

El río como umbral entre la vida y la muerte. Paisajes fluviales en la narrativa colombiana reciente (Salazar Masso, Ferreira, Silva Romero)

Gesine Brede

1. Introducción

Desde los Acuerdos de paz, firmados en 2016 entre los representantes del Estado colombiano y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia —Ejército del Pueblo (FARC-EP)—, los impactos en la naturaleza y la contaminación del medio ambiente causados por el conflicto armado se han convertido cada vez más en el centro de interés. En el marco de este reposicionamiento del ser humano ante la naturaleza, la sociedad colombiana ha buscado crear una cultura de memoria en cuanto al conflicto. De ello que la preocupación por los cuerpos de agua ha aumentado considerablemente, tal como se nota en un resurgimiento del ya clásico motivo del río en la literatura colombiana.

La tendencia en la narrativa actual de representar paisajes fluviales debe contextualizarse con una política cultural determinada. En el marco de esta, Humberto de la Calle, negociador en jefe del gobierno colombiano, atribuyó un nuevo rol al “arte, la literatura, la palabra” (de la Calle s.p.) debido a que permiten “intensificar” la confrontación entre la memoria del conflicto armado y la idea de una “búsqueda de la paz” activa consiguiente (s.p.). Aparte de la importancia de la narrativa factual pa-

ra encontrar, divulgar, hacer aceptable y hasta sanadora la ‘verdad’ de lo ocurrido, por lo que generalmente se conoce al género testimonial, de la Calle subraya también el lado literario de la narrativa, que debería dar lugar a “la leyenda, la exageración, el mito [y el] heroísmo” (s.p.). “El arte toma fragmentos de realidad y los va llevando hacia la versión mítica del conflicto”, contribuyendo a “un reservorio de memorias que será muy útil” (s.p.).

La fase del ‘posacuerdo’ también ha abierto una nueva forma de contemplar el paisaje, en la medida en que muchos lugares de las comunidades rurales necesitan ser resignificados social y simbólicamente para poder procesar e integrar la violencia ocurrida en ellos. Los espacios acuáticos desempeñan un papel especial por varias razones. No sólo sirven como garantes de la subsistencia de la población y del mantenimiento de las técnicas agrícolas —razón por la cual ocupan un lugar central en la cosmología de diversas comunidades indígenas y afrodescendientes—, sino que, sobre todo, los ríos se han convertido en fosas comunes líquidas por las que han corrido y todavía corren cadáveres y partes de cuerpos (Nieto; Pardo 79¹; Moreno y Díaz 72–76; González Echeverry 48²). En este sentido, el agua, además de dar forma a la pérdida de los difuntos y la impotencia de resolver sus asesinatos, simboliza, especialmente, la transición imposible o fuertemente distorsionada de la vida a la muerte, dada su presentación en las distintas regiones bajo diferentes formas.³ De

-
- 1 “La práctica macabra de desaparecer cuerpos arrojándolos a los ríos de Colombia —por razones que van desde generar terror con el cuerpo flotando (o algunas de sus partes) hasta ocultar el delito y esconder la verdad— cambió la forma en que la gente se relaciona con los ecosistemas. El CNMH reporta más de 1080 cuerpos recuperados en al menos 190 ríos colombianos” (Pardo 79).
 - 2 González Echeverry (48) menciona en este contexto el proyecto “Ríos De Vida y Muerte”, que forma parte de la iniciativa Rutas del Conflicto, una base de datos sobre el conflicto armado, creada por periodistas que es de acceso público: <https://rutasdelconflicto.com/rios-vida-muerte/>.
 - 3 “[T]he entanglement of waterbodies with political violence is a further aesthetic current that explores how authoritarian regimes have used oceans and rivers as unmarked graves and how victims appear in aquatic imaginaries in spectral forms” (Blackmore 431).

igual modo, con la llegada de los grupos armados, las conexiones económicas, geográficas, sociales y culturales se vieron socavadas, ya que esos grupos utilizaron las vías fluviales para vigilar y controlar mejor las respectivas regiones (Moreno y Díaz 64–69). Además, algunos grupos paramilitares “se valieron de los ríos para lograr un doble propósito: la desaparición física de las víctimas mortales y la difusión de un mensaje de horror a partir de los cuerpos que flotaban por las aguas” (Moreno y Díaz 73). Así, en términos memorísticos los ríos juegan un papel preponderante; de manera que es una razón más para prestar especial atención a las nuevas connotaciones de su carácter líquido en el contexto de sus paisajes respectivos.

En cuanto a la estética ambiental colombiana, encontrándose su auge desde el inicio del proceso de la paz, los discursos públicos sobre los ríos destacan por la personificación que realizan de los flujos de agua. Esta se hace notable en dos líneas de pensamiento. Por un lado, se ha ‘reconocido’ legalmente a varios ríos del país como “entidad[es] sujetos de derechos” (Corte Constitucional de la República de Colombia, *Sentencia T-622/16* s.p.) en los últimos años —entre los que se encuentran justamente los ríos Atrato (Corte Constitucional de la República de Colombia) y Magdalena (Senado de la República de Colombia, *Sentencia PL-038*, *Sentencia PL-071*)— y resulta destacable que la personificación está incluida en la redacción de las leyes.⁴ No obstante, cabe mencionar que el primer

4 En 2019 el Río Magdalena fue legalmente protegido de los daños causados por la Hidroeléctrica Quimbo. Desde 2024 una nueva ley “reconoce al Río Magdalena, su cuenca, sus afluentes y desembocadura como una entidad sujeto de derechos a la protección, conservación, mantenimiento y restauración a cargo del Estado colombiano y la comunidad” (Senado de la República de Colombia, *Sentencia PL-038* s.p.). Otros ríos a los que se han otorgado derechos son el Cauca —el tercer río colombiano más importante— en el 2019, el Quindío, el Pance, La Plata, el Otún, el Coello, el Combeima y el Cocora. En el caso de los tres últimos la sentencia implicó un cese de las actividades mineras. Otros fallos actuales incluyen la protección de los ríos Sinú y Bitá contra las afectaciones de la minería y de la Amazonía por los altos grados de deforestación (Noriega). Cabe mencionar al Páramo de Pisba, una región montañosa que comparte también este estatus.

país en otorgar derechos a la naturaleza de esta forma fue Ecuador y no Colombia.⁵ A pesar de que la ley elabora una idea de corporeización, se cae en realidad en una abstracción por medio de la personificación. En la misma línea, tampoco hay claridad sobre cómo se espera lograr que los estatutos legales del país se respeten más de ahora en adelante. No obstante, hay que reconocer que actualmente existe una base jurídica para proteger los derechos de los “movimientos cívicos [...] y [...] las generaciones futuras” (Senado de la República de Colombia, *Sentencia PL-038 s.p.*) de la pérdida de estas aguas.⁶

Por otro lado, se ven numerosas influencias de las culturas indígenas —que presuponen conexiones espirituales entre la naturaleza y los humanos— en la actual concepción de los ríos del ‘posacuerdo’, donde han surgido ideas del río como agencia viva (Kohn), “víctima” (Ruiz-Serna) o “testigo” (Moreno y Díaz 78) del conflicto armado. Las comunidades indígenas no sólo pertenecen a los grupos cuya subsistencia debe protegerse mediante la preservación de los ríos, sino que también representan, desde luego, tendencias que podrían verse como pos- o más-que-humanas (Kohn; Haraway; Latour) en su relación con la naturaleza. En este punto, los enfoques posmodernos de la vida en el Antropoceno, intensificados por la amenaza de los grupos armados y su forma de extractivismo desmesurado —que también han dejado rastro en las novelas aquí analizadas, como se observará más adelante—, se solapan con formas de pensar tradicionales, basadas en leyendas y mitos fundacionales en los que los primeros seres humanos a menudo fueron concebidos en o con un río.⁷

5 Además, el término de ‘sujeto’ sigue siendo algo engañoso, ya que la ley se aplica a ‘personas’ tanto físicas como jurídicas (véase Vargas 202–203).

6 Un dato interesante, que sigue la línea de argumentación introducida con los razonamientos de Humberto de la Calle sobre la narrativa, es que la justificación de la sentencia PL-038 en favor de la importancia nacional del Río Magdalena empieza con dos citas literarias tomadas de un discurso de Gabriel García Márquez (“El río de la vida”, 24.03.1981) y de la obra *Magdalena. Historias de Colombia* (2021) de Wade Davis, que preceden la alistación de datos geográficos y biológicos sobre el río.

7 Para varias comunidades “el río simboliza la vida, se dice que la comunidad misma proviene del agua y que su cotidianidad discurre en torno a ella” (Moreno

Teniendo en cuenta este particular punto de partida social y discursivo, resulta necesario preguntarse de qué forma aparecen los ríos y el agua en los textos seleccionados. Las tres novelas que se enfocan en esta contribución representan tres ríos ejemplares a la luz de la experiencia de la violencia y el rol del agua en la elaboración artística de esta experiencia. El primero de los ríos colombianos, trabajado en *Esta herida llena de peces* (2021), es el Atrato, que se encuentra situado en la región del Chocó, todavía altamente afectada por el conflicto armado y cuya población es mayoritariamente afrodescendiente. Cabe mencionar que este cuerpo de agua fue declarado como sujeto de derechos por la Corte Constitucional en 2016. El río Grande de la Magdalena es el segundo y se encuentra retratado en *Recuerdos del río volador* (2022). Esta novela se ubica de manera más precisa en el Magdalena Medio, una región donde habita gran parte de la población del país. El río Magdalena, como se le conoce comúnmente, se asocia tanto con representaciones idílicas y nostálgicas del río, como con los hitos de la historia industrial y petrolera de Colombia. En *Río Muerto* (2020) se tematiza un río ficticio, lugar de terror mortal, que se sitúa, como aclara la portada del libro, en las cercanías de un pueblo que “aún no consigue aparecer en el mapa de Colombia” (Silva Romero). Por esta alusión a su estatus ejemplarizante, este río condensa aún mejor las subcorrientes sombrías y tenebrosas que se asocian a los caudales de los cuerpos de agua en el imaginario colombiano, de manera que permite concretar los ‘espectros’ de un miedo subyacente.

2. Tres tipos de protagonismo fluvial: del reflejo identitario al terror generalizado

A continuación, se indagará en el rol que ocupan los ríos y, eventualmente, otros cuerpos de agua y materia líquida en las tres novelas eligidas.

y Díaz 67). Un ejemplo de ello son los mitos de Bachué, Guánbianos y Desano e igualmente los mitos centrales de los Yamomami y de las comunidades en Bocas de Yí.

Tanto el río Atrato —situado en el departamento del Chocó en las cercanías del Pacífico Colombiano— que se recorre en *Esta herida llena de peces* (2021) de Salazar Masso, como el Magdalena Medio, cuyas orillas se enfocan en Ferreira, han sido afectados por las duras consecuencias de un extractivismo a la vez colonial y neoliberal (Navarrete 86). Los efectos secundarios se manifiestan, respectivamente, en las actividades de los diferentes grupos armados, cuyos conflictos alrededor de los recursos significan una amenaza constante de violencia potencialmente mortal contra la población. Es este el punto que se aborda y se materializa narrativamente en las tres novelas, aunque desde aspectos diferentes. Mientras que el enfoque común de los textos consiste en la pérdida de seres queridos, se iluminan igualmente otros aspectos estructurales de la violencia, como los tratos a los obreros en la industria petrolera ‘gringa’ (Ferreira) o la ausencia del Estado colombiano en regiones con población afrocolombiana (Salazar Masso), una forma de racismo institucional cuyos orígenes datan del período de la conquista. La novela de Silva Romero, por su parte, se ocupa del lado psicosocial a nivel de la familia y de la población instituida en un pueblo ejemplar.

Como se verá, todas las novelas retoman también auténticos acontecimientos históricos, lo que, visto con las categorías de Ricoeur, las sitúa entre la mimesis II y la III y, en términos de la teoría de la ficcionalidad, exige que sean consideradas híbridas, como a menudo puede verse en la literatura latinoamericana posterior a la violencia o a la dictadura.⁸ Esto

8 Ricoeur describe la mimesis como un proceso que se desarrolla en tres etapas. En la mimesis I, la mirada preconfigura una serie de acontecimientos para la narración. A continuación, en la mimesis II, éstos se configuran o se componen en la estructura argumental de la llamada fábula, que en principio es factual o historiográfica. Tras un “saut de l’imaginaire” (94), en mimesis III la fábula se reconfigura en un modelo de realidad, por ejemplo, una narración de ficción como la novela. En la medida en que los acontecimientos históricamente auténticos abordados en las novelas son reconocibles, al menos para el público colombiano contemporáneo, se producen momentos de un retorno de mimesis III a la configuración de la historia en mimesis II. Otra cuestión que aún no ha sido aclarada concluyentemente en los estudios ambientales es la del modo

va de la mano con el hecho de que, a pesar de que poseen una ficcionalidad genérica, las novelas también hacen una reivindicación performativa de lo ocurrido, que consiste en comentar los discursos históricos sobre acontecimientos específicos o, en general, en iluminar las consecuencias del conflicto armado en el imaginario fluvial y en la vida de los habitantes de la población. Mientras que la trama de las dos primeras novelas circula alrededor de dos eventos cruciales de la larga historia del conflicto armado —la masacre de Bojayá, Chocó, de 2002 y la huelga obrera de 1927—, la tercera se basa en una conversación testimonial (supuestamente) auténtica que habría sido anonimizada.

Esta referencialidad permite que el paisaje fluvial y las sustancias líquidas no solo entren en juego por medio de su cualidad material, sino que se presenten también como un archivo particularmente estructurado y estrechamente relacionado a prácticas y experiencias tanto sociales como estéticas de la vida cotidiana. Siguiendo a las tendencias de antropomorfizar el río —que se ven tanto en la ley como en el imaginario tradicional indígena—, la idea de que el río aparezca por fin como testigo o incluso como ‘víctima’ del conflicto armado, reanuda su vínculo con los acercamientos poshumanos de la percepción en la relación hombre-naturaleza. En lo que sigue, se examinará en qué medida las narrativas acuáticas de los paisajes fluviales respectivos, y también los líquidos presentes más allá de ellos, se asocian con la protección del medio ambiente, con un pensamiento animista o con otros estados y ocurrencias del agua.

2.1. *Esta herida llena de peces* (2021): el río Atrato como reflejo lineal de identidad y violencia

La novela *Esta herida llena de peces* (2021) de Lorena Salazar Masso contiene representaciones concretas de la vida social en el río Atrato —que muy a menudo sirve como medio de transporte— y de la violencia ocurriendo en sus cercanías. De ello, resulta una ambigüedad de la actitud de la ins-

de realidad que se produce cuando se habla de la materialidad y agencia de la naturaleza.

tancia narrativa hacia lo que se narra se ve reflejada en las descripciones de la calidad acuática.

La trama inicia con imágenes densas de un ambiente matinal en Quibdó, capital del departamento del Chocó, situado en el noroeste colombiano. Temprano por la mañana, la protagonista baja al río con su hijo para viajar en canoa a Bellavista, lo que le brinda un motivo para contar los “primeros años” (15) del río y situarlo dentro de las rutinas vitales de la población local:

El pueblo nace en la margen derecha del río y se expande hasta internarse en una selva que se cobra la invasión y reclama su espacio cuando llena las paredes de humedad y moho. En Quibdó, el Atrato huele a pescado en sal, naranja y madera mojada. Cauce profundo, custodiado por casonas viejas, acompañado de niños y mujeres que lavan ropa en la orilla. Es el río en sus primeros años; viene del Carmen de Atrato y muere en el Caribe. Los habitantes del pueblo viven de él: pescan, lo navegan cantando, le rezan. Un brazo ancho de tierra negra. [...] [N]o espejea como el Amazonas, no se parece al verde Cauca ni al Magdalena que recorre el país enfurecido y espumoso. (15)

Estas comparaciones subrayan la particularidad subjetiva del río Atrato, que aquí aparece joven y vital, como la madrugada y el niño, un cuerpo fluvial que debió existir mucho antes de que naciera la protagonista. Además, la descripción del río va acompañada de marcadores gramaticales de personificación que lo hacen parecer, de hecho, como un ser que precede a la biografía de la protagonista y narradora. Su “cauce profundo” (15) insinúa conocimientos ocultos que no son visibles a primera vista, en tanto que siempre está al lado de las personas a las que ‘acompaña’ y que “le rezan” (15). Al parecer, también tiene una presencia espiritual que, como se verá más adelante, se nutre de las incalculables fuerzas acuáticas de la naturaleza que lo alimentan.

En esa primera descripción del Atrato, se pasa directamente a su presencia necesaria en las rutinas diarias de los “habitantes del pueblo” (15), acentuando la comunidad establecida entre ellos. La “madera mojada” (15), sin embargo, también subraya la fugacidad de cualquier material-

dad en un clima tan húmedo, aludiendo a una omnipresencia del agua hasta en el aire. A primera vista, el paisaje fluvial parece ser vivido únicamente por “niños y mujeres” (15) —no necesariamente madres— que mantienen los ritmos descritos. Llamativa es, además, la sinestesia en la que la narradora combina olores y sabores, como lo ‘dulce’ de la naranja con la sal que se usa para la conservación de los peces, que, a su vez, contrasta con el olor a putrefacción de la madera cuya descomposición se imagina también con la referencia a las “casonas viejas” (15). Pero este *incipit* no sólo se asocia con el rocío matutino, sino que se completa de igual forma con la mirada del niño que viaja por primera vez en canoa, después de haber jugado a despertar a los vecinos como todas las mañanas. Las suaves olas del río armonizan con el ambiente optimista y tranquila, impregnado por el cariño maternal.

La presión atmosférica de la humedad se hace más palpable cuando una mujer en el barco, Carmen Emilia, entabla una conversación, que se prolongará durante todo el viaje, con la narradora. El flujo narrativo y el río se convierten así temporalmente en uno, alineándose con la forma del testimonio, cuya fuente burbujeante hay que encontrar primero. Tras unas vacilaciones, la narradora le explica a la compañera de viaje por qué, si ella es blanca, tiene un hijo negro: una vecina negra, llamada Gina, le trajo al niño después del parto y lo dejó en su cama sin preguntarle antes si estaba de acuerdo; le dijo que era su cuarto hijo y que no podía darle de comer.⁹

Durante el viaje el río adquiere cierta linealidad. Esto no se debe únicamente al hecho de que conecta dos lugares geográficamente marcados y nombrados —las ciudades de Quibdó y Bellavista—, sino que también resulta de la sensación de que la selva se adentra cada vez más en el agua: “los árboles son remplazados por otros, manchas verdes que ponen límite al río” (20). Siguiendo la asociación del flujo del río con el discurrir de la

9 En su reseña del libro, la autora Velia Vidal (s.p.) critica un racismo latente en la obra de Salazar Masso, que consistiría, entre otras cosas, en la presencia de la mujer blanca, que tiene una movilidad de la que no disponen los habitantes de origen afrocolombiano.

conversación, se produce la impresión de que su incrustación en el paisaje y su 'limitación' por los árboles intensifica su velocidad y, por lo tanto, también el fluir, respectivamente, de la estructura lineal del testimonio.

Esto parece basarse igualmente en la identificación exhaustiva de la protagonista con el río y sus fuerzas:

El río duerme, navegamos encima de un tigre que en cualquier momento puede tragarme entera, a mí y al niño. ¿Cuántas veces pinté de niña este río en mis dibujos? Repetí hasta el cansancio que era uno de los más caudalosos del mundo. Qué orgullosa me sentía de él. Profundo, importante, peligroso. Cada época de lluvia en la cabecera o en el pueblo hacía que se metiera a las cocinas, inundara la escuela. No hubo semana en la que una niña no fuera a clase con los zapatos húmedos. (21)

Desde luego, el río es presentado como peligroso y apacible al mismo tiempo. Por esto, se respetan los ritmos meteorológicos con los que la protagonista convive y estetiza a través de la metáfora del tigre durmiente, que resulta amenazante y tranquilizante a la vez.

A pesar de este orgullo personal, se muestra lo incómoda que se sentía la protagonista, durante su infancia en Bellavista, como la única blanca de la clase. Habla de una obra de teatro en la que debía interpretar al español que esclaviza a todas las mujeres negras, lo que ella rechaza y la llevó a pelearse con el profesor. Hay una clara apreciación de la cultura afrocolombiana de la zona que, sin embargo, va de la mano con su sensación de no pertenecer:

Odio mi piel de lagartija, de hoja de cuaderno, por eso me toca el papel más aburrido y solitario. Ni siquiera sé cómo es un español. Tengo rabia, pero no lo demuestro, no quiero que me saquen de la obra ni que se vayan a enojar conmigo. [...] [L]a piel de todas brilla; yo, un fantasma. (25–26)

Cuanto más avanza el viaje, que finalmente conducirá a Gina, la madre biológica del niño, se hacen visibles más signos de enfermedad y desastre. En primer lugar, la protagonista se tuerce un tobillo y, por fortuna, un

sanador a bordo consigue curar su lesión. Luego, una de dos hermanas gemelas que también viajaba en la canoa sufre un aborto espontáneo y, debido a esto, corre mucha sangre al interior de la pequeña embarcación. En tierra, la recién constituida comunidad del barco regresa a un monasterio, pero Rossy, una de las hermanas, muere. Cuando por fin llegan a Bellavista, advierten que algunas de las casas de construcción sencilla han sido incendiadas. Más adelante, en el pueblo de Gina, sin embargo, ocurrirá un verdadero desastre. Gina y la narradora, quienes acaban de negociar un buen acuerdo para el niño, se ven obligadas a refugiarse en la iglesia local ante la llegada de un grupo armado. Éstos terminan lanzando una bomba sobre el tejado de la iglesia. Durante estos eventos, Gina y el niño mueren. Aquí se observa una referencia histórica a la masacre de Bojayá de 2002 que, como pocas otras, mostró la “completa impunidad” (Navarrete 83) con la que operan grupos armados y narcotraficantes en ciertas zonas de Colombia, quienes transforman a la población en un “objeto” (Serje de la Ossa 305) impotente de los conflictos llevados a cabo por otros, a pesar de habitar en un estado demócrata. En la novela, el episodio está seguido por un funeral en el que la protagonista parece embelesada; sólo el ritmo de los cantos¹⁰ de Carmen Emilia le da algún sentido. Ahora, es la profundidad del río la que refleja el estado de su alma y su desesperación: sin un soplo de aire fresco, “espumoso, revuelto en lo profundo y manchado en la superficie” (129). De este modo, el río Atrato no parece ser testigo directo de la violencia, ya que, en este relato, la muerte acontece, sorprendentemente, en la iglesia y en el monasterio, lugares que en teoría deberían proporcionar protección.

En la obra solo los niños creen en la leyenda de la Madremonte (82, 91), a la que sitúan en las barcas abandonadas, y que en cierta medida se vincula con los momentos espirituales que se pueden vivir viajando por el río (Moraña 8). La protagonista, por ejemplo, siempre elige los viajes más largos por el río para disfrutar de él. Desde su más tierna infancia, sus sentimientos, su orgullo y su identidad parecen estar ligados a la

10 Los cantos de las mujeres afrocolombianas se describen en otro momento como canciones “en letra pegada que arrancan lágrimas y despiden a los muertos” (81) que contienen vocales “que tardan una noche en pronunciarse.”

imagen de la superficie, al reflejo que le da el río. Por consiguiente, el río adquiere un protagonismo que, más allá de dominar la vida cotidiana de los riverenos, se define por el grado de violencia que la población experimenta. Los quiebres de la corta biografía de la protagonista como madre no-biológica y traumatizada son presentados como elementos inseparables de la violencia en el Chocó, que se debe tanto a la ausencia estatal en la zona —visible en la negligencia de las instituciones y de la seguridad— como al racismo estructural. La novela usa la connotación del río Atrato con la violencia vivida a sus alrededores,¹¹ para elaborar su imagen por medio del flujo narrativo mismo que tiene que, al final, acabar abruptamente. El río, entonces, aparece como insondable y cruel, tal como el efecto que tuvo la violencia en la población.

2.2. *Recuerdos del río volador* (2022): líquidos viscosos y aguas montañosas en el valle del Magdalena Medio

En el centro de *Recuerdos del río volador* (2022), la última novela de la “Pentalogía (infame) de Colombia” (Nuzzo 134) escrita por Daniel Ferreira, se encuentra Alejandro, un desaparecido del pueblo ficticio de puerto del Cacique, que hace carrera en una petrolera situada en el río Magdalena tras la muerte de su padre, un médico diabético. La ciudad tiene claros paralelismos con Barrancabermeja, todavía hoy uno de los centros de producción petrolífera de Colombia, donde ocurrieron dos masacres contra sindicalistas. Mientras que la de 1992 sigue procesándose, la masacre contra la huelga de 1927 se conoce sobre todo gracias a la documentación fotográfica de Floro Piedrahita Callejas (Escobar y Maya 30–37), un fotógrafo que se asemeja al protagonista de la novela (112 y otros).

La trama se centra en las tres décadas que preceden al Bogotazo en 1948, caracterizadas por las etapas del progreso tecnológico: la navegación a vapor en los años 1920, el ferrocarril en los 1930 y, finalmente, la producción de petróleo. Cuando Alejandro utiliza la vieja cámara de su padre para documentar que la empresa llamada “La Gringa” —enmarcando la intervención de una globalización neoliberal— hace asesinar a

11 Situación que convierte su ruta en un recorrido tan frecuentado como peligroso.

unos trabajadores, sus fotos aparecen en el periódico sindical “La Mancha negra”. Este nombre también es el título de la novela perdida de José Eustasio Rivera, que se dedica a la industria petrolera y que el autor escribió después de haber tematizado la producción de caucho en *La Vorágine* (1924).

El compromiso social enmarcará el destino del protagonista Alejandro. Como ya es un desaparecido al inicio de la novela, su personalidad se relata de manera retrospectiva, desde la perspectiva de cuatro personajes: su hermano, su madre y su hija y el propio Alejandro, quien tiene voz a través de sus cartas. Esta fragmentación de la perspectiva narrativa corresponde a la división irregular de los espacios acuáticos, conectados entre sí por un arroyo no nombrado. De allí viene Alejandro y, posiblemente, allá también volverá su cadáver como tantos otros que circulan por los ríos. Sin embargo, el paradero del cuerpo de Alejandro no se resolverá hasta el final de la novela, por lo cual su voz se conocerá únicamente desde la ausencia. Cuando era joven y estaba lleno de esperanza bajó un día al puerto del Cacique ubicado específicamente sobre el río Magdalena:

Mi pueblo levítico quedó detrás de la serranía [...]. Lo dejé atrás sin remordimiento, alejándome por aquella carretera de equilibristas por la que solo cabía un vehículo de ida. Había que romper las nubes de la serranía y descender luego al pueblo del Cacique, cuna de liberales donde vivía gente hosca que vigilaba a los del pueblo de al lado como enemigos políticos [...]. Ambos pueblos dependían de la carretera que se abrió para romper la serranía y descender a las planicies del chapote donde estaba el puerto del Cacique. [...] De allí en adelante la carretera se iba haciendo más caliente y polvorienta mientras se alejaba de la serranía hasta entrar en el espejismo vidrioso del nivel del mar. (33)

Las riberas del río Magdalena quedan así codificadas mediante dos escenarios: por un lado, las montañas del interior, en las que se encuentra el pueblo natal de Alejandro y de las que, como se verá más adelante, también nacen los afluentes del Magdalena, y por otro, el pueblo del Cacique

que queda en “las planicies del chapapote” (33) y que se extiende hasta las instalaciones de producción de petróleo del puerto del Cacique. Gracias a las nubes que hay que “romper” (33) al descender de las montañas, los dos tipos de paisaje parecen completamente separados; sólo una autopista en mal estado los conecta. De igual forma, en cuanto a su afinidad con el progreso, los dos lugares difieren sustancialmente.

Aceptando el empleo de La Gringa, Alejandro toma el camino del río en ambos sentidos: Él descende de las montañas y elige el progresismo. Lo que más le fascina, que ya de niño era aficionado a la tecnología (13), son las instalaciones de producción de petróleo en una llanura estéril y calurosa, que parecen dinosaurios¹² mientras extraen el petróleo de las capas también históricamente profundas de la tierra, escupiendo el líquido negro y viscoso en movimientos irregulares:

De pronto vi las primeras construcciones metálicas e indecifrables y solitarias como ciudadelas de hierro en medio de la nada que la compañía norteamericana, a la que todos llamaban La Gringa, había instalado en terrenos de la concesión, como si fueran talleres de extraños navíos que aún no hubieran sido inventados. Vi fugazmente y de cerca una torre de taladro en su bucle incesante de extracción de petróleo [...] y más allá depósitos cilíndricos de petróleo crudo, y luego carreteras que se subdividían en ramales que proseguían hacia los innumerables perforadores petroleros que bombeaban al mismo tiempo en la llanura de la concesión. (34)

En este paisaje ya nada recuerda al río. Los mecanismos de la explotación de la tierra han desplazado lo acuático para imponer su ritmo en la orilla. Al sujeto no le queda otra opción que observar y sudar. Incluso, parece empezar a perder su humanidad y devenir en un “caballo asustado” (36):

El sol estaba implacable y hacía correr más lento el tiempo y había en el ambiente una atmósfera líquida con olor a barro seco. Cuando me limpié el sudor de la frente todo apestaba a algo podrido, como a reptil

12 Agradecemos a Jan Knobloch que nos haya señalado el paralelismo con la novela naturalista *Germinal*, de Emile Zola.

y mortecina. Abrí la boca para dejar de olfatear el ambiente. Entonces vi las altas torres de la refinería en las que vomitaban fuego los quemadores de los alambiques. Al echarme a caminar casi arrastrando los pies sobre esa tierra caliente me perseguía la marejada del calor como el aliento de una paila de azúcar derretida. Mientras transpiraba y caminaba, percibía mi propio olor de caballo asustado. Llevaba una maleta de cuero, la cámara de cajón de mi padre, la carta de recomendación del alcalde, cien pesos que me dio mi madre y toda la fuerza de los diecinueve años. (35–36)

En ese relato sinestético, la atmósfera se ha licuado, de modo que hay nuevos “islotas” (34) y “extraños navíos” (34), que transportan el aceite, ese líquido negro viscoso en un movimiento antinatural. La disolución de la calle anuncia ya una crítica anticapitalista. Esta ideología se establecerá en la vida de Alejandro, quien entabla amistad con un pintor bolchevique. “Liquefied landscapes such as this are, then, host to turbid histories of capital flows, philosophical currents, aesthetic traditions and residual traumas that connect distinct spaces, times and bodies” (Blackmore y Gómez 2). Incluso a los ojos de un fanático de la tecnología como Alejandro, queda claro en qué medida la producción masiva de petróleo ha cambiado el paisaje ribereño, creando su propio tipo de estructura por medio de las máquinas. En este nuevo paisaje ha invertido el orden temporal, ya que el aceite sale a la superficie como un producto primigenio de capas geológicas profundas. Esta confusión se pone de manifiesto por las alusiones a los reptiles moribundos y la comparación con los dinosaurios. Pero la penetración de la tierra, producida conforme a la lógica del beneficio capitalista, tiene consecuencias perturbadoras: A pesar de la supuesta proximidad del río, el lugar parece un desierto en el que los seres humanos sudan la gota gorda en el precipicio de su propia posibilidad de existencia. Alejandro, sin embargo, habiéndose escapado de las estrechas normas de su “pueblo levítico” (33), relacionará este panorama industrial y alienante con la modernidad, al menos hasta su contacto con el sindicato.

Esta llanura, determinada por el extractivismo, limita con los asentamientos obreros del litoral. Allí, a su vez, hay un puerto que trae turis-

tas en románticos barcos de vapor, haciendo pensar en representaciones estereotipadas del río Magdalena. Se pueden ver pájaros y caimanes en escenas de atardeceres, que aparecen en un capítulo denominado “Postales del río, 1931” (94–96). Es una zona caracterizada por los ritmos del río, pero donde no rige la paz:

Dos temporadas de inundaciones al año irrigaban las ciénagas, donde en la sequía desovaban los peces que después se darían a la fuga en la subienda y se lanzarían a la aventura del río. En aquellas ciénagas descendían bandadas de patos migratorios que formaban escuadras y al caer hacían un ruido similar al de los aviones de guerra, y los manatíes encallados lloraban a berridos como plañideras, y se petrificaban los caimanes y sobrevolaban las águilas de fuego que cazaban en los incendios de taruya y de noche merodeaban los jaguares y todo olía a pescado descompuesto. (95)

Más allá de estos animales, que parecen implicados en actividades bélicas sorprendentemente humanas, asistimos a una clara personificación del agua, que se vuelve a la vez activa y espiritualizada:

Aquellas ciénagas eran inundables porque estaban por debajo del nivel del río y el agua recuperaba su memoria y llenaba las depresiones formando una red de ciénagas conectadas. Había dos temporadas de lluvias al año. En ellas la niebla del río flotaba sobre la corriente en las madrugadas y el espíritu del río subía y se iba volando a las cordilleras. (95)

Las ciénagas inundadas, cuerpos de agua típicos del río Magdalena, se presentan aquí como el recordatorio de la genuina misión de un agua que olvida su tarea una vez al año. Es en esta zona donde Alejandro se enamora de Lucía, la futura madre de su hija, que baja de un barco de vapor en nochevieja. Ella, a su vez, vivirá como la única maestra de la “Escuela de las Nubes” con la hija en las montañas gemelas, desde donde se puede contemplar el puerto del Cacique. Percebida por la hija de Alejandro, Elena, se ve así:

La niebla bajaba como un manto de novia y cubría las montañas gemelas, Montefrío y Montaña Redonda. Sabíamos que luego de penetrar en los bosques y difuminar las cumbres, el banco de niebla cerraría la vista de la carretera y de la peña de piedra blanca del barranco Chanchón. Cuando estaba despejado y podía caminar a la cima de Montaña Redonda, desde la cumbre veíamos la cuchilla y otras cimas recortadas de la serranía. Y a lo lejos la mancha gris del pueblo del Cacique y más dos mesetas y el solitario cerro de la Magdalena como un pico de águila, y más lejos aún las tierras bajas del valle del río con sus tormentas eléctricas y las luces del puerto con las altas torres de fuego de la refinera petrolera visibles solo en las noches despejadas. (49)

Llama la atención que la niebla tiene una connotación femenina (“como un manto de novia” (49)) y masculina (“penetrar” (49)) a la vez, mientras que las montañas gemelas Montefrío y Montaña Redonda parecen formar una pareja fértil. El “manto de la novia” recuerda a las representaciones sincréticas de la Pachamama que permiten dos lecturas a la vez: como montaña y como mujer vestida de Virgen María (Caballero).¹³ Ferreira incluso compara la cima de las montañas gemelas con la cabeza y los pechos de una mujer,¹⁴ mientras que el viejo Cacique lanza nubes sobre el puerto cuando fuma. En conjunto con la penúltima cita que localiza el “espíritu del río” (95) en la niebla que se va “volando a las cordilleras”, vemos una clara referencia al título de la novela. No obstante, los ríos voladores son una paráfrasis para un fenómeno meteorológico del Amazonas que describe la circulación de enormes cantidades de

13 Mediante cuadros como *La Virgen del cerro* (Potosí, ca. 1585), analizados de manera ejemplar por Caballero, los conquistadores cristianizaron lugares rituales de cultos indígenas, muchos de los cuales se han encontrado en las montañas. Lo que las dos formas de culto tienen en común, a pesar de sus diferencias, es la suposición de un vínculo entre la feminidad, el cuerpo materno y la fertilidad, que en ambos lados se asocia a un poder supremo.

14 “La carretera pasa entre el Montefrío y la Montaña Redonda. Desde el pueblo se ven como dos tetas y por eso así las llaman, Las Tetas de la India, porque todo el conjunto de la serranía visto a los [sic] lejos da la impresión de ser una mujer acostada, de modo que íbamos como hormigas sobre las tetas de la India” (127–128).

agua en la atmósfera, capaces de crear su propio viento. El Amazonas, sin embargo, se presenta como inalcanzable ya que es el río que el padre de Alejandro siempre hubiera querido ver (40). Queda a destacar que la constelación narrativa, mediante la cual Ferreira sitúa los varios estados agregados existentes del agua en la montaña, insinúa que el origen real de cualquier agua que fluye por el valle del río Magdalena se encuentra en las alturas. Caracterizándolas como un lugar donde hasta la vista está controlada por un cacique, se puede anotar que Ferreira (re)produce un elemento posiblemente masculinizado de la mitología indígena, mientras que concretiza a la Pachamama en un cuerpo femenino pasivo (“acostada” (128)) y sexualizado.

Con el “barranco Chanchón” (49) sigue existiendo una zona de muerte en las montañas gemelas, una profunda ladera que se usa como basurreo (127), sobre la que se empuja a los obreros inoportunos. Pero la ladera está conectada con arroyos donde no sólo juega la hija de Alejandro, razón por la cual es un lugar inocente para ella, sino también donde otros habitantes de la montaña a su vez encuentran a los muertos, cuyos cuerpos parecen “una masa de jabón irreconocible, salvo por la ropa” (180). El agua también puede destruir los cuerpos. Sin embargo, no está claro si Alejandro estuvo alguna vez allí. La densidad de los flujos de los medios de comunicación, las cartas, las fotos y las referencias a tradiciones narrativas como a Cervantes¹⁵ (63, 111) o Dostoievski¹⁶ (116) —cuyo estilo realista Ferreira pretende adoptar en parte— parecen sustituir a la persona misma. La mayor ambivalencia que se mantiene es la que existe entre las

15 Cervantes es citado como un autor ya canonizado a quien se dedica un cine (63) y un teatro (111). Cerca de un molino de la petrolera, los trabajadores satirizan a Don Quijote y Sancho Panza en una escena callejera, el último siendo interpretado por una mujer (37). A pesar de esta reminiscencia de las tradiciones de la literatura clásica española, que parece aludir al posible carácter referencial o realista de la ficción, resulta especialmente llamativo el vínculo de un autor del Siglo de Oro con medios documentales como el cine y la fotografía. En última instancia, el narrador considera que sólo éstos tienen un efecto sobre el público en servicio del movimiento obrero. Sin embargo, el valor de la revista reside sobre todo en que muestra las fotos de Alejandro sobre la huelga laboral.

16 “Tengo que escribir casi todo el periódico yo mismo como Dostoievski” (116).

aguas del Magdalena y las montañas, por un lado fluyen tranquilas, interconectadas y por otro circulan en varios estados de agregación por la consistencia viscosa del aceite, cuya tenacidad y dureza transporta una clara crítica a la modernidad, que, sin embargo, a Alejandro le fascinaba. Asimismo, la novela consigue vaporizar la narrativa económica de la salvación asociada a la producción de petróleo, que ha estado vinculada a las ‘petroficciones’ en América Latina desde principios del siglo XX, como señalan Saramago y Beckman.

2.3. *Río Muerto* (2020): el miedo topicalizado y los fluidos (corporales) crecientes

El *Río Muerto*, que da título a la novela de Ricardo Silva Romero de 2020, solo aparece al final de la trama en tanto que cuerpo de agua. Más allá de eso, proporciona una amenaza constante, pero que aún no se realiza en dimensiones paisajísticas. No obstante, determina indirectamente los motivos centrales de la novela: el miedo, la oscuridad, el poder de la voz y, en última instancia, la superación del miedo, que ocurrirá precisamente a orillas de ese río, durante la noche.

La trama describe los tres meses que siguen al asesinato de Salomón Palacios, un hombre mudo, en el pueblo, ficticio pero ejemplar, Belén de Chamí. Al principio no está claro por qué Salomón, padre cariñoso de dos hijos y marido de Hipólita, es tiroteado por los llamados “matones” (p.ej. 13, 19, 28) poco después de cumplir 42 años. La familia se las arregla para que un enterrador local sepulte el cuerpo bajo un árbol a las afueras del cementerio en la noche, bajo la luna y una lluvia intensa. El enterrador también será asesinado unos días después. Los miembros de la familia atraviesan una grave crisis psicológica, que será el centro de la novela junto a la reconstrucción de lo que realmente sucede en ese pueblo, que llevará a los familiares, empezando por la madre, a enfrentarse a los cómplices del asesinato y a los beneficiarios pertenecientes a los grupos armados. La madre comienza a manifestar una actitud suicida, de la que hace ostentación delante de todo el pueblo, asustando mucho a sus hijos. Así que pide a sus hijos, al vecino y al policía que la persigue que la maten. Su forma de hablar provocativa y, debido a su deseo de morir,

desinhibida, es fuente de mucho humor, por lo que el vecino avaricioso —irónicamente llamado Modesto— y el policía corrupto —llamado Lizardo— son caricaturizados como tipos de personajes que representan un sistema de miedo, avaricia, infidelidad y deseos de manipulación y sumisión.

Durante el funeral de Salomón estalla el escándalo cuando Hipólita, que ha estado vigilando de lejos las relaciones en el pueblo durante las últimas semanas, acusa al propio párroco de estar compinchado con los verdugos de la Triple Equis y del Bloque Fénix.¹⁷ Mientras el pastor, que más bien pretendía confirmarle su deseo de morir en el marco del ritual religioso a Hipólita para que se entregara a los matones en tanto víctima convencida, ella empieza a enumerar todos los posibles cómplices y beneficiarios del pueblo que comparten el interés en su lote, principalmente el policía, que está sexualmente intrigada por ella, y sus vecinos de enfrente, cuya mujer había seducido en su día a Salomón. Al hacer público el involucramiento de todos, hasta del eclesiástico, en el intento de expropiarla, la viuda de Salomón no sólo invalida las dimensiones psicológicas del poder regente en el pueblo sino revela un elemento central

-
- 17 Los nombres hacen referencia a dos grupos armados (ficticiales) presentes en la región que, además, parecen estar cooperando. Ésto resulta especialmente irónico, ya que, siguiendo a sus denominaciones (igualmente satíricas) representan a un grupo guerrillero y otro paramilitar. Ello pone de relieve que, a pesar de su supuesta oposición ideológica, son igualmente amenazadores para la población, tal como se ha representado también en novelas como *Los Ejércitos* (2007) de Evelio Rosero. El líder de la Triple Equis, autodenominado así por el género 'X' de película, es decir el porno, que le gusta, controla también a los hombres del Bloque Fénix. El nombre 'Triple Equis' retoma el título de la película estadounidense *XX – Triple X* (2002, dir. Rob Cohen) ambientada en las FARC-EP (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo). En esta película de acción, de gran éxito pero criticada por ser muy tópica, 'XX' es el nombre de un agente, que también remite a agentes reales de la guerra fría. Siguiendo esta línea, se puede decir que Romero Silva literaturiza el género cinematográfico a través de la grafía fonética de la letra X. El nombre 'Bloque Fénix' contiene alusiones satíricas al bloque sur de las FARC-EP, cuyo capitán fue asesinado en 2008 durante la llamada Operación Fénix, el bombardeo de Angostura, por el ejército colombiano.

del conflicto armado heredado de la época colonial, a saber, sus motivos fundamentalmente territoriales. Mientras el escándalo en la iglesia aclara cada vez más cuáles de los habitantes del pueblo están del lado de la verdad y quiénes aceptan a la Triple Equis como “la pequeña tropa del jefe de esa tierra” (112), aparecen justamente estos hombres en uniforme con la furgoneta del mismo Salomón en la que se llevan a los tres familiares restantes a su campamento, después de haber desarmado a Hipólita. El ahora tan patente miedo a la muerte, sobre todo de los niños “que entre los dos a duras penas sumaban veinte años” (123), está acompañado por menciones repetidas del río muerto que, ahora sí, está descrito como un flujo que arrasa cuerpos (107, 123, 135, 136, 143). La situación evoca una terrible presencia de señales físicas del miedo, que van desde el castañeteo de dientes y la mordedura de las uñas hasta el reflejo de orinar y el llanto desesperado por parte de Segundo, el hijo menor. Hipólita es separada de sus hijos por unos minutos, mientras se hace evidente que el nombre ‘Triple Equis’ que recibe el comandante hace referencia a los videos pornográficos que hace con sus víctimas. No obstante, ni ella ni su hijo Maximiliano quieren renunciar a su orgullo, por lo que no piden clemencia, sobre todo Hipólita está decidida a llevar a sus hijos a la muerte, razón por la cual provoca constantemente al comandante con insultos. Mientras fluyen sus palabras sin parar, ya que ha perdido “la capacidad de sentir miedo” (121), Segundo se da cuenta de la materialidad de la última nota que le había dado su padre en su bolso: “Haga caso” (122, 140, 141). Entonces cambia de opinión y se arroja al suelo de rodillas, suplicando con éxito por la vida de la familia ante el comandante (que, de todos modos, tenía pocas ganas de matar a la viuda).

Al final, es él quien, a pesar de su carácter tímido, salva a la familia. Los tres son finalmente conducidos al río muerto en el auto del mismo Salomón y arrojados del vehículo a toda velocidad con las manos atadas. Parece ser esta confrontación con el miedo a la muerte en ese lugar liminal la que convierte a Segundo en el verdadero héroe de la historia. En este momento de la trama vuelve a llover. Recitando las frases de su padre como en una oración, Segundo se mantiene con vida y así se da las fuerzas suficientes para encontrar a sus familiares en la oscuridad de la noche, esta vez sin llorar. “Y, como por primera vez su Dios no le pareció

suficiente, pensó en el papá y en la lloviznita que se estaba volviendo lluvia y en la creciente de la canción.” (148) Posteriormente, empieza a citar la canción popular “La creciente” (148), preguntándose por qué conoce su letra. Las emociones en ella, que están vinculadas a una analogía con el agua, se convierten así en una metáfora de su creciente coraje.

Un grande nubarrón se alza en el cielo
Ya se aproxima una fuerte tormenta
Ya llega la mujer que yo más quiero
Por la que me desespero y hasta pierdo la cabeza [...]

Y así como en invierno, un aguacero
Lloran mis ojos como las tinieblas
Y así como crecen los arroyuelos
Se crece también la sangre en mis venas [...]

El mar sereno se vuelve violento
Parece una gigante marejada
Ya crece la alegría en mi pensamiento
Como al despertar de un sueño
Porque vi mi prenda amada [...]

Ya se alborota mi pecho latiendo
Como el repiquetear de una campana
Ya se hizo la luz en mi pensamiento
Como sombras de luces declinadas

Los ríos se desbordan por la creciente
Y sus aguas corren desenfrenadas
Y al verte, yo no puedo detenerme
Soy como un loco que duerme
Y al momento despertara [...]

Y así como las nubes se detienen
Después de un vendaval, viene la calma
A todo río le pasa la creciente
Que no es el amor que llevo en mi alma. (148–150)

Mientras que la tormenta sobre la que canta puede llevar sus emociones a un hervor catártico y, en última instancia, calmante, igualmente la naturaleza parece haberse apiadado de él, ya que aterrizó suavemente en un pastizal en pendiente, donde una piedra musgosa detiene la caída de su cuerpo hacia el río. Como informa el narrador, el alma de Salomón, “el espanto del mudo” (113) ya puede descansar en paz, lo que a su vez corresponde a una profecía de la bruja Polonia, una anciana independiente que se comunicaba constantemente con Salomón y quien le dijo que su alma vagaría durante otros tres meses después de su muerte. Durante la marcha nocturna de la familia fuera del bosque, el olor del tabaco del fallecido, que era un fumador empedernido, parece estar por todas partes aun cuando sus objetos personales, que los hijos habían apartado, se quedaron en la furgoneta.

En el contexto de una presencia cada vez más fuerte del autor implícito, nos enteramos que este conoció a Segundo, con su nombre verdadero, en un largo viaje en coche durante el que se enteró de esta “fábula real” (145). El autor afirma haber viajado hasta Belén de Chamí para confirmar la historia “punto por punto porque me dio miedo creerla desde la primera vez que la oí” (145).

Y entendí, ahogado entre el calor junto al río Muerto e incapaz de respirar el aire espeso que sí pueden respirar los belemitas, que no iba a ser capaz de despojar ese lugar de su misterio: sólo los vivos y los muertos de allá pueden verlo. (146)

La novela deja clara la connotación negativa de la imagen del río en algunos lugares del país, pues la “ribera” (147) o el verbo “flotar” (107) evocan ya a los tiempos de los asesinatos, que aquí se refieren específicamente a la época en torno al 29 de febrero de 1992¹⁸ (113, 133). Disponer del

18 Aunque la fecha parezca ficticia en el contexto de la novela —no se puede verificar el testimonio del modelo del personaje Segundo, que inspiró la novela—, el 29 de febrero de 1992 contiene una referencia a otro tipo de masacre en Colombia. Ese día, hasta 50 personas fueron asesinadas en la Universidad Libre de Barranquilla con el objetivo de vender sus órganos con fines médicos. Esas personas habían sido empleadas como recicladores. En memoria de la masacre

hilo temporal también le permite al narrador/autor implícito anunciar, como si fuese para calmar y aliviar a su público, que 13 años después el comandante será asesinado en la plaza mercado del pueblo.

3. A modo de conclusión

Estas tres formas diferentes de escribir sobre el río muestran distintos aspectos de la vida en y con el río. En *Esta herida llena de peces* son las prácticas cotidianas del río, como el lavado, los viajes y los juegos en las orillas, las que sirven de fuente de identificación para la protagonista y la ayudan a superar el contraste étnico. Las metáforas sobre la superficie del río ofrecen una metarreflexión sobre la dinámica de su identificación emocional con el río, cuyo rasgo colectivamente compartido es, sin embargo, la violencia que este parece representar únicamente a nivel metonímico. En la segunda novela, *Recuerdos del río volador*, el paisaje fluvial sólo se explica una vez que es incrustado en las montañas que tiene detrás y en los mitos cotidianos que rodean sus orígenes. Las seducciones del extractivismo se hacen visibles en la extensión épica de este texto inspirado en la novela comunista del siglo XIX, que problematiza la aspiración colombiana al progresismo sin negarlo enteramente. La tercera novela, *Río Muerto*, por su parte, describe en última instancia un no-lugar tan inclinado y tóxico como los campos petrolíferos y la ladera presente en *Recuerdos del río volador*. En ambos lugares, se elimina a la gente que piensa por sí misma. Sin embargo, Segundo supera el abismo—que también simboliza una imposibilidad de representar las emociones—materializando su angustia por medio del canto y de las pocas palabras que tiene de su padre en la memoria, conservados a través de los papelitos paternos. Así, encuentra el camino a través de este bosque metafórico sin luz y logra salvar a su familia. No obstante, esta novela acentúa más que las otras dos que es la imaginación del ser humano la que crea los paisajes en tanto que representación de la naturaleza. Al escenificar explícitamente

se declaró el 1 de marzo como el Día Internacional del Reciclador o de la Recicladora.

el río como lugar del miedo (y satirizar las acciones de los grupos armados), Silva Romero no sólo expone la simbología del poder, sino también su propio enfoque lúdico de la ficcionalidad, las referencias históricas y, sobre todo, el río (colombiano) como lugar del terror. Cabe destacar que también vacía cualquier referencia geográfica o acuática del 'río muerto'. Este paisaje no procura agentes no-humanos relevantes. Aunque puede interpretarse la caída de Segundo sobre una piedra musgosa como una merced potencialmente mítica de la naturaleza, él se presenta manifiestamente como hombre al evocar la canción "La creciente" (148) a la vez que es posible asociar la llovizna con la muerte del padre, y somos nosotras las lectoras las que asocian la llovizna con la muerte del padre. Finalmente, Segundo y el misterioso humo a tabaco son los que conducen a la familia fuera de un bosque oscuro y neutro.

En *Esta herida llena de peces*, las prácticas cotidianas ocupan un lugar central. Éstas están en gran medida connotadas por el género femenino, no sólo a través del lavado, sino también porque la conductora de la canoa es mujer y también porque la maternidad se presenta como una elección social y una actividad compartida. Además, todas las casas se describen según su posición en relación con el río Atrato. Mientras que los niños creen que la Madremonte se esconde en los botes que han sido colocados en la orilla para secarse, los adultos parecen intentar contrarrestar la fuerza del río con el ritmo de los cantos y bailes afrocolombianos. En las otras dos novelas, los espacios acuáticos contiguos a una ladera o a un cuesta son lugares de muerte, como el vertedero de *Recuerdos del río volador* y el *Río Muerto*. Así, parece posible que las aguas estancadas del Río Muerto —en la novela se dice "cerradas" (Silva Romero 147)— sean el resultado de un desastre medioambiental. En cualquier caso, funcionan para localizar mentalmente el lugar del miedo y, del mismo modo, para salir de la parálisis emocional que este conlleva, con la presencia de un imaginario acuático. Lo interesante aquí en comparación con la materialidad del río Atrato, en tanto que un flujo de agua concreto que alegoriza el hilo narrativo en la obra de Salazar Masso, es el distanciamiento entre el río y el flujo de la palabra, es decir el quiebre representacional que se observa. Además de la importancia del género para los roles sociales, se nota la pregunta sutil y escéptica pero persistente por la influencia

que pueden procurar las creencias populares, incluso supersticiosas, de las leyendas indígenas folclóricas y la importancia que tienen los bienes culturales compartidos, que se rastrean en los ritmos (Salazar Masso, p.ej. 34, 39, 51, 129–131)¹⁹ y las canciones. Sin proponer cosmologías completas y contundentes, influyen tanto en el orden interior de los paisajes fluviales regionales como en la salida de las tramas. Ésto se muestra en la invocación de leyendas particulares, especialmente acerca de las montañas, a las que se asigna un poder preestructurante sobre los paisajes fluviales, aunque puedan parecer ingenuas e infantiles (Salazar Masso) o estereotipadas y anticuadas (Ferreira). Las narrativas que contienen, sin embargo, forman referencias a la movilidad étnica dentro de Colombia y, especialmente la cultura afrocolombiana, a la historia de la esclavitud. El contexto económico del actuar de los grupos armados y su interés en la despoblación de tierras fértiles solo se insinúa, en contraste con la importancia mundial de la industria petrolera.

En *Recuerdos del río volador*, como en *Río Muerto*, es una asociación tabacalera la que insinúa un poder indígena que aparece de forma paralela a la trama factual, que Ferreira vincula con las nubes, la (in)visibilidad y también la humedad. La vista de pájaro casi divina que entra en juego desde la montaña puede asociarse a una posición superior, pero también remite a un fenómeno meteorológico concreto. Mirando al Magdalena, queda claro que el extractivismo que tanto le fascina a Alejandro ha entrado en Colombia a través de la conexión del río con el mar y, por tanto, con el comercio mundial.

19 La musicalidad de los ritmos ya se menciona en la cita inicial de Gabriela Mistral ("Un río siempre suena cerca. Ha cuarenta años que los siento. Es canturía de mi sangre, o bien un ritmo que me dieron" (6)). Véase al respecto la contribución de Florian Homann en este volumen. En la novela no sólo aparecen en los cantos de la cultura afrocolombiana —una lista de los cantos relevantes para la novela figura en el apéndice (131)—, sino que también desempeñan un papel en actividades cotidianas como caminar o preparar pescado, que se aparentan al baile. La protagonista blanca piensa carecer de ritmo (28). Por fin, los ritmos también describen a los disparos de los guerrilleros contra la gente en la iglesia (125–128).

En este contexto, las narrativas fluviales hacen referencia a un pasado muy concreto, pero no necesariamente reciente sino estructuralmente persistente. Ellas “construyen espacios definidos, no por la metáfora o la alegoría, sino por una clara voluntad referencial, con distintos grados de cercanía a una realidad geográfica particular que se busca resaltar” (Navarrete 86–87). Como vimos en *Río Muerto*, igualmente sirven para conectar perspectivas sumergidas (Gómez-Barris XVI, 1–4, 11–12) con dimensiones subconcientes de la vida humana.

Bibliografía

- Beckman, Ericka. “An Oil Well Named Macondo: Latin American Literature in the Time of Global Capital.” *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 127, no. 1, 2012, pp. 145–151.
- Blackmore, Lisa. “Water.” *Handbook of Latin American Environmental Aesthetics*, editado por Jens Andermann, Gabriel Giorgi y Victoria Saragoza, De Gruyter, 2023, pp. 421–438.
- Blackmore, Lisa y Liliana Gómez. “Beyond the Blue: Notes on the Liquid Turn.” *Liquid Ecologies in Latin American and Caribbean Art*, editado por Lisa Blackmore y Liliana Gómez, De Gruyter, 2020, pp. 1–10.
- Caballero, Luz Helena. “La virgen del cerro. Paisaje e Imagen Sagrada.” *Clio*, vol. 7, 2005. <<https://historiadelarte.uniandes.edu.co/clio/septima-edicion/la-virgen-del-cerro-paisaje-e-imagen-sagrada/>>.
- Corte Constitucional de la República de Colombia. Sentencia T-622/16, 2016. <<https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2016/t-622-16.htm>>.
- De la Calle, Humberto. “De la Calle habla por primera vez del papel de las artes en el proceso de paz.” *Revista Arcadia*, 4 de marzo de 2014. <<https://www.semana.com/agenda/articulo/de-la-calle-habla-por-primera-vez-del-papel-de-las-artes-en-el-proceso-de-paz/35856>>.
- Escobar, Juan Camilo y Adolfo León Maya. *¡Levántate y marcha!: movimientos sociales y política en Colombia (1920–1940). Las fotografías de Floro Piedrahita Callejas y otras imágenes del mundo*. Universidad EAFIT – Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, 2021.

- Ferreira, Daniel. *Recuerdos del río volador*. Alfaguara, 2022.
- Gómez-Barris, Macarena. *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Duke University Press, 2017.
- González Echeverry, Ángela M. "Pacífico agravio y ellas: Esta herida llena de peces de Lorena Salazar Masso." *Anclajes*, vol. XXVII, no. 2, 2023, pp. 35–55.
- Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press, 2016.
- Kohn, Eduardo. *Cómo piensan los bosques*. Abya Yala, 2021.
- Latour, Bruno. *Politics of Nature. How to Bring the Sciences into Democracy?* Harvard University Press, 2004.
- Moraña, Mabel. "Introduction: Texts, Textures, and Water Marks." *Hydrocriticism and Colonialism in Latin America*, editado por Mabel Moraña, Palgrave Macmillan, 2022, pp. 1–28.
- Moreno Rodríguez, María Luisa y Javier Rodrigo Díaz Melo. *Narrativas de la guerra a través del paisaje*. Centro Nacional de Memoria Histórica, 2018.
- Navarrete, Sandra. "Cartografías de la crisis en Esta herida llena de peces de Lorena Salazar." *Theory Now: Journal of Literature Critique and Thought*, vol. 6, no. 2, 2023, pp. 81–102.
- Nieto, Patricia. *Los escogidos*. Editorial Universidad de Antioquia, 2015.
- Noriega, Ana María. "¿Por qué los ríos se declaran sujetos de derechos?" *Radio Nacional Colombia*, 24 de marzo de 2024. <<https://www.radionacional.co/actualidad/medio-ambiente/rios-abc-de-sus-derechos-como-sujetos>>.
- Nuzzo, Giulia. "La 'pentalogía (infame) de Colombia' de Daniel Ferreira: una aproximación a su obra." *Cultura Latinoamericana: Revista de Estudios Interculturales*, vol. 25, no. 1, 2017, pp. 134–164.
- Pardo, Tatiana. "Los silenciados: el paisaje que configuró la violencia." *El medioambiente, un desafío periodístico. Pistas para investigar y narrar historias socioambientales*, editado por Santiago Wills, Consejo de Redacción y Konrad Adenauer Stiftung (KAS) en Colombia, 2020, pp. 63–103. <<https://pistasmedioambiente.consejoderedaccion.org/>>.
- Ricœur, Paul. *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*. Éditions du Seuil, 1983.

- Ruiz-Serna, Daniel. "El territorio como víctima. Ontología política y las leyes de víctimas para comunidades indígenas y negras en Colombia." *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 53, no. 2, 2017, pp. 85–113.
- Rutas del Conflicto. "Ríos De Vida Y Muerte: Tras La Ruta De Desaparición Forzada En El Río Cauca." *Rutas del Conflicto*, s.f. <<https://rutasdelconflicto.com/rios-vida-muerte/>>.
- Saramago, Victoria. "Oil." *Handbook of Latin American Environmental Aesthetics*, editado por Jens Andermann, Gabriel Giorgi y Victoria Saramago, De Gruyter, 2023, pp. 329–342.
- Salazar Masso, Lorena. *Esta herida llena de peces*. Tránsito, 2021.
- Senado de la República de Colombia. Sentencia PL-038, 2023–2024. <<https://leyes.senado.gov.co/proyectos/images/documentos/Textos%20Radicados/proyectos%20de%20ley/2023%20-%202024/PL%20038-23%20Rio%20Magdalena.pdf>>.
- . Sentencia PL-071, 2019. <<https://leyes.senado.gov.co/proyectos/images/documentos/textos%20radicados/proyectos%20de%20ley/2019%20-%202020/PL%20071-19%20Prohibicion%20Plasticos.pdf>>.
- Serje de la Ossa, Margarita Rosa. *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*. Universidad de los Andes, 2011.
- Silva Romero, Ricardo. *Río Muerto*. Alfaguara, 2020.
- Vargas Roncancio, Iván Darío. *Law, Humans and Plants in the Andes-Amazon*. Routledge, 2024.
- Vidal, Velia. "El racismo en 'Esta herida llena de peces'." 0/70, 13 de agosto de 2021. <<https://cerosetenta.uniandes.edu.co/el-racismo-en-esta-herida-llena-de-peces/>>.

