

Lo que el río no se llevó: una presencia no humana que arremete al sentido en *Esta herida llena de peces*

David Alejandro Zuluaga Alzate

No quisieramos ingresar a este lugar de reflexión sin hacer un primer encuentro de intenciones. Una crítica, análisis o ideación hermenéutica que no busca demostrar algo ya sabido, sino que pretende dar cuenta de una exploración que nos recuerde: hay escrituras las cuales merecen mayor atención, pues desorganizan el orden de ideas ya establecido o nos hacen pensar que tal orden, estructura oculta, no existe. Nos recuerda que «la vida es sueño y los sueños, sueños son». (Calderón de la Barca, 2009, p. 8).

El teatro del mundo requiere de engranajes que lleven un escenario al frente, donde interpretarnos como humanidad. Requiere también de saber saltar entre pisos; esa sería la forma de andar. Sin embargo, nos encontramos frente a una escritura donde la narración sucede sentados, arrebatados por el cauce del río Atrato; y, así, recordar, desear y moverse en el tiempo para traer los trozos de una historia y luego verlos de nuevo volar en todas direcciones; de esta manera, enfrentarnos al misterio de lo indecible, como el murmullo del río, hasta el dolor de una madre por un hijo prestado. Los engranajes no existen allí; el ser humano se enfrenta a lo que supera su entendimiento y el pacto social no ha sabido adelantarse para darle un piso y que así ese dolor tenga palabra.

Lorena Salazar Masso se lanza al mundo editorial con la novela *Esta herida llena de peces*, título con el que tal vez advierte sobre una herida abierta en el costado oeste de Colombia, por donde corre agua y ha corrido sangre (buscando invitar a la consciencia de que este verbo aún no podemos usarlo en pretérito), nos ingresa en una discusión difícil de abordar: el conflicto armado aún no ha acabado, no solo por sus remanencias como por la discriminación estructural o el empobrecimiento de estos pueblos rivereños, sino porque los sobrevivientes aún no han sabido colocarle palabras a su dolor y, tal vez, esa sea pista del buen tratamiento con el que la escritora ha dado lugar a lo que Piedad Bonnet arriesgó a llamar como *Lo que no tiene nombre* (2013).

Advirtamos, junto con Eloy Martos Núñez y Alberto Martos García (2013), que las formas en las que se ha direccionado la idea del agua en nuestra cultura ha sido en función del hombre, de la manera en que se hace un consumo como recurso: «La cultura del agua ha sido repensada y redefinida en las últimas décadas desde una visión más tecnológico-instrumental a otra más multidimensional» (Martos, 2013, p. 72). Y esto se hace evidente al saber que es justo al río Atrato al que hace referencia la autora Salazar, el cual mediante la Sentencia T-622 de 2016 se resolvió reconocer como sujeto de derechos. Saber esto permite hacer una lectura más aguda de las circunstancias en que públicamente el hombre ha organizado a la naturaleza y a los seres no humanos; por ejemplo, a partir de estrategias de gobierno se ha buscado brindarles derechos a los ríos, para que así se puedan poseer algunas facultades. Esto, fuera de ser una posibilidad legítima de protección, lo que busca es simplificar la existencia del río Atrato para que las violencias cometidas contra él puedan ser penalizadas y, así, pensar que la balanza se estabiliza. Nombrar un río como víctima es hacerlo participar de lógicas humanas, lo cual puede confundirse como una acción profunda y de real impacto al trastocar lo paliativo con lo estructural. Es así como Martos Núñez y Martos García (2013) nos hacen pensar en la manera en la que los ríos, como seres preexistentes y que son territorio en sí mismos, han sido los que le han proporcionado una forma de organizarse a lo humano con relación al caudal. Dicen: «Los mensajes de la Cultura del agua se expresan mediante leyendas, constituyen desde luego lo que la profesora portuguesa, directora del Instituto de Estudios de Literatura Tradicional de Lisboa, Ana Paula Guimaraes (2004), llama “las falas da Terra”» (2013, p. 77).

La historia de *Esta herida llena de peces* se cuenta desde una canoa que descuelga el río Atrato en un viaje secretamente ceremonial, allí una madre blanca va a entregar a su hijo negro a su madre biológica. En este camino se encuentra con una acólita, Carmen Emilia, que a través de la conversación la ayuda con el ritual de deshacer su maternidad, como si quisiera hacer que el río devolviese su cauce hacia la cumbre de la montaña deshaciéndose a sí mismo. Este viaje de múltiples jornadas también es uno de conocimiento de la cultura riverense y del olvido estatal; inundaciones, incendios, un aborto y la precariedad son los paisajes y fondos discursivos. Además, la narración en múltiples momentos es salpicada por las cantoras que refuerzan, de nuevo, la presencia del río por sus efectos culturales. La voz del río en esta novela está puesta en la relación que los habitantes tienen con él, cómo sus días se organizan alrededor de su creciente, de la subienda y de la despedida que arrastra.

La suplantación de la voz, especialmente la impostura de poner a hablar al otro con la propia voz, ha sido una preocupación grande desde la ecocrítica, pues esto podría generar una pantomima del pensamiento ajeno o someter a lo no humano a las ficciones propias de los humanos. Este punto ha sido un encuentro que ha tenido este campo de la crítica con los discursos feministas: ¿de qué manera representar algo que nos es

desconocido sin ser un impostor? Para esto, existen dos caminos: el de la admiración y contemplación y el de la visibilización.

La escritora recibió una crítica que acusa a la novela de racista, y resulta importante detenernos acá un momento, pues Velia Vidal Romero (2021) tiene un buen punto: el de la exotización de las formas descriptivas, puesto que abusan de metáforas para referirse al color de piel de los habitantes de esta región del país. No perdamos del horizonte que nuestra madre protagonista, y a la vez narradora, es blanca rodeada de negros: Carmen Emilia es negra, su hijo de 5 años es negro, el conductor y el ayudante de la canoa también lo son, a las poblaciones que llegan son recibidos por hospedadores negros. Cederle el poder de narración a una blanca en un territorio de negros no deja de ser sospechoso, y Vidal no deja al por menor; la misma escritora también es blanca, y aunque también vivió sus años de crianza al lado del río, no podría pretender asumir la voz de la víctima y no lo hace.

Aunque lo anterior plantee una discusión que supera la búsqueda de este comentario de la obra, sí es posible escribir como víctima si nunca se ha sido, sin que esto se lea de manera violenta. El punto es que Lorena Salazar no lo hace. Su forma de mirar lo negro es lo que hace que Vidal haga que nos detengamos: «Donde se pone la mirada es una elección, especialmente para narrar un territorio que carga con tantos estigmas» (Vidal, 2021). Y advertimos que esto es fundamental para entender el corazón de la crítica. Acá más allá de sentir una suplantación, es la indignación, porque la alteridad de las personas afro está situada desde lo animalesco, lo brusco y lo exótico. A pesar de lo anterior, advirtiendo que el libro pudo fallar conociendo las condiciones de discriminación, empero, es interesante pensar en seres cuyas metáforas están más cercanas a lo natural, pues eso reivindica la relación que tienen con el territorio que habitan desde un lugar más visceral.

Los gritos vienen de las hojas, del agua, de la tierra que vio crecer al niño mío. Me acuesto de cara al cielo, nubes y relámpagos; sin llorar, me entierro en el silencio con la mirada hacia dentro. Me cierro. (Lorena Salazar, 2021, p. 182).

El niño muere, la guerra se lo ha arrebatado al río, a la tierra y a las posibilidades de vida. La madre ya no sabe para qué quiere llamarse así y con ese «Me cierro» desconoce al muerto como su hijo; el río ha terminado su cauce y ha desembocado. Si algo podemos señalar de este libro son dos presencias no humanas, preexistentes y que organizan la vida: el río y la maternidad. En una reseña hecha por Olga Merlino (2021) ella señala que:

Durante la travesía, que supone una reflexión sobre la maternidad —«tener un hijo es buscar, todo el tiempo, formas de explicar el mundo»—, emergen los

verdaderos protagonistas de la historia: el río, que bendice y ahoga, el sentido profundo de pertenencia a un paisaje, la resistencia de un pueblo, las relaciones que se establecen entre mujeres («las trenzas unen a la dueña del pelo y a quien lo trenza en una complicidad íntima») y la dificultad de ser mujer y madre en un mundo áspero, maltratado por la violencia.

Estas dos presencias nos hacen pensar en las palabras que no soportan estas dos experiencias, pues al ser preexistentes al orden social superan los bordes del entendimiento humano; la lógica del humano las contempla, vive en medio de ellas, así mismo ellas le dan vida, le proporciona alimento pero no pueden ser representadas más que por sus efectos. La pérdida de ellas no son más que la forma en que decimos que muere el río, como muere una madre: ambas renuncian a serlo para ver hacia atrás y verse cuando fue río y cuando fue madre ya siendo mar, ya siendo una mujer que ve a la madre de lejos.

Esta novela es sumamente respetuosa con el dolor, pero también visceral y explícita. Se mete en las entrañas de un país, a una masacre en una iglesia, un episodio sórdido de la historia de la violencia y allí despide la historia pero nos deja con la sensación de un país que sigue sufriendo pérdidas, en el que siguen muriendo inocentes y en el que los ríos se llenan es por las lágrimas de los duelos; madres que lloran, madres que dan vida dejando de serlo. La iglesia de Bojayá es nuestra desembocadura; el ritmo de la historia tranquila, de recuerdos, anécdotas y ocurrencias del infante rompe en un caos de apenas diez páginas. La madre no sobrevive, la blanca sí.

En último lugar, nos despedimos de esta novela sabiendo que la visibilización de estos problemas de violencia y revictimización merecen un lugar dentro de las lecturas, pero más importante aún, deben ser conversadas y buscarles un lugar en la agenda política. No se necesita ser afro, mujer o río para que duela, no porque estemos «usurpando» ese lugar de enunciamiento, sino porque podemos observar; y si en el azar de la vida nos ha tocado una cuota de privilegio, la ética nos compromete a redirigir nuestra voz hacia la erradicación de las violencias basadas en la desigualdad.

Referencias

- Bonnet, P. (2013). *Lo que no tiene nombre*. Wilku: Medellín.
- Calderón de la Barca. (2009). *La vida es sueño*. Libros al viento: Bogotá.
- Martos Núñez, E. & Martos García, A. (2013). Ecoficciones e imaginarios del agua y su importancia para la memoria cultural y la sostenibilidad. *Alpha*. (36), 71-91.
- Merlino, O. (2021). *Crítica de 'Esta herida llena de peces': un viaje fluvial hacia*

la luz. El periódico. Recuperado de <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20210511/critica-libro-herida-llena-peces-lorena-salazar-masso-11715828>

Salazar, L. (2021). *Esta herida llena de peces*. Angosta: Medellín.

Vidal, V. (2021). *El racismo en 'Esta herida llena de peces'* Cerosesenta Uniandes. Recuperado de <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/el-racismo-en-esta-herida-llena-de-peces/>



Abuelo

Adriana Claudia Rocha Gómez

Fotografía digital, 3264 x 2448

2021