



La Pipa del Editor

I

Una inesperada ventana al pasado

Una carta escrita en un momento de angustia y balance, una familia que la conservó durante 6 generaciones, un historiador que la entendió como el documento histórico que era. Un transcurso de 140 años que reflejan una geografía y una identidad cultural en plena formación.

Tres hechos providenciales, separados por 140 años, se unieron para hacer posible este libro fundamental en la bibliografía sobre la minería en Antioquia en el siglo XIX y la Colonización Antioqueña: Entre minas y caminos, cuyo autor es Gustavo Zapata Restrepo, historiador antioqueño nacido en Andes.

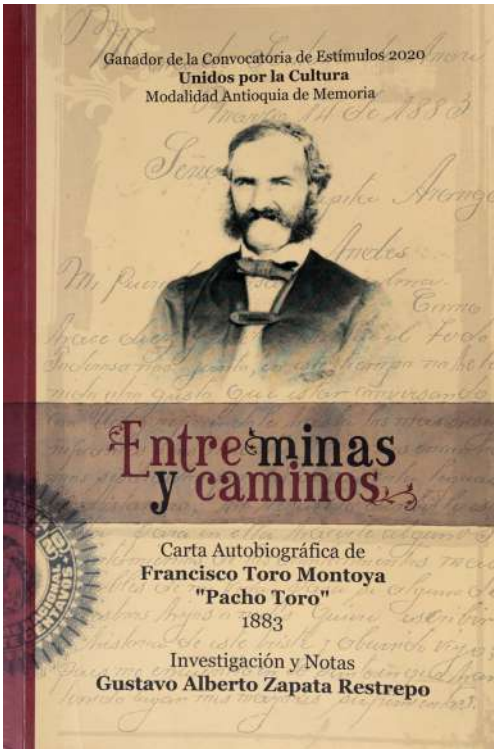
El 11 de marzo de 1883, Francisco Toro Montoya, *Pacho Toro* para la historia y la leyenda, en la Mina de Santa Ana de Anorí, se sienta

a escribirle una carta a su tercera esposa, Agapita Arango Restrepo, residente en Andes, acosado por la angustia de las “cuarenta leguas de distancia” que los separan y dominado por un súbito e insólito apremio paralelo: hacer un balance de su vida.

Para darle salida a ese propósito instintivo dispone de 63 años muy vividos, dos plumas de encabador, una resma de papel de carta de las utilizadas en el despacho de la mina, un frasco de tinta (hay reserva en el

almacén) y la rústica mesa escritorio, donde un daguerrotipo del rostro severo y alerta de Agapita lo acompaña y vigila. En aquellas horas, que se prolongarán hasta más allá de la madrugada de ese 12 de marzo de 1883, con mano febril, que apenas le da respiro entre el final de un párrafo y la idea del siguiente respirándole en la nuca, su letra menuda y firme, inclinada de izquierda a derecha, se extiende por los seres, los lugares, las cosas y las bregas de una vida, la suya, acosado por coparla, y tal vez encontrar así en el diseño y el contenido del relato, un sentido, la pepita de oro que la justifique, el balance que le demuestre que ha cumplido bien la obra de la vida como persona, cabeza de familia, hijo, hermano, vecino y hombre de empresa.

Aquella carta es otra cosa que una más de las incontables que ha escrito de orden práctico, vinculadas a las empresas y proyectos mineros de los que ha hecho parte, a la exploración de territorios o al ejercicio transitorio de funciones de orden administrativo en el naciente municipio de Andes; difiere también en



Entre minas y caminos, un libro fundamental en la bibliografía de la minería en Antioquia.

su impulso de las amorosas que les escribió a sus dos primeras esposas y también de las anteriores que le ha enviado a Agapita. Aquella carta pergeñada durante esa larga noche de marzo de 1883 obedece a una necesidad de orden distinto, moral, como ya lo anotamos: examinar lo que ha sido su vida.

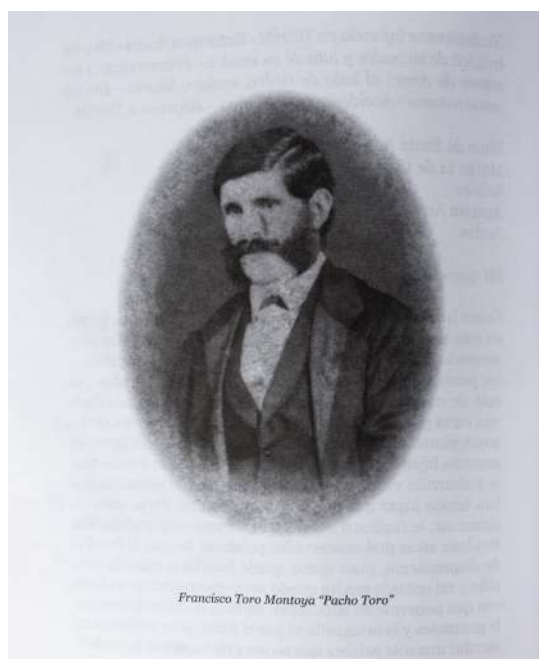
Al leer la última frase: “Tan pronto como nos desayunamos nos fuimos para la Granja, pues estaban las bestias ensilladas”, al lector lo sobrecoge la intuición de que, a lo largo de su escritura, Pacho Toro ha sido visitado por la serenidad que buscaba sin saberlo al comenzar a escribirla. Lo

que sí no podía saber, para eso se necesitaba que transcurrieran muchísimos años, era que había escrito un documento de alcance histórico: al contar su vida, narraba la de toda una generación de antioqueños de la segunda mitad del siglo XIX, y con ella un capítulo decisivo de la historia económica y social de la región y el país; es una fuente primaria, el escrito por un protagonista, uno de aquellos titanes tumbadores de monte, fundadores de caseríos que serían luego pueblos y municipios, empresarios de nuestras primeras minas doblados de peones de pie en tierra, agricultores, legisladores primeros de aquellas aldeas levantadas por ellos, condiciones que le dieron a su narración una vivacidad y cercanía excepcionales, imposibles de conseguir cincuenta o cien años después aún por el más dotado memorialista, que ya lo sería necesariamente de archivo.

El segundo eslabón providencial fue la familia de Pacho Toro: seis generaciones de su descendencia cuidaron de aquella carta en el fondo del baúl como de su Santo Grial, y este solo hecho es ya de por sí suficientemente fuera de lo común como para resaltar y hacerlo objeto de agradecimiento. A la vuelta de una generación predominan la más común moneda de la indiferencia y su corolario: el abandono o la destrucción deliberada de viejos papeles familiares que incomodan a los descendientes con una “inutilidad” que

no tarda en cruzar la frontera donde estorba la basura. Sobrevivió a guerras civiles y dificultades de distinto orden que seguramente afectaron a la familia, al desinterés oficial y del medio social en general, y al más temible del paso del tiempo. Y fue una fortuna adicional que en su devenir, la familia contara con la aparición de personalidades valiosas y cultas, como Roberto Mejía Toro, “político y líder cívico en Andes durante gran parte del siglo XX, y su hermano, el Presbítero Gabriel, autor de una novela de corte romántico: *Sucedió en Tapartó*, y de otros textos inéditos”, quienes con toda seguridad pasaron sus ojos más de una vez por aquel documento centenario, y decidieron sumarse a la causa de su preservación, propósito en el que contaron, claro está, con sensibilidades y voluntades afines en la familia.

Faltaba un enlace. Uno de carácter decisivo para redimir con dignidad aquella carta de su condición privada y convertirla en referencia histórica y cultural de la identidad regional antioqueña. Para realizar ese cierre se requería de un historiador, y no de un historiador menor, sino de uno que hiciera con aquella carta algo más que conseguir su publicación en libro (lo que por sí solo era ya un gran logro): que la contextualizara en el marco histórico regional y nacional que le dio vida y estableciera de esa manera su alcance exacto, su significado, su valor.



Retrato de Francisco Toro Montoya, Pacho Toro.



Retrato de Agapita Arango Restrepo, tercera esposa de Pacho Toro.

La espera de 140 años de esa carta por el aparecimiento de ese historiador, en principio no más que probable —aún podía continuar en el limbo—, fue finalmente compensada con el mejor en ese momento: para empezar, andino, del suroeste antioqueño, como Pacho Toro (nacido en Titiribí), y precedido por una obra que ya es notable por su volumen y características en la bibliografía de la historia en Antioquia, y que se ha ocupado de diferentes facetas del devenir de Andes. Un historiador de estas características califica como un acontecimiento providencial del mismo orden que la carta y la conservación de ella en el seno de la familia.

Pero hay todavía algo mucho más sobresaliente en la publicación que nos ocupa: las notas de pie de página

que acompañan generosamente, casi que cada página de la carta (que en libro alterna su reproducción facsimilar con la versión transcrita en letra de imprenta): la cantidad de ellas, su interés, despliegue, diversidad temática, rigor, pertinencia y oportunidad; el valor de las fuentes consultadas, tanto primarias como secundarias, la importancia de los archivos utilizados, y otros aspectos, hacen de esas notas de pie de página un texto paralelo importantísimo, de hecho una ventana, un horizonte amplísimo desde el que la carta encuentra su lugar justo, preciso, en el panorama completo de una etapa histórico política específica de la región y el país, un momento de la minería antioqueña y de la incorporación de selvas a la vida económica, una identidad cultural en formación,

un lenguaje inventando su individualidad en el encuentro áspero de la raíz hispánica con la brega diaria, tal y cual la traza Agripina Montes del Valle al final de su estrofa sobre “las tierras antioqueñas”: “... al compás y golpe rudos / del constante batallar”.

Son citas sobre los primeros pasos de poblaciones como Andes, Titiribí y Anorí, entre otras; acerca de delimitaciones territoriales y sus cambios a través de la historia, hoyas hidrográficas, Ordenanzas de la Asamblea que crearon esta o aquella aldea (reconocimiento legal y oficial a asentamientos ya existentes, desde luego, pero necesario para apuntalar su desarrollo), año exacto de fundación, nombres de quienes la hicieron, lugar geográfico de los caseríos primeros, nombres por los que eran conocidos entonces y por los que son llamados hoy, erección de capillas fundadoras y sus primeros párrocos, conflictos político militares que marcaron la vida del país y de Antioquia durante la vida de Pacho Toro, litigios territoriales entre poblaciones, minas más destacadas, maquinaria y métodos de extracción; la moneda, caminos y medios de transporte, medidas de longitud, gastronomía, fotografía (es interesantísima la cita que aparece sobre el tema en la página 74), fauna, flora, herramientas del trabajo agrícola y minero, etc., etc. Cornucopia vastísima de información fluyendo como necesidad impuesta por la carta de Pacho Toro para contextualizarla con suficiencia, actualizar referencias

de distinto orden ya superadas por el tiempo, traducir al lenguaje de hoy palabras que designaban realidades hoy desaparecidas, o precisar su significado en términos del DRA, pues su condición de modismo o regionalismo oculta lo que nombra a un lector de otro lugar u otra época.

La contribución que acabamos de señalar al concluir el párrafo anterior es, sin duda, la más diferenciadora en esta investigación de Gustavo Zapata Restrepo dentro del ámbito de la historiografía colombiana, pues si bien en algunas obras se pueden encontrar anotaciones sobre aspectos del lenguaje, no hacen parte de una de las principales líneas de la investigación, lo que sí ocurre en el libro que comentamos, y este solo hecho hace de él una investigación sobresaliente y pionera. Al autor le ha sido tan necesario e importante ocuparse de la presencia de ese tipo de elementos lingüísticos en la carta de Pacho Toro, como de aquellos estrictamente históricos. El lector curioso se solaza así con aclaraciones sobre locuciones muy comunes en la región aun hoy en día y utilizadas en la carta, como “A lo que” (“... locución adverbial de valor temporal (...) equivalente a cuando o a en cuanto...”), desaparecidas otras como “machar piedra” (“Romper el mineral, convirtiéndolo en fragmentos, para pulverizarlo más fácilmente”), voces indígenas como “guaico” (“Guaico se dice en el Perú (pues es voz quechua) del derrubio o derrumbe que cae y

forma tupia o represa en las aguas de un río o torrente, y que luego...”), regionalismos como “capote” (“Tierra superficial con plantas o raíces que cubre un campo”), colombianismos en desuso como “bombear” (“... significa despedir a alguno con disgusto, expulsarlo”, significado idéntico al “*rajá*” de los porteños); dichos como “más aburrido que la pisca en el Espinal” (“El Espinal fue una mina de oro en Santa Rosa de Osos de propiedad de don José de Ossa a finales del siglo XVII (...) El dicho fue, al parecer, muy popular entre mineros de la época”). Y así continúa página tras página cuando la carta menciona herramientas, labores, vestimentas, apelativos para animales o personas, o toponimias olvidadas. Para estas aclaraciones, el autor se apoya en un abanico bibliográfico muy amplio, que incluye las obras más reconocidas en el país en materia de colombianismos, lexicones, provincialismos, modismos, etc. Al respecto, el lector no debe pasar por alto que Gustavo Zapata Restrepo, historiador por vocación, se licenció en la Universidad de Antioquia en español y literatura; así que el interés y conocimientos que muestra el autor en estos temas tiene un fundamento académico.

Le convino, pues, a la carta de Pachito Toro (Francisco Toro Montoya) este largo añejamiento en bodegas.

Al milagro de su escritura y al de su increíble conservación por parte de su familia a lo largo de 140 años (que incluye el celoso mantenimiento de la versión original por parte de la señora Clara Restrepo Aramburo, quien se la facilitó al autor, que hasta ese momento había dispuesto de copias alteradas aquí y allá), faltaba la vuelta de tuerca que transformara aquella carta en un documento histórico: un investigador con la formación moderna y el anhelo de hacerlo a la altura requerida, impulso este en lo que no dejó de obrar su anclaje regional.

Esta obra, *Entre minas y caminos*, fue ganadora de la Convocatoria de Estímulos 2020 **Unidos por la Cultura**, Modalidad Antioquia de Memoria, promovida por el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia.

Obras de Gustavo Zapata Restrepo:

Escritores andinos (1996).

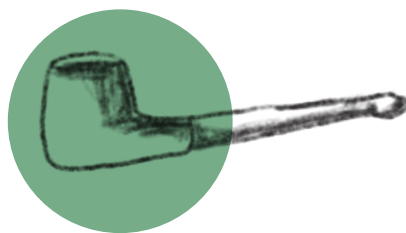
Educación y sociedad en Andes (1997),

Andes, identidad y memoria (2002).

Hospital San Rafael. 120 años con vida y por la vida (2007).

Andes cuenta su cuento. Cartilla de cátedra municipal para niños (2008).

Un huerto de ideas. Liceo Juan de Dios Uribe de Andes 110 años (2015). *Andes, identidad y memoria / sostenibilidad y resiliencia* (2019).



Desde adentro: *Memorias de un pueblo suicida*

Casi una disección, un análisis honesto y profundo para mostrar las contradicciones, los momentos de duda, rebeldía, lucidez y esperanza de sus personajes. Un viaje para descubrir los eficaces mecanismos narrativos que emplea su autor (microrrelatos, descripciones, crónicas, poesías, múltiples narradores) para sumergirnos en una población azotada por la muerte.

Ilustraciones por Jorge Andrés Marín Vásquez.

Primer movimiento. Presente histórico del relato. Desde su tienda, situada en las cercanías del cementerio, don Luis ve pasar un cortejo magro, “sin pompa ni flores”, y apenas acompañado por un puñado de parroquianos, el sacristán, un monaguillo, “la infaltable boba Carmela”, y “los cuatro cirineos que soportaban en sus hombros lo que quedaba de aquel hombre...”. Don Luis está al tanto de quién es el muerto, lo “escuchó y aconsejó” desde su llegada al pueblo, meses atrás.

Segundo movimiento. Salto atrás en el tiempo, a la infancia del difunto en el valle del Penderisco. Época: la

de la Violencia en Colombia en los años 50, pobreza, muchos hermanos, ganas de vivir, lucha por la sobrevivencia, escasas pero ciertas alegrías de infancia, descubrimiento del mundo, sensibilidad para los olores, requeridor instintivo de la razón de las cosas, muerte prematura del padre, fascinación temprana por la muerte (este hecho llama mucho la atención en varias direcciones, incluyendo, desde luego, y como primera, lo que será el contenido central de la narración: los asesinatos y suicidios en Ciudad Bolívar, en tiempos relativamente cercanos): su abrumadora condición ineluctable, su presencia remota desde el origen del hombre

respirándole en la nuca a la muerte presente, la pregunta sobre la otra vida, el rito, las palabras y emociones que suelen acompañarla, las oscuridades que la orlan, los silencios que le hacen contrapunto.

Tejido. Luego de este segundo movimiento, el relato tejerá su secuencia temporal a saltos entre el presente de don Luis, dueño de la tienda El Paraíso, y el recuerdo de sus conversaciones con el joven foráneo que apareció un día en la tienda para permanecer en su alma con toda su lúcida complejidad contradictoria: “Escribiría lo que sentí cuando enterraron a aquel joven que aprendí a querer y a comprender. Escribiría las razones por las que se metió en mi vida como un veneno del que aún no consigo descifrar el antídoto” (p. 95). Por lo que estas palabras permiten columbrar, y por su realidad latente a lo largo del relato, la voz narradora es bifronte: desde don Luis, habitante de toda la vida del lugar, fluye el pueblo, su materialidad, su historia, su pathos; desde el joven, las preguntas sobre ese pathos y el sentido de la existencia, la vida y la muerte, sus conexiones y discontinuidades, diálogo de sesgo universal, platónico, pero solo hasta cierto punto: las maneras específicas en las que se materializa la muerte en ese lugar de la geografía antioqueña durante un lapso histórico de fechas relativamente precisas, obliga a que la interlocución ocurra con los pies en la tierra, es

respuesta a una angustia inmediata, cotidiana, viva unas puertas más allá de donde habitan quienes narran, en las cercanías de la plaza principal y en todos los extramuros de la población.

En el fondo se trata de una sola voz narradora, desdoblada para hacer posible el diálogo. De un lado, la de un hombre viejo, curtido por la vida, desencantado, al cobijo de una sabiduría del corazón y serenidad del espíritu, donde se aceptan el fluir del acontecer humano y de la muerte tal como se dan; del otro, la voz del joven, cuyo mensaje iracundo insufla en la sangre ya tibia de don Luis la duda constante sobre lo existente, la crítica insomne de las conductas y los valores, el no tragar entero nada, el huir de todo adocenamiento, signos que definen el ser del joven, llama de vida que penetra el ser de don Luis por los vasos comunicantes del lenguaje. Esta interpretación es válida, así en la *superficie* del relato don Luis y el joven foráneo existan como seres autónomos, diferenciados en cuerpo, edad, pasado personal, lugar en la historia narrada.

Elegida esa perspectiva, y definido un hilo que será en lo esencial el recuento de asesinatos y suicidios cuya catarsis angustiosa se manifiesta en la escritura del libro, la credibilidad de ese rosario macabro se alimentará también de la realidad literaria del pueblo, de sus montañas, lluvias, soles y neblinas, del río; de sus seres simples, de los marginales, también de los postizos (sus falsos arrieros



Cabalgata en Ciudad Bolívar.

de desfile, sus “adoratrices intelectuales” de supuestas sangres azules), de su iglesia (muy bien descrita: p. 38 – 40), sus fiestas, artistas, cafés, almacenes, esquinas, vida cotidiana, personalidades disidentes del status quo. Un juego de espejos en el que la eficacia descriptiva y narrativa de lo que acabamos de enumerar, contribuye decisivamente a la consistencia literaria y veracidad histórica de las víctimas (no solo los asesinados por escuadrones de la muerte, claro, los suicidas suman también como víctimas) en esa danza macabra de la muerte que abrazó a esa población del suroeste por los años 1980 – 2000.

De la mano de don Luis, filósofo socrático, que se alterna asimétricamente con la tercera persona el

despliegue del relato, asistimos al cuerpo central de la historia, que incluye, fuera de lo ya señalado, los eficaces microrrelatos donde se recrean los crímenes y suicidios; la veta autobiográfica del joven forastero “suicida”, vía respuestas de don Luis a las preguntas de Jairo, el acuarelista, picado por la curiosidad que le han creado las consejas que circulan en el pueblo sobre la cercanía que tuvo el tendero con ese muchacho, de vida y muerte extrañas para todos, incluyendo a *Tite*, conocedor al detalle de por qué y cómo cometieron suicidio todos los que en ese “remedo de ciudad” optaron por abandonarla voluntariamente. En esa reconstrucción, necesariamente parcial, que hace don Luis, versión de la versión original del joven foráneo, nos enteramos al

detalle de los durísimos oficios múltiples que ejerció cuando muchacho para poder sobrevivir desde su llegada al pueblo, en absoluto acordes con su edad, experiencia que le fue escuela paralela sobre las miserias de la condición humana, y que hizo de él un temprano joven iracundo y escéptico; en ese balance, específicamente en la página 128, el tendero, al solidarizarse con la desesperanza, el odio y el descreimiento de su joven confidente sobre el mundo que le ha tocado vivir, padecer es la palabra exacta, explota en un discurso comprensible como personaje, pero que es un momento de debilidad literaria del relato: se abandona el lenguaje narrativo para caer en el de una arenga, innecesaria además: las lacras que resume ese aparte ya han sido mostradas, *representadas* en los episodios que ya conoce el lector a esas alturas.

Debemos resaltar otro papel cumplido por el tendero: representa los cinco sentidos para vivir el pueblo: para ver sus calles y palmeras, el parque y sus samanes, los barrios centrales y los arrabales, las tiendas y tabernas, el templo, algún establo, interiores de casas (la de don Luis y la del acuarelista), personajes (la boba Carmela, Jaibo, *Borojó*, *Jorgito*, *Tite* y otros), las montañas con sus soles o neblinas, los árboles con sus follajes, el río y sus corrientes cambiantes ; para *oler* el mucílago del café infestando las aguas del río, el café tostándose o ya humeante

en el pocillo; para *oír* las campanas anunciando otra muerte, los responsables, las voces de los amigos, sus canciones y lamentos, los sonos de los traganíqueles, las risas de Jaibo, y los silencios, pues el silencio también es cosa de oír.

Esos apartes descriptivos son fundamentales en dos sentidos, pues lo equilibran: de un lado, le dan realidad literaria al pueblo, lo particularizan, y son a la vez son un chorro de mundo exterior que airea el relato, que representa por eso un descanso para el lector, pues lo sacan de su absorbente corriente reflexiva, del atormentado mundo interior del tendero y el joven “suicida”, para que respire ese esplendor del mundo que cantó Walt Whitman, y que también está ahí, tanto como la muerte. Esa conciencia dividida opera en cada uno de los principales narradores protagonistas de la historia. El joven forastero saber cruzar de la iracundia crítica en la que permanece más tiempo, al otro lado, al hedonismo puro que le permite saborear un vaso de agua como si fuera la más exquisita ambrosía, o celebrar el nacimiento de un hijo como la mejor aurora.

De igual manera, don Luis cruza de una hora de dolor, de pesadumbre del mundo (hermano en ese momento, sin pensarlo seguramente, del poeta al escribir “Hay días en que somos tan lúgubres/ tan lúgubres/ como la entraña oscura de oscuro pedernal”), a uno de los momentos más logrados y brillantes de todo el libro, el canto



Personaje del pueblo.

al río de la página 138, donde es el autor quien sin duda toma el uso de la palabra y hace de su criatura, el tendero, un ventrílocuo. Es un poema en prosa de lirismo elevado y corte contemporáneo, tachonado de imágenes originalísimas, de vibrante compenetración con la naturaleza, que hacen de esta página un texto —y mi sobriedad al elogiar es conocida en el medio— merecedor de ser incluido en una antología de la poesía colombiana cuyo tema fuera el agua. Página que, de paso, compensa al lector del poema en prosa “BUSCÁNDOTE... ¡OH DIOS!” de la página 124, cuya construcción en rima asonante, pero de espaldas a las exigencias métricas del verso (de burladero le sirve la forma en prosa), le da un perfil de texto ingenuo, propio de quien hace

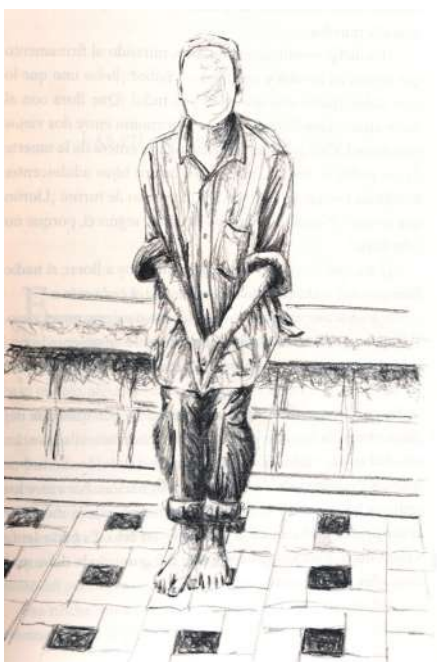
poco escribe, versos iniciales sin información sólida sobre preceptiva literaria. Para el lector medianamente informado, el sonsonete de los versos le molesta al oído de igual manera a como lo hace la percepción intelectual inmediata de ese tipo de construcción. Y, sin embargo, es tanta la sinceridad avasalladora de aquella imprecación panfletaria contra Dios, tan cierto el reclamo de su presencia, que el lector termina por ignorar o desdeñar esas limitaciones para agradecer y admirar lo que esencialmente cuenta en esa página: su condición de grito que reclama la cercanía y solidaridad de Dios, su ser de oración verdadera, corazón adentro, en las antípodas del orar rutinario, mecánico, de dientes para afuera.

Hasta su cierre en el capítulo titulado “El último adiós”, el relato se despliega por un cauce en el que se alternan, entrecruzan y mezclan los motivos del joven “suicida” forastero para abandonar la vida, con los episodios donde se cuentan los suicidios y asesinatos cometidos por un grupo de “limpieza social”, uno por uno, con abundancia y vivacidad cinematográfica de detalles. Pero el “suicidio” del forastero (por eso lo escribimos entre comillas), para empezar, es un dato ambiguo desde un punto de vista realista; las consideraciones que lo enmarcan lo pueblan de incertidumbre en cuanto a su veracidad. Esas consideraciones son conocidas por el lector en la forma de poemas manuscritos y rememoraciones hechas por el tendero de opiniones que le confió en distintos momentos, y que tienen como eje la escala de valores que aquél joven le asignaba a la vida y la muerte. Como su apreciación de lo que es plenitud de vida choca tan por completo con la que ofrece aquella ruindad espiritual del pueblo, de la que solo se apartan la lucidez de don Luis y de marginales como Jairo, el acuarelista, y otros, aquel poeta iracundo elige la muerte por voluntad propia. Solo que rechaza toda forma de violencia para hacerlo.

Uno de los últimos “papeles” legados al tendero por el “suicida”, es el poema “¡Oh, hijueputa vida, me quedaste grande!” (p. 167), que lee para nosotros el acuarelista, y cuya última estrofa dice: “Al menos por

hoy no beberé la cicuta. / Ni me haré el harakiri. / Menos ensuciaré las paredes / con mi masa encefálica. / Tampoco correrá la sangre fuera de mis venas. / No hijueputa vida, / conmigo tendrás que forcejear un poco más”. Coherente con lo expresado en estos versos, páginas más adelante (p, 202”) le “escuchamos” otra confidencia: el “suicida” elaboraba un “Manual para un buen suicidio”, cuya primera regla era: “... cero sangre en el sitio del acto”. Y eso que legítimamente podemos llamar ambigüedad ante el suicidio por parte de ese personaje erigido en mito central de la narración, se ve reforzada en muchos apartes, como el que leemos en la página 168: “Aquellas notas escritas con rabia, con odio, hablaban de un ser que pensaba (...) Hablaban de un ser que expresaba hastío por la vida, pero que también quería seguir luchando. Hablaban de un ser humano (...) que aún no quería morirse” (cursivas nuestras).

Por eso el suicidio contado es tan extraño, tan prolijamente narrado por don Luis a Jairo (relato en que ocurre una muda de la voz narradora: ya no es el tendero, ese hombre inteligente pero sencillo quien habla, sino el autor a través suyo), porque se trata de un abandono “natural” de la vida, un “dejarse morir” que funda una lectura doble de ese episodio, igualmente válidas las dos, creemos: aceptar que es factible morir así, sin violencias físicas exteriores, dejarse ir, y que en la superficie de la



Personaje del pueblo.

historia tal muerte fue cierta, veraz; pero también es válido leerla como una muerte simbólica: quien muere es una forma de vida, la del sentido, la derrota a manos del culto y predominio de la riqueza material, el hastío, la desesperanza, la amargura sin salida, encarnada en el joven poeta forastero a cuyo sepelio asistimos en la primera página del libro.

Una de las líneas más sutiles construidas a lo largo del libro es el hilo de Ariadna que va y viene entre el muerto y don Luis, y entre ellos dos y Jairo, el acuarelista y pintor de tumbas. En una especie de relevo de postas, la llama de la vida pasa de la parábola de un alguien irremediabilmente dañado y desgastado joven poeta

iracundo, a las de un don Luis ya con poca vida biológica por delante, cansado, y escéptico, pero con la lucidez y rebeldía suficientes para inocular el virus de la resistencia en el artista, más exactamente, para enriquecer y fortalecer la semilla disidente que ya está en él. En este encuentro de destinos, la posta llega finalmente a manos de quien es una fuerza intacta, afirmativa, un canto de alegría (en las páginas finales compra pinceles, colores y bastidores y se dirige cantando a comenzar su tarea cotidiana), un poeta doblado de pintor, desde una hermandad crítica con el suicida, el tendero y otros marginales, fila en la resistencia al aura mediocritas pueblerina, con el precio, los riesgos que es de suponer. El mensaje de esta imagen final es claro: revertir el orden de valores predominante es tarea de generaciones, impone continuidades y complicidades, muchos Jairo a presente y futuro.

Al texto escrito lo acompaña una abundante y espléndida presencia de imágenes dibujadas o bocetadas a lápiz por Jorge Andrés Marín Vásquez, hijo del autor, artista graduado en la Universidad de Antioquia; con maestría y visión personal, nos entrega un complemento gráfico del pueblo, de sus seres y sus cosas, de su geografía física y humana, de los caballistas y los hombres y mujeres de pie en tierra, de los poderosos y



Parque principal de Ciudad Bolívar.

los simples, de las víctimas, de sus árboles hermosos, de la iglesia y el cementerio; en suma, de su pathos total, aludido de alguna manera en ese muestrario variopinto.

Juvenal Marín Jaramillo. *Memorias de un pueblo suicida*. Impreso en Medellín, febrero de 2019.

Jairo Morales Henao. Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana. Director del Taller de Escritores de la Biblioteca Pública Piloto desde hace 27 años, del Taller Avanzado en la misma institución y editor de la *Revista cultural y bibliográfico Escritos desde la Sala*, publicación de la Biblioteca Pública Piloto. Entre sus últimos libros publicados se encuentran: *Oficio lector* (Ediciones UNAULA, 2014), *José Restrepo Jaramillo y la renovación de la narrativa colombiana en el siglo XX* (Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2016) y en coautoría con Luz Posada de Greiff *Panorama de la caricatura en Antioquia en el siglo XX* (Fondo Editorial Biblioteca Pública Piloto, 2015).