términos de interpretación, permite procesos en el lector que pueden transformar su forma de concebir el mundo. A través de la literatura el lector puede encontrarse en el personaje, vivir las experiencias que narra y entender otras nuevas formas de la experiencia humana, en palabras de Jauss,

el que ve puede sentirse afectado por lo representado; pueden identificarse con las personas que actúan; puede dar rienda suelta a sus propias pasiones así provocadas y, con el alivio, sentirse gratamente liberado, como si de una curación se tratase (catarsis) (60-1).

La lectura de esta obra para el niño que se acerca a la misma presentará entonces un punto de encuentro con el duelo, un dolor compartido con Isabel y a su vez una felicidad conjunta con los procesos de sanación que ella misma emprende. No solo le muestra al lector las

inclemencias del conflicto, no solo le hace ver las otras realidades colombianas ajenas a él, sino que le permite emprender un proceso de transformación de la mano de la experiencia íntima de la familia del personaje principal.

Este pasado al que accedió el lector no es una investigación de historia, las cifras de muertos y heridos, la orden judicial que determina los culpables. No es tampoco una historia netamente ficcional. Este libro es una puerta de acceso a una vivencia del conflicto puntual por medio de un relato íntimo que le permite vivir el conflicto armado y, de algún modo, cerrar las heridas que el mismo dejó. Esta experiencia literaria en particular a través del libro *El rojo era el color de mamá* aborda las posibilidades de la catarsis, cumple un ciclo en el que Isabel va tramitando su duelo. La obra ofrece entender este proceso desde una función social, como una memoria que va en pro de algo. En palabras de Jauss: “La catarsis, —en tanto experiencia básica estético-comunicativa— corresponde tanto a la utilización práctica de las artes para su función social” (76).

Esta recepción del individuo es entonces una forma de hacer frente a las memorias de ese pasado doloroso que dejó la tragedia en el club El Nogal. Podríamos afirmar bajo este análisis que la obra de Meneses no solo reconstruye y resignifica un hecho del conflicto armado, sino que lo transforma en un proceso de memoria que recopila la historia y la transforma en el objeto literario. Y podemos afirmar también que este objeto se aproxima a su lector de la manera más adecuada posible, haciendo que él mismo se vincule con la experiencia de dolor que le narran y pueda vivir también un proceso de catarsis con el personaje.

El rojo era el color de mamá no es una narración desde el rencor o la herida del pasado. Es una historia que resignifica el sufrimiento y nos hace partícipes de él. Al comienzo, vemos una Isabel destrozada y afligida por la pérdida. Pero, al final,

descubrimos una niña que va elaborando sus procesos de duelo y que va transformando lentamente sus sentimientos:

En medio de la canción miré a papá. Me sonrió y eso me animó más. Recordé a mi mamá y a tía Melina y a ellas les canté más lindo de lo que lo estaba haciendo, sobre todo el pedacito que decía “ya nunca volverán las espumas viajeras, como las ilusiones que te depararon dichas pasajeras...” Yo no sé qué quiere decir eso, pero a mí me gusta. Al terminar, todos nos aplaudieron. El profesor Julián sonreía. Los demás niños también nos aplaudían. Fue un día muy feliz (150-51).

Esta familia de la ficción, que el conflicto armado marcó profundamente quitando un pilar esencial en su estructura, arroja un final sanador. La memoria que reconstruye en el relato finaliza con la tranquilidad de un padre y una hija que vuelven a Bogotá de visita, ya sin el miedo y angustia con la que abandonan la ciudad. Muestra un final en el que la presencia de la madre es todavía vital, pero a través de un buen recuerdo: “Papá arrancó. Un momento después giré la cabeza hacia atrás y vi La loma una vez más; las palomas volando alrededor del parque y el campanario de la iglesia. Rojo, como el color preferido de mamá” (167).

CAPITULO TRES: *Bajo la luna de mayo* y el secuestro y el abuso sexual

La novela *Bajo la luna de mayo* (2017) es el segundo objeto de análisis en la presente investigación. Se publica en el año 2016 por la editorial Norma bajo su sello “Jóvenes adultos” y cuenta con varias reimpresiones en diferentes países de habla hispana, con un lector sugerido de 13 años en adelante. Tiene 103 páginas divididas en veinte capítulos y fue finalista del premio Norma literatura Infantil y Juvenil en el año 2016, además de ser incluido en la lista de honor IBBY⁵.

La novela, en la voz de un narrador omnisciente, cuenta con una estructura que trabaja un cronotopo mayormente lineal y nos va acercando a la vida de los personajes principales, volviendo ocasionalmente a recuerdos y revelando asuntos que ocurren en el futuro de los eventos dentro del libro. Su narración, al ser dirigida a una edad mayor que la novela anterior, no se limita tanto en la narración del conflicto y alude de maneras más directa a eventos dolorosos y trágicos. Si bien los personajes, al ser niños, no acceden por completo a la verdad sobre el conflicto que los rodea y desconocen tanto de entes como de modalidades de la violencia, para el lector es mucho más legible la presencia del conflicto que viven a diario.

Este libro narra la vida de Claudia, una niña de doce años que vive con su familia, Mirta, su hermana de trece, Ramiro de diez años y sus padres Rogelio y Ruth, en un pueblo llamado Arrayanes. Allí habita también un grupo armado al margen de la ley que comete diversos crímenes y atentados contra las personas del pueblo. El narrador comienza a contar la historia de manera directa, tal y como en *El rojo era el color de mamá*, con un hecho del

⁵ *International Board on Books for Young People* (organización Internacional para el libro infantil y juvenil), la cual hace una publicación anual de los mejores libros de LIJ publicados recientemente en los países que pertenecen a la organización.

conflicto armado: a Leidy, vecina de la familia y mejor amiga de Mirta, la secuestran un par de hombres. Líneas después revelan que la niña es devuelta a su familia, y este evento traumático que vivió durante su secuestro hace que el entorno perciba que Leidy ya no es la misma de antes.

Si bien es este el tema central de la novela, el evento puntual al cual apunta la narración es la primera comunión de Claudia, asunto que la llena de emoción y orgullo a lo largo de toda la historia. Los eventos transcurren siguiendo a nuestra protagonista, la cual habita espacios muy definidos durante toda la novela: su casa, la escuela, la casa de la maestra y la iglesia. A través de estos espacios se va narrando la emoción infantil de una niña que sueña con verse vestida de blanco, caminando por el medio de la iglesia para que todos admiren su belleza en el día en el que comulga por primera vez. Con este relato se accede a la vida de todos los personajes que la rodean: las visitas constantes a la casa de la maestra Mercedes, los comentarios de sus padres, los comportamientos de sus hermanos y demás situaciones cotidianas en la vida de una niña de su edad.

Por otro lado, la historia de Leidy, una de las más importantes dentro del relato, revela una situación desgarradora. Rara vez se escucha su voz puesto que sus diálogos son breves, pero en las acciones que la circundan es fácil leer una historia de abuso sexual de la cual fue víctima. Ligado a esto, la narración se carga siempre de la prevención y el cuidado de las demás niñas dentro del pueblo para que no sufran del mismo destino que enfrentó este personaje. A pesar de esto, Claudia no es liberada de padecer la misma situación, y próximos al final del libro, durante la celebración de la primera comunión, unos hombres la suben a una camioneta y la llevan a uno de los campamentos del grupo al margen de la ley de la zona. Allí, abusan de ella y días después la obligan a entrenarse para hacer parte de la

organización. No aguanta las condiciones a las que la someten y fallece en medio de un entrenamiento. Su cuerpo sin vida es lanzado al río.

Sin lugar a dudas, se trata del libro de esta trilogía sobre el conflicto, que es más duro y directo con su tratamiento de la violencia. Si bien la modalidad que relatan se narra en mayor medida como secuestro es evidente que el abuso sexual, sin ser nombrado de manera explícita, se lee en cada una de las acciones de los victimarios y en las secuelas que deja en sus víctimas.

Desde su comienzo, enuncia la profundidad y constancia con las que perpetran esta modalidad de la violencia dentro del pueblo, siendo estas las primeras frases de la novela:

Los había visto varias veces en Arrayanes. Los reconocía por su aspecto, por su forma de andar, de vestirse, de hablar. De ellos había oído decir que ese mes se llevaron a la hija de Celmira, que el año pasado le pidieron las hijas prestadas a don Tobías que unas volvieron, que las otras no, que a esta la mataron, que una prefirió quedarse a vivir con ellos, que otra no resistió y murió de tristeza, de solo llorar. Historias que siempre escuchó y a las que se acostumbró como se acostumbra uno a oír las noticias que ya no le dicen nada de tanto repetir lo mismo (7).

Si bien la narración hace mucho más énfasis en el momento en el que los personajes son privados de su libertad y apartados de sus familias, la mancha negra que prima en el relato es el abuso al que son sometidas una vez son sacadas de sus espacios. El evento con Leidy es narrado de la siguiente manera: “Desde allí vio todo lo que pasó. Sobretudo el rostro de Leidy que parecía no entender lo que los hombres le ordenaban, la sonrisa con la que la recibieron en la camioneta, la gentileza con la que la trataron” (8). El joven que contempla este relato puede no hacer una conexión inmediata con el abuso sexual, pero

habrá diferentes momentos dentro de la novela que lo llevarán a desentramar el conflicto y a aproximarse, desde diversas insinuaciones, a la verdad tras todas estas privaciones de la libertad de las menores.

Se puede percibir entonces que para el personaje y todos los habitantes del pueblo, el abuso y el secuestro, aun sin ser mencionados propiamente con estas palabras, constituyen el mayor mal de la comunidad, tanto así que se va haciendo parte del paisaje.

La decisión del no nombrar o tipificar la violencia a la que se someten no es más que un reflejo del mutismo del pueblo y del silencio de las víctimas una vez enfrentan esta situación. Cuando secuestran a Leidy no hay nadie que se atreva a hablar de lo ocurrido. Y cuando vuelve y no articula casi palabras, nadie entabla un diálogo sobre el abuso sexual al que fue sometida, esto a pesar de que todos saben lo que padeció. En el caso de esta novela, el lenguaje parte de lo violento. A pesar de que no se nombra, en cada símbolo asociado es clara la situación y no requiere de su nombre para que el mismo se asocie.

A su vez, y como lo cuentan en el informe generar de Centro Nacional de Memoria Histórica, las personas sometidas a este tipo de violencia tienden a sentir vergüenza y a silenciar la violencia que vivieron: “la violencia sexual se convirtió en un motivo para la víctima de segregación y para la comunidad en un motivo de vergüenza, razones por las cuales la ocurrencia de este tipo de violencia ha sido negada u ocultada” (77). Es por esto por lo que el mutismo del escritor alude a su vez a un sistema que acalla estas formas del conflicto y que no las nombra por lo que son, lucha que apenas hoy se viene gestando.

Y es visible también que las víctimas directas de estas modalidades de la violencia son los menores. Los niños, tal como en *Bajo la luna de mayo*, han sido víctimas del conflicto armado desde sus comienzos. El Centro Nacional de Memoria Histórica arroja las siguientes cifras:

La guerra en Colombia ha causado la muerte de miles de niños y niñas, algunos en las masacres, otros en los enfrentamientos entre los actores armados. Los niños y las niñas han fallecido, además, por causa de los campos minados o por las incursiones y ataques a sus veredas y pueblos. Los menores de edad han sido víctimas de casi todas las modalidades de la violencia. Según datos del RUV, al 31 de marzo de 2013, entre 1985 y 2012, 2.520.512 menores de edad, han sido desplazados, 70 han sido víctimas de violencia sexual, 154 de desaparición forzada, 154 de homicidio y 342 de minas antipersonal (314).

Existen testimonios, cifras y denuncias que revelan violaciones a menores dentro del territorio nacional en el marco del conflicto armado, como lo reflejan las estadísticas. En la novela, *Mirta, la hermana mayor*, quien se narra como una de las más afectadas frente a la desaparición de Leidy, piensa de la siguiente manera:

Desde que tenía memoria habían vivido en Arrayanes. Ella sabía lo que pasaba con las niñas de su edad. Inclusive con los niños como Ramiro o Héctor. Lo supo siempre, solo que guardaba la esperanza de que nunca la tocaran a ella ni a sus hermanos, mucho menos a Leidy (24).

Son muchos los casos ya denunciados de víctimas de abuso sexual durante el conflicto, pero al tratarse de un acto tan común son incluso muchos los testimonios y denuncias que nunca fueron realizadas, no solo por factores externos a la víctima, sino también porque esta modalidad de la violencia es generalmente acompañada de una connotación social negativa, que hace que los efectos psicológicos de la misma cumplan con características diferentes a las demás modalidades de la violencia. Sobre esto, el Centro Nacional de Memoria Histórica apunta:

Los casos documentados por el GMH corroboran que la violencia sexual tiene un impacto diferenciado de tipo simbólico en sociedades patriarcales como la colombiana. La connotación social y cultural asociada a este tipo de acto, de degradación y de castigo para las mujeres, pero también de humillación al enemigo *hombre* o a su comunidad, hacen de esta modalidad de la violencia una acción que potencia las repercusiones o daños que provoca la eliminación física o la tortura no sexual (78).

Podemos ver entonces que no es el cuerpo violentado la única secuela o carga para el que padece el abuso, sino que hay una violencia simbólica, sobre todo por el panorama cultural que la circunda, que afecta de manera notable a la víctima. A través de Leidy se puede ver una reacción generalizada a agresiones de tipo sexual: la vergüenza, sentimientos de humillación, depresión y mutismo. Esta vivencia del conflicto marca la vida de muchas niñas y jóvenes dentro del país. Tras la recopilación de testimonios, el Centro Nacional de Memoria Histórica relata que

Algunas sufrieron violaciones y fueron posteriormente asesinadas; otras más quedaron en embarazo a raíz de la violación. Estas experiencias dejaron huellas físicas y emocionales, y afectaron su capacidad de confiar en otros, su valoración de sí mismas y la posibilidad de entablar relaciones basadas en el respeto y que resulten placenteras (317).

Es evidente que el abuso sexual y el secuestro marcan por completo al niño/niña que vive esta experiencia, e instaura en él un trauma con el que debe lidiar día con día, haciendo que estas secuelas del hecho violento no solo se reflejen en su relación con ese entorno que causa conflicto, sino consigo mismos, con sus propias vivencias corporales, con sus cuerpos que quedan señalados tanto en la percepción que le da la misma víctima como la

que le da su entorno. A Leidy le ocurre lo mismo: vuelve a Arrayanes, pero no es la misma persona que estaba antes del abuso, no vuelve a entablar la relación de siempre ni con su familia, ni con sus amigos, y Meneses lo muestra de manera directa:

A los gritos de felicidad de la madre, vino luego el llanto de Mirta, los abrazos sin respuesta y el descubrimiento de que a quien habían devuelto no era la misma niña que se habían llevado. Tenía el cabello recogido en una trenza larga, un color en la piel que se parecía mucho al de los enfermos de paludismo y una tristeza en los ojos que daba dolor de solo mirarla.

Agarrado de su mano traía un libro como único equipaje (73).

Mirta, el personaje que más nos acerca a la historia de Leidy, nota de igual forma los padecimientos que tuvo que vivir. Según se relata, solo a ella es capaz de narrarle lo acontecido. Solo con su mejor amiga Mirta, Leidy es capaz de superar lentamente el mutismo que deja en ella el conflicto. Sin embargo, no fue así desde el primer momento. Su reencuentro es narrado de la siguiente manera:

Leidy le sonrió, le hizo un lugarcito en la cama y le mostró el libro sin decir nada. Mirta lo vio sin mayor interés, le contó cuánto la había extrañado, cómo le alegraba verla de nuevo y le pidió que hablara, que por favor le dijera algo, que su dolor era mayor con ese silencio suyo. Leidy volvió a enroscarse en la cama dobló las rodillas, se tomó las manos cerró los ojos y se quedó dormida. Mirta recogió el libro y se sentó en la silla a velar el sueño de su amiga (73-4).

Esta recuperación es un proceso lento y paulatino que Leidy va llevando a lo largo de la novela, que incluso no llega a culminarse en el desarrollo de la obra. Su historia funciona como la premonición de un hecho aún más fatídico, puesto que involucra la

pérdida de la vida del personaje principal. Claudia, la niña que el lector va siguiendo durante toda la novela, termina siendo víctima de abuso sexual. Tras el secuestro de su vecina, se enfrenta a diversos episodios de persecución y acoso, los cuales la angustian recurrentemente. Empieza a ser víctima, sutil a los ojos de los adultos, de un hombre que frecuenta los mismos lugares que ella, incluso en su propia casa, para acecharla:

— Al que se quedó en la camioneta lo he visto en la iglesia.

— ¿En la iglesia? — Se sorprendió Mirta.

— El sábado, cuando salíamos del cursillo de primera comunión, estaba sentado en las bancas de adelante.

— ¿Está segura?

— Sí. Yo lo vi. Y él se quedó viéndome (21).

Toda esta violencia estructural que perjudica especialmente a las mujeres dentro de esta narración permite pensar en un sentimiento transversal a través de toda la novela: el miedo. Y no es solo el miedo de las mujeres que pueden padecer del abuso, sino también de los personajes que las rodean, sus familias, amigos y allegados. Durante la novela, son reiteradas las ocasiones en las que se le aconseja a Claudia tener cuidado, todas provenientes de distintos personajes. Vale la pena citar el texto para mostrar dichos diálogos:

En el primero, se encuentra conversando con su hermano menor:

“—Que espere a mi papá. Que no se vaya a ir sola.

—Bueno.

—Me hace caso.

—Sí.

—Se cuida, Claudia...

—Bueno.” (9)

El segundo, representa un diálogo con una conocida de la iglesia que la ayuda a esconderse del hombre que la asedia:

“—No vuelva a quedarse sola. Salga siempre con los demás niños. Usted sabe.

—Sí.

—Se cuida.

—Sí. Y gracias” (29)

El tercero se da en medio de una conversación con su maestra:

“Y lo que le dijo ya se lo había dicho antes: ‘cúdate, niña’. Solo que la advertencia llegó tarde” (35)

Todos estos diálogos, acompañados de otras tantas escenas, permiten leer el profundo miedo que ataca toda la comunidad, llevándolos siempre a mantener sentimientos de vulnerabilidad y peligro. Y no es un asunto exclusivo del libro, cuando el Centro Nacional de Memoria Histórica refiere a diversos testimonios para evaluar el impacto del conflicto armado en las víctimas refiere lo siguiente: “En casi todos los lugares donde el GMH adelantó su trabajo, las víctimas refirieron el miedo como la emoción más constante y generalizada” (261). Este miedo, que será entendido por medio de la definición que hace Sara Ahmed como “una reacción emocional ‘ante una amenaza que puede identificarse” (108), nos permite descifrar una vida en comunidad que conoce sus principales peligros a lo que se exponen como habitantes del pueblo y la falta completa de control frente a esta situación.

Ahora bien, en el caso particular de la novela, el miedo es producido en mayor parte por la amenaza constante de las niñas, e incluso niños, que pueden ser víctimas de la

violencia sexual. Esta modalidad de la violencia que no solo pertenece al conflicto armado ha sido trabajada desde la teoría de los afectos evaluando las consecuencias que tiene en las posibles víctimas y las emociones que implica la vulnerabilidad frente al abuso. En el trabajo de Sara Ahmed se define entonces la relación intrínseca que hay entre el miedo y el abuso sexual.

En los enfoques feministas, el miedo se considera estructural y mediado, más que una respuesta corporal inmediata ante un peligro objetivo. En vez de ver el miedo simplemente como una consecuencia inevitable de la vulnerabilidad de las mujeres, las críticas feministas argumentan que el miedo es una respuesta a la amenaza de la violencia. La amenaza misma está conformada por la autorización de las narrativas sobre lo que es y no es amenazante, y acerca de quiénes son o no son 'objetos' apropiados de miedo. Como argumenta Elizabeth Stanko (1990), el acceso de las mujeres al espacio público está restringido por la circulación de narrativas sobre la vulnerabilidad femenina. Dichas narrativas son llamados a la acción: sugieren que las mujeres deben estar siempre en guardia cuando están fuera de casa. No solo construyen 'el afuera' como inmanentemente peligroso, sino que también consideran la casa como segura 116).

Este apartado nos permite entonces revisar la adecuada correspondencia que hay entre las situaciones que se viven en el libro y las emociones de las que se carga. Gerardo Meneses construye una novela que permite al lector entender de ese miedo generalizado del pueblo, además de que revela por medio de conversaciones y acciones de los personajes las limitaciones que padecen los personajes femeninos dentro de esta narración, haciendo una lectura de la emoción del miedo como un asunto que les impide moverse, tener

tranquilidad, habitar de manera segura los espacios. Todas estas afecciones de los personajes vienen entonces de hechos pasados, de la posibilidad de señalar e identificar el peligro que enfrentan. Si bien pocos datos se dan sobre los abusos previos, como el caso de Leidy o demás personajes, basta enfrentar los últimos capítulos para ponerle cara y contexto al miedo que durante toda la novela se ha revelado.

El evento del abuso y la muerte de Claudia es narrado con crudeza, siendo estas las imágenes más gráficas a analizar en la obra de Meneses. Su narración, que no tipifica ni nombra lo que está ocurriendo, deja ver de manera muy clara lo que acontece. No es necesario decir abuso sexual para leer las vejaciones que enfrenta la niña. Estos hechos ocupan los últimos dos capítulos, de los cuales vale la pena detenerse en los siguientes apartados:

El hombre que la recibió en el campamento era el único que no llevaba camuflado. Un vestido de dril oscuro, unas botas de cuero y un trapo ordinario completaban el ajuar. Todo estaba preparado. Claudia observó que una ceremonia estaba a punto de comenzar, lo que no imaginó fue que ella fuera el centro de la misma.

‘¡Bienvenida, reina! —saludó el hombre ya casi borracho apartándole el velo de la cara—. Y sin llorar, muñeca, que hoy es día de fiesta. Una novia no llora el día de su matrimonio’—agregó en medio de una potente carcajada.

No opuso resistencia, no tuvo cómo hacerlo. El fuerte anillo de seguridad que rodeaba al hombre, las condiciones en que la habían transportado, la algarabía de los demás, que, en medio de las risotadas, participaban de la pantomima del casamiento oficiando como curas, damas de honor y

padrinos, le quitaron el aliento y la lucidez. Fue cuando sintió que la vida se le iba de a poquitos, cuando una mano arrancó de su cabecita, de un tirón, el velo blanco, y la diadema hermosa rodó por el suelo encharcado mientras un brazo asfixiante le aprisionó la cintura, la jaló hacia el interior del aojamiento, la besó a la fuerza y la empujó a un parapeto que servía de cama en el que cayó de espaldas, envuelta en las arandelas de su vestido de primera comunión (96-7).

Este evento desgarrador permite comprender el tipo de violencia que enfrenta, además de la fuerte carga simbólica que hay en él. No solo es privada de su libertad durante el día que espera en toda la novela: su primera comunión, sino que además es agredida sexualmente de una forma planeada y detallada que los victimarios diseñan especialmente para agredirla y humillarla a ella. Una vez Claudia es secuestrada, el grupo armado simula una boda, en la que la nueva esposa del líder de la organización. Este vestido blanco, que culturalmente refleja la pureza con que la niña se enfrenta al rito católico de la primera comunión, es usado como una herramienta para su ofensa. El mismo vestido blanco del que ella habla en gran parte de la novela se vuelve el objeto simbólico de su mayor trauma. El relato de su abuso no menciona nunca las palabras violación, sexo, agresión, pero permite que el lector comprenda y experimente el conflicto armado por medio del personaje y las acciones que acompañan esta experiencia: los besos, empujones, carcajadas y descripciones del entorno contribuyen a crear un ambiente angustiante que transmite terror y zozobra al lector.

La narración de la muerte de Claudia es otro de los apartados sobre los que vale la pena detenerse. Este hecho cierra la narración, haciendo que la misma termine de una manera profundamente triste, apelando incluso a un factor común: —tanto del conflicto en

Colombia como de las narraciones sobre el mismo— el cuerpo de la niña que es arrastrado por el río.

Entonces llamó al comandante. El hombre se acercó y con el pie movió su cuerpo. Miró la piel ardida de sol, transparente, lívida; la boca amoratada, los ojos vidriosos y la sangre que le salía de la nariz y la boca.

—Échenla al río —gritó— que la encuentren bien abajo.

Al final de la tarde, un canto de grillos y chicharras acompañaba el ocaso.

Un sol rojo se fue ocultando entre los árboles enormes de la montaña, viendo bajar por el río el cuerpecito de Claudia que flotaba liviano, tranquilo, sumido en la paz de los muertos. En lo alto tímida, apenada quizá, fue apareciendo despacio la luna de mayo (102-3).

Estas narraciones, que parten de escenas muy violentas, direccionan la investigación nuevamente a la pregunta sobre la pertinencia de incluir estos eventos en la literatura infantil y juvenil. Como se ha mostrado previamente, las intenciones tras este tipo de narración buscan que el lector interactúe con las memorias de su territorio en consonancia con la idea de que este conocimiento del pasado acercará a las sociedades a ideales de justicia e igualdad totalmente contrapuestas a la historia de violencia que ha leído.

En los usos de la memoria, Tzvetan Todorov manifiesta que la misma no puede impulsar ideales de venganza. Por lo tanto, esta narración del conflicto no busca generar odio en el lector y mucho menos un trauma asociado a la experiencia de la víctima que conflictúe la relación del lector con el entorno. Para esta interacción con la memoria narrada por medio del libro Todorov propone que la mirada debe ir al conflicto en sí, las acciones violentas narradas, como la búsqueda de generar una conciencia en el lector que lo invite a procurar un entorno en el que no se den estas situaciones:

La experiencia de la víctima no contiene verdaderamente una lección para los contemporáneos. Su rol ha sido pasivo, sufrió la violencia sin medios para defenderse. Para impedir que el crimen vuelva a repetirse, nuestro interés debería estar en inclinarnos sobre las acciones de los malhechores. En cuanto a las víctimas, debemos asegurarnos que sus derechos sean restaurados y reservarles toda nuestra compasión (50).

Cómo lograr ese cometido es entonces la pregunta tras esta problemática. Esta invitación a una futura acción política de los niños una vez cumplan todas las condiciones para ejercer su ciudadanía, es un aspecto que debe fomentarse desde las edades más tempranas. No solo al invitarlos a conocer el dolor de las víctimas, sino evaluando las acciones de los victimarios y las estructuras sociales, culturales y políticas que los permitieron, que pongan en el lector una invitación a cuestionar el contexto una vez tenga las herramientas memorísticas o históricas necesarias.

Históricamente ha sido conflictivo incluir estas temáticas, como la violencia, en la LIJ y mucho más conflictivo hacer una inclusión de las mismas de una manera tan directa. En el panorama colombiano, en el cual la violencia ha estado presente por muchos años, la literatura infantil sigue poniendo resistencia. No obstante, aparecen obras como la de Meneses con apartados como el analizado. ¿Será pertinente entonces que un lector de 13 años se enfrente a esta obra? Para Kaufman

La vivencia traumática puede estar en el núcleo del trabajo con la memoria, posibilitando su expresión o provocando por sufrimiento la fractura entre los procesos de recordar y de olvidar. Y es el lenguaje el que puede habilitar la expresión de lo intolerable o silenciar las experiencias que han excedido los límites de la tolerancia psíquica. Expresiones como ‘lo inhabilable’ o ‘lo

indecible' (...) expresan esas fracturas que el padecimiento ha impuesto al recuerdo y contra las que la necesidad y el deseo de testimoniar han tenido que luchar (5).

Ganar espacios para la transmisión de estas memorias ha sido un paso importante en los procesos de duelo de las víctimas. Romper el mutismo no solo permite emprender a memoria con vías a la sanación, sino que además establece los primeros pasos para perseguir ideales de justicia que no permitan que estas acciones sigan siendo cometidas y perpetuadas en el territorio. Si bien las narraciones son constituidas a partir de la experiencia del trauma y las narraciones se permiten mostrar los momentos más álgidos de este, sigue siendo una tarea vital que los niños y jóvenes se encuentren con él.

En la investigación ya mencionada en el marco teórico sobre la violencia en la LIJ colombiana realizada por Alice Cataño y Silvia Valencia, las investigadoras dicen:

Hace veinte años, Colombia no estaba preparada para enfrentarse a una ficción tan real y cruel. Actualmente, los autores, padres, bibliotecarios, directivos institucionales y demás censores de los productos para la infancia, encuentran niveles de interpretación en que los pequeños se acercan a temas adultos y leen según sus experiencias del mundo. Tal vez la reflexión ya no sea si se les habla o no de la violencia, sino pensar qué preparación requieren los niños para comprender este fenómeno. Algunas respuestas y soluciones pueden encontrarse en la implementación de una educación política desde la infancia y retomar una conciencia histórica para analizar los hechos violentos de una manera contextualizada (128)

Acogiendo esta postura, habría que replantearse entonces la educación que se le da a los menores dentro del país para que interactúen con estos relatos y permitir que la

literatura sirva como un instrumento para la educación de los nuevos ciudadanos. Estos libros, que son el vehículo de la memoria, prestan a la comunidad educativa que circunda las infancias del país opciones para el tratamiento de la violencia. Cómo educar a los niños será una pregunta sin responder a esta investigación, pero que debe ocupar con fuerza los estudios de la pedagogía.

Los menores no deben ser alejados de su papel activo en la sociedad ni excluirlos de los procesos de realización y difusión de las memorias. Por el contrario, se debe diseñar planes estratégicos que les permitan participar de maneras acordes a su edad. El libro de Meneses es una herramienta de gran valor, siempre y cuando la misma lleve procesos de acompañamiento al lector que se acerca a ella.

El trabajo de Meneses, quien asume un compromiso como emprendedor de la memoria desde las categorías planteadas por Elizabeth Jelin, se convierte entonces en un vehículo. La obra literaria utiliza la historia del conflicto del país para transformarla en una forma de la memoria que le brinde al lector la posibilidad de acercarse y entender partes de la historia que le habían arrebatado por su edad o la consideración de que el mismo no debía hacerse partícipe de las mismas. Para Jelin:

El acontecimiento o el momento cobra entonces una vigencia asociada a emociones o afectos que impulsan una búsqueda de sentido. El acontecimiento rememorado o 'memorable' será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la manera en que el sujeto constituye un sentido del pasado, una memoria que se expresa en un relato comunicable, con un mínimo de coherencia (27).

El reto actual para el trabajo sobre la memoria no es entonces buscar estrategias para narrarla o instrumentos para difundirla: cada vez es más claro que la literatura ofrece

grandes posibilidades al lector y se presta como una herramienta esencial para el que transmite las memorias. La pregunta recae más que todo en qué hacer con esas narraciones, qué hacer con el ejercicio de memoria ya creado. Jelin propone que “En el plano colectivo, entonces, el desafío es superar las repeticiones, superar los olvidos y los abusos políticos, tomar distancia y al mismo tiempo promover el debate y la reflexión activa sobre ese pasado y su sentido para el presente/futuro” (16). Este trabajo sobre la memoria no debe reposar entonces exclusivamente en la lectura de él. El trabajo con el libro debe empezar una vez se cierra, debe invitar, como mínimo, a una reflexión profunda sobre lo narrado.

Para el lector se abre un nuevo panorama en el que se puede hacer partícipe de la memoria y entender de maneras diversas las violencias del país que habita. Como apunta Jelin “La experiencia humana incorpora vivencias propias, pero también las de otros que han sido transmitidas. El pasado, entonces, puede condensarse o expandirse según como esas experiencias pasadas sean incorporadas” (13). Una vez se lee esta obra, la memoria de las víctimas, en cierta medida, se hace parte de la memoria propia.

Y este hacer parte de la propia memoria viene acompañado de un cambio drástico en la concepción del entorno y de la historia del territorio, que permite cuestionar las acciones propias que perpetúan conflictos como el que ha existido históricamente. En el encuentro con la lectura, como lo dice Jauss en sus postulados sobre la estética de la recepción

La identificación estética del espectador o del oyente que se disfruta a sí mismo en el destino ajeno o en el modelo no cotidiano, puede —como marco de consumación— comunicar y crear nuevos modelos de conducta, aunque también puede cuestionar y destruir normas de conducta tradicionales (164).

El encuentro del lector con la obra puede entonces transformar ideas preconcebidas y hacer que replantee su relación con el otro, en este caso, ese otro que sufre. Por medio de la identificación estética el lector siente la experiencia del personaje como propia y concibe otras formas de la vida que dislocan su propia experiencia de la misma.

Si bien para el joven que se acerque el relato este puede ser un ejercicio del inconsciente, su encuentro con el dolor de la víctima y con la amplia crueldad del agresor, permitirán un diálogo mucho más consiente con la historia que incluso impulse alientos de cambio en el entorno que le rodea. La novela que se analizó en este capítulo se instaura como la más difícil, en la medida en la que ese dolor y esa muerte son mucho más compartidos con el lector que en las demás novelas a analizar. No obstante, y gracias a esta condición, genera sentimientos aún más profundos que permiten con más ahínco la transformación del lector, que al pasar por esta novela no será el mismo. Si la lectura es guiada y acompañada por un camino favorable, el hoy niño que lea la novela será mañana un adulto capaz de entender de mejor manera la historia de su país y emprende acciones individuales y colectivas para no repetirla.

CAPÍTULO CUATRO: *La luna en los almendros* y el desplazamiento forzado

La última novela a analizar, *La luna en los almendros*, es publicada en el año 2012 por el grupo editorial SM, gana el premio a la literatura infantil Barco de vapor de la biblioteca Luis Ángel Arango en el año 2011 y además es seleccionada en el 2013 para hacer parte de la lista de recomendados de la publicación *The White Ravens*⁶. Participó también en una iniciativa de INSOR (Instituto Nacional para Sordos) y La Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República para que fuese adaptada a Lengua de señas colombiana con el fin de hacerla accesible a la comunidad sorda en el año 2020.

La obra cuenta con 88 páginas divididas en 15 capítulos y es dirigida a lectores entre los ocho y los diez años. La narra un niño del cual no conocemos el nombre, en un juego temporal que recuerda la vida de los personajes, incluido él, antes de verse obligados a migrar. Al igual que en los casos anteriores, al ser narrada por un menor, la violencia se presenta como un hecho difuso que no se termina de comprender, que se deja ver en las páginas por el miedo y la dislocación profunda que genera en la comunidad.

La historia cuenta de esta manera la vida de Enrique, de diez años, y su hermano quien narra, de nueve, los cuales viven con sus padres Gilberto y Matilde en un pueblo llamado Los Caracoles, pero la mayoría de la narración ocurre cuando habitaban una finca ganadera en El Cedro, que por su descripción apunta a ser un pequeño caserío que no tiene acceso a electricidad, en el que viven escasas familias y no cuentan con más que lo básico, un pequeño salón que hace de escuela, una tienda de abarrotes, una chiva que transporta: “De El Cedro no conocíamos sino la escuela. Era un pueblo bien chico. Bueno no era un

⁶ *The White Ravens* es una publicación que recoge una amplia lista de recomendados de literatura infantil y juvenil de todo el mundo, es realizada por expertos de la *Internationale Jugendbibliothek* de Munich y cuenta con gran prestigio en el panorama literario.

pueblo, a lado y lado de la carretera habían construido casas, y, en una curva, subiendo la loma, estaba la escuela” (11). Allí se dedicaban a la ganadería y la producción de leche y queso, mientras los hijos asistían a la escuela cursando ambos el primer grado. Se trataba de una escuela pequeña, de apenas un salón que no contaba con ningún muro divisorio, donde la maestra, Yinet, aplicaba el método escuela nueva para atender a los niños del territorio.

La vida de este par de hermanos transcurre de manera medianamente normal: juegan, ayudan con los deberes de casa, conviven con los demás niños y asisten de manera entusiasta a la escuela. Habitan un territorio rico en naturaleza, nadan en el río con el sonido de los micos de fondo, habitan con animales salvajes como serpientes y se maravillan constantemente con un atardecer o una tormenta.

El panorama de lo idílico se rompe con la presencia de los grupos armados que no solo incomodan, sino que llenan de terror a la comunidad, llegando a atentar contra la vida de varios de ellos. La pequeña localidad se ve afectada con fuerza porque se encuentran en medio de los fuegos cruzados: el ejército y la guerrilla. Estas presencias comunes en la zona hacen que la comunidad siempre esté en un estado de precaución frente a los “muchachos”, que es como llaman al grupo de los guerrilleros, además de verse todo el tiempo acorralada por los juicios del ejército que dicen que ella colabora con la guerrilla.

Acostumbrados a vivir con el peligro tan pronto se cruza la puerta, Enrique y su hermano van contando el transcurrir de sus propias vidas mediadas por una aspiración puntual: la realización de un viaje. Don Luis, otro personaje relevante en la trama, es un habitante de la comunidad que trabaja transportando leche y quesos para esta familia, que a su vez transporta a este par de hermanos hacia la pequeña escuela. Entre charlas este adulto les menciona a los niños la existencia del pueblo vecino, La chorrera, por medio de historias de aparatos tecnológicos y diferencias radicales con su comunidad que llevan a los

niños a adoptar el deseo incesante de conocer dicho lugar. Él promete que los llevaría, lo cual se vuelve el motivante inmediato de los niños a lo largo de la historia y el sueño común al que vuelven reiteradamente:

—Un día de estos me invento un paseo y nos vamos todos para La Chorrera —dijo entusiasmado—, convenzo a tu papá de que vayamos y les muestro lo que nunca han visto.

—¿Cómo qué cosas? —preguntó Enrique.

—Lo que no tienen acá.

—Acá tenemos todo —exclamé.

—No creo. ¿Sabes qué es un televisor?

—En la escuela hay láminas. La profesora nos ha contado —me defendí.

—Láminas —dijo con desdén mientras le subía el volumen a la radio y silbaba la canción que empezó a sonar. (11)

Este sueño se disloca justo antes de ser realizado para dar paso al conflicto de la historia. Los padres de los niños acceden a realizar el viaje y emprenden horas de carretera en la chiva que comunica los pueblos por una vía dañada y olvidada. En medio de ella, con tres horas ya de trayecto, se encuentra un retén del ejército que los obliga a bajarse y dar cuenta de las pertenencias que llevaban para su pequeño viaje.

Las maletas de los hermanos son requisadas y en una actitud hostil y violenta, el soldado del ejército empieza a cuestionar al par de niños sobre sus vínculos con la guerrilla. Los “muchachos”, como se menciona les dicen a los guerrilleros, días anteriores le habían entregado a Enrique un panfleto de su grupo que él sin siquiera mirar dobló y metió en su maleta. Cuando encuentran dicho papel obligan a toda la familia a bajar de la chiva y a Guillermo y Enrique se los llevan para tener una álgida discusión, que no se nos narra en el

libro, pero que da a entender que se trata de la acusación de que el menor hace parte del grupo armado al margen de la ley que domina la zona. Aterrados, la madre y el hijo más pequeño, esperan la llegada de su familia.

Ellos vuelven claramente afectados por lo sucedido, pero de ahí en adelante como personajes transformados por el miedo y la preocupación. El padre ahora se encuentra mucho más precavido y debe enfrentarse a visitas semanales al batallón del ejército para ser interrogado. Enrique, por su lado, se vuelve mucho más susceptible a cualquier visita o historia sobre los guerrilleros, manifestando el profundo miedo que debieron enfrentar él y su padre cuando los acusaron como colaboradores.

Tras esta situación quedan como blanco de acusaciones, en un territorio donde la guerrilla llega a sus casas a pasar las noches en los pasillos y el ejército llega a incriminarlos. Cuando la situación colmaba sus límites, la familia decide migrar, empacar maletas muy pequeñas en plena navidad para no levantar sospechas y dejan atrás toda la vida que juntos habían construido.

Es así como presenciamos diversas modalidades del conflicto dentro del relato. El más fuerte de ellos se trata del desplazamiento forzado, puesto que es el evento que busca contarse con la historia, dando comienzo y fin con el mismo, hablando de la nostalgia de un pasado que no se puede habitar:

Los Caracoles es un pueblo chico, un puerto donde llega todo el mundo a abastecerse de mercado y mercancías para llevar a los poblados del otro lado del río. Tiene fama de ser alegre; de tierra caliente, al fin y al cabo. Y sí, la gente vive contenta, habla fuerte, se conocen unos a otros y ponen música en las casas a un volumen altísimo. A mí me gusta. A mamá no tanto; papá

trata de acostumbrarse, aunque el recuerdo de la finca adentro de la selva lo atormenta todo el tiempo.

Antes de llegar a Los Caracoles vivíamos en el campo, en la finca ganadera que papá le había comprado al abuelo y donde nos criamos al sol y al agua, metidos entre el monte, con animales, bajo un cielo azul que se reflejaba en el río y que nos hacía imaginar que teníamos nuestro propio mar.

(...)

Mamá vivía ocupada todo el tiempo. Papá nos llevaba en el caballo cuando se iba a dar vuelta a los sembrados o a ayudar a traer el ganado. Ahora se la pasa aquí, en la casa, sin nada qué hacer. Yo creo que por eso es tan callado.

Tan triste, dice doña Alina, la mamá de Tata. (6)

El desplazamiento forzado ha sido una constante en la historia del conflicto armado en Colombia y no solo atenta con la vida de las personas, sino que cambia por completo las dinámicas de su entorno. En el país esta modalidad de la violencia se ha dado principalmente en las zonas rurales, haciendo que las personas deban migrar a otros municipios o departamentos. En las ciudades también ha sido un fenómeno datable, generando incluso desplazamientos intraurbanos. En el informe general del Centro Nacional de Memoria Histórica apuntan que:

En Colombia, el desplazamiento forzado —delito de lesa humanidad— es un fenómeno masivo, sistemático, de larga duración y vinculado en gran medida al control de territorios estratégicos. Esta última característica evidencia que, más allá de la confrontación entre actores armados, existen intereses económicos y políticos que presionan el desalojo de la población civil de sus tierras y territorio. (71)

Como se evidencia en Guillermo, el padre, este desplazamiento incluye grandes pérdidas económicas, pero no termina siendo lo más relevante. Aunque la familia logra reintegrarse en sociedad y tener todas las herramientas para vivir una vida normal, la pérdida de su territorio y de la comunidad que habitaba previamente causa un dolor constante. Testimonios reales recopilados en la investigación *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad* muestran la siguiente narración:

Es que el desplazado no le importa tanto lo material que pierde, sino la pérdida de su base social, su arraigo, su entorno. O sea, es que uno tiene que ser desplazado para narrar esto, pues. Alguien que nunca ha sido desplazado no puede tener ese sentimiento. Es que el desarraigo de las comunidades, el hecho de... Yo diría, inclusive, que era más pobre allá que aquí, pero más rico en todos los sentidos allá. En todos los sentidos, porque allá me estaba yo con mi gente, con mi comunidad... La gente me estaba buscando: “hagamos esto, hagamos lo otro”. Esa era mi vida: mi grupo de danza, mi casa de la cultura, los viejitos. O sea, era un modo de vida que eso no tiene precio, pues... (73)

Es vital tener en cuenta también que el conflicto o dolor por el desplazamiento no ocurre exclusivamente en el momento en el que se debe abandonar el territorio. Este se desarrolla previamente y el momento de migrar llega después de que la comunidad se ha sometido a peligros, amenazas y hostigamientos.

La familia que protagoniza *La luna en los almendros* previo a la huida experimenta diversas situaciones conflictivas que los llevan a estar cada vez más cerca de tomar la decisión de migrar. No solo el interrogatorio constante al padre los preocupa: días antes se encuentran entre el fuego cruzado de los grupos armados, los guerrilleros pasan la noche en

el pasillo de su casa sin autorización alguna de la familia y luego llega el ejército a asediar con interrogantes a la familia. Este conflicto constante, que los obliga a estar entre dos frentes, es el que les hace tomar la decisión de abandonar sus tierras. Esto se puede leer a lo largo de varios capítulos, los cuales se pueden ilustrar con los siguientes apartes:

Papá había terminado sus visitas al batallón y ya no tendría que volver a presentarse ni a responder preguntas. Le habían hecho firmar un papel que no alcanzó a leer completo y lo dejaron salir advirtiéndole que iban a estar muy pendientes de él y de nosotros.

El viernes de la balacera, la zona de El Cedro fue militarizada y muchos tuvieron que pasar la noche en la chiva que venía de regreso de La Chorrera. Papá fue uno de ellos. Por eso no supo de nosotros, sino hasta el mediodía del sábado, ya en la finca. Cuando nos vio nos abrazó y le preguntó ansioso a mamá que si estábamos bien, que si no nos habían hecho daño. Mamá le contó sobre la balacera y yo le agregué otros detalles, sobre todo, de los muertos en la carretera. Ninguno le dijo nada de la visita de la noche anterior. (48-9)

De igual manera, nos relatan la llegada del ejército al hogar de la siguiente forma:

De regreso del río, al llegar a la casa vimos una patrulla militar. Estaba estacionada en la carretera y de ella se habían bajado cuatro o cinco hombres. Dos estaban adentro, hablando con papá y mamá; los demás esperaban afuera, custodiando la casa.

—¿Qué pasa? —me preguntó Enrique deteniéndome.

—No sé —le respondí con la voz apenas perceptible.

—Ese carro estaba en El Cedro el otro día —aseguró mi hermano aterrorizado.

—¿Por qué estarán en la casa?

La respuesta la supimos después, porque en ese momento no nos dejaron seguir. Uno de los soldados nos preguntó quiénes éramos, nos hizo otras preguntas y nos dijo que esperáramos afuera, que no interrumpiéramos la diligencia.

—¿La qué? —pregunté desconcertado.

—Váyanse a jugar —ordenó el militar—. Retírense.

—Es nuestra casa —repliqué.

—Sin problemas. ¿De acuerdo? —respondió otro de los soldados empujándome hacia afuera. Un rato después los dos hombres salieron. Dieron una vuelta por la finca, siempre guardados por los soldados, se reunieron con los trabajadores y luego se marcharon. Uno de ellos, el que me había empujado, se quedó mirando fijamente a mi hermano mientras se subía a la camioneta.

—Yo te conozco —le dijo mientras lo señalaba. (53-4)

Esta experiencia cercana con el desplazamiento no es un caso particular, ya que se da de maneras similares a lo largo de todo el territorio nacional y todas derivan de situaciones de conflicto y abusos. El Centro Nacional de Memoria Histórica concluye al respecto que

La experiencia vivida por la mayoría de las personas muestra que el desplazamiento no es un evento que empieza o termina con la salida o la huida forzada, es un largo proceso que se inicia con la exposición a formas

de violencia como la amenaza, la intimidación, los enfrentamientos armados, las masacres y otras modalidades. La salida está precedida de periodos de tensión, angustia, padecimientos y miedo intenso, que en algunos casos son los que llevan a tomar la determinación de huir. (296)

No obstante, el desplazamiento forzado no es la única forma de la violencia que se hace evidente en el relato. Además de los fuegos cruzados, hay una situación que se reitera y sobre la cual vale la pena detenerse. Dentro del relato, con el grupo armado guerrillero se encuentra una niña, que el niño narrador nota y rememora constantemente por el gran impacto que causa en él. Esta pequeña mención al reclutamiento infantil permite entender el panorama de la violencia dentro del territorio y todas las modalidades de lo violento que confluyen en un mismo sitio. La primera vez que el niño ve a la pequeña niña reclutada la describe de la siguiente manera:

Una tarde la profesora Yinet tuvo que salir de urgencia a La Chorrera y no tuvimos clases. Ese fue el día en que vimos llegar a los Muchachos. Así les decía la gente, los Muchachos; venían armados, con uniformes de soldados, llenos de barro y muy cansados. Estábamos jugando trompo frente a la casa de Miguel cuando ellos bajaron. Miguel se quedó mirándolos. No jugó más y se fue detrás de la casa a verlos de cerquita. Eran tres hombres y dos mujeres. Una de ellas era casi una niña, lo supe porque el fusil era tan grande como ella. Y le pesaba. Se notaba el esfuerzo que hacía para cargarlo. (13)

La niña se convierte en una presencia constante en los pensamientos, sueños y diálogos de nuestro narrador, pero dan fin cuando su hermano, Enrique, ya sabiendo lo que

ocurre con cualquier vínculo con el grupo guerrillero, le pide a su hermano que no la mencione nunca más:

Pensé en la niña del fusil y le dije a Enrique que quizás habría muerto.

—Tal vez —me respondió sin mucho interés.

Solo hasta la tarde bajamos a la carretera. Mamá no nos soltó de la mano, dijo que no miráramos nada y que nos subiéramos rápido a la camioneta de don Luis, estacionada al final del caserío. No hice caso. Mantuve los ojos muy abiertos y vi los muertos regados en la carretera. La niña no estaba. Eso me alivió. No sé por qué. Pero respiré tranquilo.

—Está viva —le dije a Enrique de camino a la finca.

—¿Quién? —me preguntó.

—La niña del fusil.

—Te dije que no hablaras más de eso —me regañó entre dientes.

—No la mataron —continué, sin prestarle atención.

—Vuelves a hablar de ella y se lo cuento a mamá —me amenazó—. Te voy a hacer castigar.

—Como si me importara —le respondí altanero.

La historia de esta pequeña niña, que nunca tiene voz en ningún diálogo, es como en la vida real un caso más de reclutamiento ilícito, que “constituye un delito en el que los actores armados, con ocasión y en desarrollo del conflicto armado, reclutan civiles menores de dieciocho años obligándolos a participar directa o indirecta en las hostilidades o en acciones armadas” (84), como apunta la investigación *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*.

Es notorio que las emociones o afectos que presenta esta novela van generalmente en torno al miedo. Los personajes en todas las esferas se ven acorralados por situaciones límites que los hacen pensar a través del horror y la precaución hacia los riesgos futuros. Como se menciona en el capítulo anterior, este miedo no es más que la respuesta al entorno hostil que les rodea. Las voces que escuchamos convencionalmente son las de Enrique y su hermano, y es a través de ellas que conocemos la preocupación constante frente aquello que podría ocurrirles. Enrique, quien vivió más de cerca la amenaza, es el que encara constantemente diálogos como el siguiente:

La maestra siguió hablando y yo saqué de mi morral el cuaderno de tareas donde había hecho la composición de la niña. La leí y la arrojé a la caja de cartón que servía de papelería.

—¿Por qué la botaste? —me preguntó Enrique en la tarde mientras esperábamos a papá.

—No quiero que me pase lo mismo que a ti —le respondí temeroso.

—Ah —suspiró acongojado.

—¿Dónde estará la niña? —insistí.

—Escondida. Con ellos —repuso mi hermano con indiferencia.

—Ojalá la volviera a ver. Ojalá pudiera hablarle.

—Eso no va a pasar —me dijo Enrique muy fuerte—. Nunca vamos a hablar con uno de ellos. Prométeme que no vas a hacerlo —insistió mi hermano fuera de sí.

—Ya cálmate, fue solo un decir.

—Nunca vas a hablar con ellos —me ordenó— ni se lo vas a contar a papá.

Enrique estaba alterado, casi gritándome. Hablándome de una forma que yo

desconocía. Se lo dije y me respondió que no pasaba nada y que cambiáramos de tema, pero me hizo jurarle que jamás hablaría con uno de ellos. (42-3)

Estas manifestaciones del miedo, en palabras de Sara Ahmed, actúan como una respuesta no solo hacia el presente sino también al futuro:

El miedo, como el dolor, se siente como una forma desagradable de intensidad. Pero, aunque la experiencia vivida del miedo puede ser desagradable en el presente, el displacer del miedo también se relaciona con el futuro. El miedo implica una anticipación de daño o herida, nos proyecta del presente hacia el futuro. Pero la sensación de miedo nos presiona a ese futuro como una experiencia corporal intensa en el presente. (109)

Enrique y su hermano no solo tienen miedo de los guerrilleros o el ejército que habita su territorio, les acongoja también lo que pueda pasarles posteriormente. Al igual que con los padres, la preocupación no es solo inmediata, sino que presenta en ellos síntomas de una predisposición al peligro que se avecina. Su desplazamiento es forzado por el miedo, a pesar de que no provenga de una sentencia de que deben irse. Los padres adoptan esta medida como una respuesta frente a lo que pueda ocurrir en el futuro si se siguen sometiendo a la situación que viven cotidianamente.

Este miedo al futuro que efectivamente se padece en el presente de los personajes, es la causal que los obliga a abandonar todo eso que llaman hogar. Sara Ahmed plantea que esta emoción imposibilita una salida de la casa, entendida esta como lugar seguro, en el siguiente fragmento:

El miedo al “mundo” como el escenario de un daño futuro funciona como una forma de violencia en el presente, que encoge los cuerpos y los coloca

en un estado de temerosidad, un encogimiento que puede involucrar una negativa a salir de los espacios acotados de la casa o una negativa a habitar lo que está fuera de maneras que anticipan el daño. (117)

Sin embargo, para esta familia, el miedo es lo que los impulsa a salir de ese lugar amado para huir de aquello que pone su vida en peligro, a pesar de las consecuencias que traiga esto, tanto económicas, como sociales y emocionales. Las secuelas de este miedo se reflejan en la profunda tristeza y añoranza, sobre todo por parte de padre. Esta insondable nostalgia es lo que da fin a la narración y cierra sus últimas líneas:

Ahora, por ejemplo, antes de venir con Fernando a ver el cilindro que hay aquí en la barricada de la estación de Policía, papá estaba viéndonos jugar en la calle oscura, fumando el último cigarrillo de la cajetilla de hoy, viendo la luna a través de los almendros. Y sigue triste. Nada lo anima, ni siquiera porque hoy, con las monedas que mamá ahorró de los helados que en las tardes salimos a vender, pudimos comprarle una torta para celebrarle su cumpleaños. El número treinta y cinco. (56)

Este final nos permite explorar unas formas de la violencia que concuerdan con la vida real. Estas narraciones, sin necesidad de ser datadas en el tiempo, o rastreadas en nombres de personas que realmente padecieron esta forma de la violencia, constituyen una forma de lo testimonial que permiten que el otro se aproxime a la historia. El niño lector que se acerca a este relato vive las experiencias con los niños protagonistas, tiene los mismos cuestionamientos, se inquieta por las mismas preguntas. El lector, a la vez que se ríe de las anécdotas de los hermanos, se pregunta por la niña con el fusil, por los motivos para dejar el pueblo, y siente con ellos el miedo frente a todas estas situaciones que viven.

Susana Kaufman, quien como es mencionado anteriormente trabaja sobre los testimonios, plantea que los mismos son el vehículo de la realidad y se permean de nuevos sentidos que se imprimen en ellos:

En el circuito generacional las historias contadas y memorias transmitidas plantean un punto de encuentro entre dinámicas vinculares, inscripciones subjetivas y discursos a construir. Un mundo de sentidos, permeado por imaginarios que, construye referentes y da testimonio de dilemas de épocas y de contextos socioculturales en que transcurre la vida en común (...)
Relatos e imágenes sobre el pasado que se convertirán en la historia de los vínculos presentes y que hará de los jóvenes testigos o transmisores de deseos, penurias, odios, mandatos y valores. (87)

La obra de Gerardo Meneses posiciona entonces un nuevo imaginario en la realidad del niño lector. Estos relatos del pasado construyen nuevos sentidos en aquellos que la leen, por lo que la aproximación a estas novelas se presenta como una forma de la memoria, que no solo permite ver las dificultades de una familia que es obligada a ser desplazada sino también ver las vivencias de un par de hermanos en el campo del territorio colombiano.

Tanto lo bueno como lo malo, lo bello como lo difícil, hacen parte de la transmisión dentro del libro y la memoria que se forma constituye ambos lados del relato. El pasado será transmitido de una u otra forma a las nuevas generaciones, se trabaje o no sobre el mismo y, como propone Jelin, no se accede a una historia limpia, a la viva imagen de la víctima, debido a que “La transformación del sentido de ese pasado es inevitable” (5). La preocupación recae entonces sobre cómo trabajar con la memoria para transmitirla a los menores, para que tengan otras herramientas de acceso que no sean solo las cifras de muertos y las estadísticas generales de los años de guerra.

Qué recuperar y qué transmitir son entonces las preguntas que Gerardo Meneses, como emprendedor de la memoria, se hace previo a la construcción de las novelas. En definitiva, no se busca transmitir el trauma. El trabajo sobre la memoria permite la elaboración del duelo previa a la transmisión y el vínculo del lector con la historia se moldea a las intenciones que elabore aquel que la construye.

En el ejercicio de la memoria no se busca una memoria total ni una comprensión plena del conflicto. El emprendedor de la memoria vincula a quien la recibe con la resignificación de ese pasado doloroso. Como apunta Jelin:

El acto de recordar presupone tener una experiencia pasada que sea activa en el presente, por un deseo o un sufrimiento, unidos a veces a la intención de comunicarla. No se trata necesariamente de acontecimientos importantes en sí mismos, sino que cobran una carga afectiva y un sentido especial en el proceso de recordar o recordar. (27)

Es decir, si bien no se está narrando un episodio puntual del conflicto armado con nombres, apellidos y fechas que puedan ser rastreadas en el libro de historia, se está resignificando para el lector una experiencia que nos permite entender mejor el conflicto y reconocer de este modo las víctimas del mismo. Más que asociarlos con una historia particular, al lector se le asocia con un sentimiento, un sentido. A través de él se transforman las concepciones y se “ubica el sentido del pasado en un presente, y en función de un futuro deseado” (12), que, en este caso, sería la construcción de una infancia consciente que interactúe con su pasado y tenga herramientas suficientes para transformar con ello su futuro.

Nunca se podrá acceder de manera completa al pasado. Sin importar qué tan bueno sea el ejercicio de memoria, no existe una manera de que se experimente por completo la vivencia de la víctima. Todorov apunta en *Los usos de la memoria* que

Querámoslo o no, jamás tenemos acceso a las huellas físicas y psíquicas de lo ocurrido porque, entre los acontecimientos, propiamente tales y sus vestigios, ha tomado lugar un proceso de selección que escapa a la voluntad de los individuos. A partir de allí, se acomete un nuevo proceso de selección, esta vez consciente y voluntario. De todas las huellas dejadas por el pasado elegiremos retener y consignar sólo algunas, juzgándolas, por una u otra razón, dignas de ser immortalizadas. (23)

Meneses, en su papel de emprendedor de la memoria (término acuñado por Jelin), escoge entonces contar una historia que parte del miedo. Este miedo que limita a los personajes es la herramienta con la que nos dejan ver una sociedad amenazada, que se siente insegura en su propio hogar y que debe abandonar todo lo que creía suyo. Esta historia que es más que común en Colombia arroja diversos cuestionamientos sobre el territorio, la construcción de un hogar y a su vez permite que el niño se ponga en los zapatos de las víctimas e imagine las maravillas de la finca cerca al río, las montañas y el dolor de dejarla atrás.

La obra evidencia también diversos problemas que viven las infancias en el país: la falta de oportunidades educativas, el reclutamiento ilícito, los matrimonios forzados y diversas situaciones que permiten entrever lo difícil de ser niño en un país en guerra. ¿Recibirán los niños este mensaje con su lectura? ¿Habrán una recepción adecuada de este panorama del conflicto que se les presenta? Jauss, desde las posturas de la experiencia estética, propone que siempre que el lector se ponga a disposición de la obra y la disfrute

con miras a la reflexión de lo que va leyendo, logrará ver aquello que la misma guarda para él como lector:

Solo en el plano reflexivo de la experiencia estética, el observador saboreará o sabrá saborear estéticamente situaciones de la vida que reconoce en ese instante o que le afectan personalmente, siempre que, de manera consciente, se introduzca en el papel del observador y sepa disfrutarlo. (34)

Esta novela, diseñada también para el disfrute y el entretenimiento, permite que el niño lector se encuentre con un personaje similar a él. Un menor que habita el mismo país y que tal como él, no entiende diversos conflictos, se le escapan entendimientos del mundo de los adultos, se alegra por diversas situaciones en su vida a la vez que sufre por otras tantas. En este personaje encuentra un reflejo, otro yo que enfrenta una situación que él mismo pudo haber enfrentado de estar en condiciones diferentes.

Este encuentro con el dolor ajeno es entonces el objetivo de la obra literaria. La sensibilización con el conflicto del otro que hace parte de la propia historia y que abre la puerta a una búsqueda de la superación de un pasado doloroso. Y que, a su vez, y todavía más relevante, abre la puerta a un futuro nuevo, edificado por niños que alguna vez se encontraron con las memorias de su país y tienen los criterios suficientes para hacerle frente a los atentados a la dignidad humana tan comunes en nuestro territorio.

CONCLUSIONES

La elaboración de este trabajo permitió entender y explicar un asunto que se intuía desde las primeras páginas: Gerardo Meneses recoge eventos del conflicto armado colombiano y escribe tres novelas que se materializan como vehículos de la memoria de un pasado violento. Estas novelas se adecúan a su público lector infantil y juvenil, quien encuentra en los relatos diversas claves para encontrarse con la vida de los personajes y con la propia historia del país.

En un territorio que apenas en los últimos años se preocupa por la elaboración de memoria y la transmisión de esta, las tres novelas se perfilan como vitales en los procesos de construcción de nuevos significados del pasado, pasado que de diversas formas sigue incidiendo en nuestro presente y que continuará incidiendo en la construcción de un futuro. El informe general del Centro Nacional de Memoria Histórica reconoce que sus propias investigaciones sobre el pasado abren nuevas preguntas y sentidas reflexiones:

Este informe no es una narrativa sobre un pasado remoto, sino sobre una realidad anclada en nuestro presente. Es un relato que se aparta explícitamente, por convicción y por mandato legal, de la idea de una memoria oficial del conflicto armado. Lejos de pretender erigirse en un corpus de verdades cerradas, quiere ser elemento de reflexión para un debate social y político abierto. (16)

Con el mismo sentido, la construcción de estas producciones literarias posibilita diversas discusiones en torno a la historia y la memoria, sin embargo, se consagra como una forma efectiva de acceder a determinadas interpretaciones del pasado. La investigación, además, permitió evaluar la participación de los lectores en la interpretación de los libros, el papel de la memoria en la literatura, el trabajo del escritor frente a la

transmisión de la memoria y la incidencia brutal del conflicto armado en la vida de las comunidades.

A la luz de los autores trabajados para poder analizar las obras, se concluye que las novelas *El rojo era el color de mamá* (2018), *Bajo la luna de mayo* (2016) y *La luna en los almendros* (2014) ofrecen diversas herramientas para la construcción de memoria en los niños lectores. Por medio de dichos encuentros con el libro los mismos pueden familiarizarse con modalidades de la violencia como el secuestro y el abuso, el desplazamiento forzado, el duelo, a la vez que conectan con las historias por medio de las emociones de los personajes como el miedo, la tristeza y el dolor.

Permitir que los niños y jóvenes participen de manera activa de los procesos políticos, sociales, culturales, artísticos de las sociedades, entre otros, incluidos los procesos de memoria, es una responsabilidad que debemos asumir como país. El papel pasivo que el niño y el joven se ven obligados a habitar les impide tener una voz y reconocer los propios procesos que se viven como comunidad, haciendo que se vayan formando como adultos que ignoran su propia historia.

No obstante, la participación de estos después de las lecturas, su inserción en el panorama político y social, las metodologías pedagógicas utilizadas para hacerles partícipes de la historia y las implicaciones psicológicas que puede tener este acceso al pasado, son preguntas que quedan por fuera de la presente investigación. Lo que puede afirmarse es que la obra de Meneses cuenta con herramientas adecuadas para ser el vehículo de transmisión del conflicto armado y construir de la mano de los lectores niños y jóvenes nuevas preguntas en pro de un futuro mejor.

En los últimos años se ha venido investigando, además, un nuevo concepto que nos permite cuestionar de manera más amplia la recepción de las memorias en las generaciones

presentes y futuras. El término acuñado es la posmemoria, inicialmente acuñada por Marianne Hirsch y el cual, definida por Verónica Estay, en su artículo de presentación “El nacimiento de un concepto” se alimenta de diversas disciplinas para poder construir un acercamiento a la historia que de forma transgeneracional y colectiva permita entender cómo los traumas pasados son incorporados en la vida de las generaciones futuras y las implicaciones que esto tiene.

Según Estay, “el trabajo de la posmemoria en distintos ámbitos aparece hoy en día como una realidad y una necesidad para los herederos de las grandes catástrofes históricas del siglo XX” (2). En el caso puntual de las infancias colombianas sería adecuado también abrir una incógnita que permita analizar las posmemorias del conflicto, que son en sí mismas una especie de “‘memoria ajena’ y sin embargo incorporada” (3).

A través de ellas se buscará evaluar de manera más aguda la recepción del lector de estas novelas, analizadas por medio de este concepto que permite recoger la psicología, la semiótica, el psicoanálisis, sociología, historia, entre otros. Será esta otra posibilidad investigativa que sale de los alcances de la presente investigación, pero que constituye un panorama de vital importancia en los estudios actuales de la memoria.

Como conclusión, la literatura, sin tener en sí misma una responsabilidad, se presta para construir proyectos que transformen las sociedades, que aboguen por el futuro y que elaboren una tarea tan vital en el panorama colombiano actual: hacer memoria. Citando nuevamente a Elizabeth Jelin, se busca que en este ejercicio de lectura se pueda “encontrar sentido a los acontecimientos y sufrimientos que nos toca vivir, con prácticas de rememoración, rituales de homenaje e iniciativas políticas que impulsen un «nunca más» a las afrentas de la dignidad humana” (12).

Sería ideal entonces que tras este análisis la LIJ en Colombia, y en particular las tres novelas analizadas de Gerardo Meneses, se posicionen como una herramienta clave en la transmisión de memoria para los menores, que permita acercar a su conocimiento un pasado, que en nuestro presente tiene alta incidencia, y que apenas hoy busca caminos de reconciliación, justicia y memoria.

Se espera también que, en una Colombia futura, la canción infantil de la cantautora Marta Gómez que tiene los siguientes versos: “Para el silencio, una palabra/ Para la oreja, un caracol/ Un columpio pa' la infancia/ Y al oído un acordeón/ Para la guerra, nada” se constituyan como el único escenario en el que los menores deban escuchar la palabra guerra. Por ahora y bajo el panorama existente, para la guerra está la memoria que reconoce las víctimas y que le apuesta, a través de sus niños, a un nuevo mañana.

REFERENCIAS

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México: programa universitario de estudios de género, 2015.
- Castaño-Lora, A., y S. Valencia-Vivas. “Formas De Violencia Y Estrategias Para Narrarla En La Literatura Infantil Y Juvenil Colombiana”. *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura* vol. 15, no. 1, 2016, pp. 114-31.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. *¡BASTA YA! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta nacional, 2013.
- Estay, Verónica. “El nacimiento de un concepto”. *Tópicos del seminario, Semiótica y Posmemoria I*, no. 44, 2020, pp. 1-11.
- García, Laura Rafaela. “Literatura Infantil Y Violencia Política: Itinerarios De Lecturas Sobre Las Memorias Narrativas Del Cono Sur”. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica* vol. 7, no. 13, 2016, pp. 83–98.
- Gómez, Marta. “Para la guerra nada.” YouTube, 30 de noviembre del 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=hGfezE1T4Qg>.
- Jauss, Hans. *Experiencia estética y hermenéutica literaria: Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus ediciones, 1992.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Kaufman, Susana. “Testimonio y violencia social: Apuntes sobre subjetividad y narrativas”. *Telar: Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, 10. 13, 2014, pp. 82-95.
- Loqueleo Santillana “Autores en casa con Gerardo Meneses” [Entrada de facebook] <https://www.facebook.com/loqueleosantillanacolombia/videos/2708416649394221>. 04 de septiembre del 2020.

Meneses, Gerardo. *El rojo era el color de mamá*. Bogotá: Loqueleo, 2018.

---. *Bajo la luna de mayo*. Bogotá: Norma, 2016.

---. *La luna en los almendros*. Bogotá: Ediciones SM, 2014.

Mínguez, Xavier. “La definición de la LIJ desde el paradigma de la didáctica de la lengua y la literatura”. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil: ANILLJ*, no. 10, 2012, pp. 87-105

Todorov, Tzvetan. *Los Usos De La Memoria*. Santiago: Museo de memoria y derechos humanos, 2013.

---. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000.