

# La nostalgia, una manera de conservar la felicidad en dos cuentos colombianos: “La pañoleta” y “Camino a casa”\*

Enviado el 31 de octubre de 2016

Por: Marcel René Gutiérrez Gómez\*\*

mgutie56@eafit.edu.co

## Resumen

Este artículo muestra cómo la nostalgia por la desaparición forzada de un ser querido es recreada en dos cuentos colombianos, “La pañoleta”, de Julio Paredes, y “Camino a casa”, un libro álbum de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng, mediante estrategias narrativas diferentes. En el primer caso, lo maravilloso serviría de velo para encubrir la realidad horrorosa que nos cuenta el personaje. En el segundo, la interrelación entre el texto y la imagen que posibilita el libro álbum permitiría mostrar cómo la imaginación se constituye en un elemento para sortear las consecuencias de esa misma realidad. En ambos casos, la literatura se constituye como una posibilidad para enfrentar situaciones penosas y construir un relato colectivo. En ambos casos, también, la nostalgia les permite a los personajes conservar un momento de su pasado en el que fueron felices.

Palabras clave: nostalgia, memoria, historia colectiva, géneros literarios: fantástico, de horror y maravilloso.

## Abstract

This article shows how the nostalgia due to forced disappearance of a loved one is recreated in two Colombian stories: “La pañoleta”, by Julio Paredes, and “Camino a casa”, an album by Jairo Buitrago and Rafael Yockteng. This recreation is accomplished through different narrative strategies. In the first case, the marvelous serves as a veil to cover up for the terrible reality that the character relates. In the second one, the interrelation between the text and the image that makes possible the album, would allow to show how the imagination is an element to overcome the consequences of the reality. In the both cases, literature reveals itself as a possibility to confront awful situations and to built a collective story. In both cases, too, nostalgia allows characters to maintain a moment of his past in which they were happy.

---

\* Este artículo es producto del Seminario de trabajo de grado de la Maestría en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT.

\*\* Especialista en Gestión y Promoción Cultural de la Universidad de Antioquia, editor del Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Key words: nostalgia, memory, collective history, literary genres: fantastic, horror and marvelous.

“La pañoleta”, de Julio Paredes, y “Camino a casa”, de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng, se han escogido para hacer esta indagación sobre la nostalgia que produce la desaparición de un ser querido como consecuencia de hechos violentos, dado que, a nuestro parecer, comparten elementos que permitirían observar cómo los personajes enfrentan esa nostalgia: en ambos casos se trata de mujeres, una niña a la que seguimos en su rutina diaria y quien en todo momento extraña a su padre, y una mujer adulta que perdió a su madre cuando era niña y que durante toda su vida la ha extrañado. En ninguna de las dos historias se hace explícita la causa de la desaparición de esos padres, si bien en ambas hay alusiones al contexto social e histórico en el que se mueven los personajes que permitirían inferir una misma causa: la violencia por causas políticas, y, además, ese contexto es común a las dos historias: el período comprendido entre las décadas del cuarenta y del ochenta del siglo pasado en Colombia.

El término “nostalgia” está definido como la “pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos” (Real Academia Española, s. f.) y en su etimología se encuentra coincidencia con la descripción que de este vocablo hace Kundera en su libro *La ignorancia*, cuando dice que “regreso” en griego se dice *nostos* y que *algos* significa “sufrimiento” dando así que “nostalgia es, pues, el sufrimiento causado por el deseo incumplido de regresar” (Kundera, 2000: 2). Este matiz del término ha sido abordado por la crítica en la obra de autores colombianos, algunos de los cuales escribieron desde el extranjero y otros cuya obra muestra las consecuencias que el exilio o el desplazamiento forzado ha traído a sus personajes (los trabajos de Vega (2011), Giraldo (2008), López (2008) y Kline (2005) abordan este aspecto).

Se siente nostalgia por lo que alguna vez se tuvo y luego se perdió para siempre: es uno de los sentimientos del exiliado, del emigrado, del desplazado que los marca profundamente y que está siempre rondando su existencia, incluso en los momentos en los que parecen no saberlo: hay algo de esa tierra que dejaron atrás que se resiste a abandonarlos, que va con ellos a todas partes, que definió la manera en la que ven y habitan el mundo, y siempre ha estado ahí solo que la distancia hizo evidente que en ese nuevo mundo que ahora habitan no había nada del viejo, que los olores, sabores y dolores, que los sonidos, imágenes y amores del nuevo se parecen muy poco a los del viejo, que son tan distintos que parecen pertenecer a otros sujetos y no a ellos mismos, y el descubrimiento de este abismo insalvable que saben en su interior los asusta, y por eso buscan algo, cualquier cosa, no importa lo pequeña o cotidiana que sea, pero que les permita, al menos,

imaginar por un momento que cruzan la distancia física y tienen un momentáneo regreso a esa tierra que un día dejaron atrás.

Pero “nostalgia” es también, según el mismo diccionario, la “tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida” (Real Academia Española, s. f.), y es sobre esta última acepción sobre la que nos apoyaremos para el desarrollo de este artículo pues, como ya se dijo, los personajes de las historias escogidas no anhelan regresar a una tierra o a un lugar específico sino a un momento de su pasado, de su niñez, en el que fueron felices. Un momento antes de la desaparición que les marcó la vida y que parecen no aceptar, tal vez, porque no tienen posibilidad alguna de hacer el duelo. Este requiere de algún elemento que constate el fin del otro y alrededor del cual se pueda realizar el ritual –entierro o cremación, por ejemplo– que permita decirle adiós, aceptar que no estará más, cerrar el ciclo de convivencia con él y continuar (Freud, 1976: vol. 14). Si no existe este elemento no hay duelo posible, no hay ciclo que se cierre y la esperanza de volverlo a ver queda para siempre instalada. Es en este punto donde aparece la nostalgia como posibilidad de recuperar algo de ese pasado perdido. Este otro tinte de la “nostalgia” también ha sido analizado en la obra de autores colombianos que muestran situaciones que desencadenan este sentimiento en sus personajes (con este matiz aparecen los trabajos de Ayram (2015), Forero (2011), Osorio (2009), Ferrer (2002), por ejemplo).

Entonces, hay otra nostalgia que sin ser la del exiliado, emigrado o desplazado puede también sentirse, la que desata en todos la distancia que el tiempo va creando entre nosotros y el país de la infancia, distancia que también es insalvable y que solo por momentos y con la ayuda de pequeñas cosas se puede franquear: una canción, un olor, una comida o, como en el caso de las historias analizadas en este artículo, una fotografía y una pañoleta, nos devuelven allá, a ese que alguna vez fuimos, a ese que hizo posible lo que ahora somos y entonces lo comprendemos y le damos las gracias porque a pesar de sus miedos y sus dolores hizo lo que debía y lo que le decían que debía y nos hizo posibles. Cómo no agradecerle, cómo no admirarlo, cómo no desear mirarlo y decirle que no se preocupe, que lo está haciendo bien, que la soledad a la que tanto le teme será su gran compañera. Pero no podemos, nunca podremos recuperar al que fuimos como tampoco nos es posible recuperar a los que se fueron, solo podemos invocarlos. A esta certeza la llamamos nostalgia.

En “La pañoleta”, cuento del bogotano Julio Paredes, sabemos, por boca de un personaje femenino, cuáles fueron las circunstancias que llevaron a la desaparición de su madre años atrás, en la década del cuarenta del siglo pasado. Podría entonces pensarse que la historia nos va llevar por las escenas y situaciones de “La violencia”, esa etapa ruinososa de la historia colombiana, pero la estrategia narrativa,

como el mismo truco de magia que relata, es más inteligente y persuasiva y solo cuando se llega al final se descubre la verdad sobre el tipo de universo que se ha recorrido.<sup>1</sup>

Este cuento es el primero de los trece que componen *Artículos propios*, un libro donde todos los relatos giran alrededor de objetos comunes, algunos pequeños y cotidianos como relojes, botellas y pañoletas, y otros no tanto, como máquinas de escribir o andamios; y donde, además, todos los personajes centrales de las historias son mujeres: adolescentes, adultas o viejas, ellas son el eje sobre el cual gravitan los hechos, sea porque los realizan o porque es su reacción ante una determinada situación la que se relata. Unas veces, la historia es contada por su protagonista, otras, por un narrador externo a la historia, pero en ambos casos la narración se centra en lo que produjeron los hechos contados en ese personaje, es decir, lo importante no son los actos en sí, sino las consecuencias de los mismos en la vida de quienes los sufrieron. El autor afirma: “No quería que mi obra fuera una reacción [...] sino algo que resultara de lo que para mí es fundamental, [...] es esa historia íntima la que a mí me interesa, independientemente de dónde ocurra o de sus coordenadas internas” (Jaramillo, 2012).

“Camino a casa”, libro álbum de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng,<sup>2</sup> nos muestra la vida de una niña que extraña a su padre y la manera que encontró para sortear, día a día, esa falta, pero sin incurrir en sentimentalismos exagerados sino con la sobriedad y el respeto que merece la pobreza digna, esa que implica la ausencia de recursos pero no de espíritu, y ahí radica su valor poético: a pesar de su corta edad es un personaje complejo, consciente de la desazón que la habita, no un figurín al cual hay que tenerle lástima.

Este es un libro álbum de formato cuadrado (23 x 23 cm), tapa dura, que desde las ilustraciones de carátula y contracarátula y el juego tipográfico usado en el título, dan ya un indicio claro de los personajes que nos vamos a encontrar: una niña y un animal, y donde el personaje central será la niña no solo por su disposición central en la composición de ambas imágenes sino también porque en la carátula la flecha la señala y a la vez refuerza la idea de recorrido (ver figura 1).

---

<sup>1</sup> Para dar una mirada sociológica a esta etapa de la historia colombiana vale la pena volver sobre el reconocido trabajo de Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña, *La violencia en Colombia* (1962). Para una mirada literaria están, por ejemplo, *Cóndores no entierran todos los días* (1972), de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, de Albalucía Ángel (1975), *Cenizas para el viento* (1950), de Hernando Téllez, entre muchos otros.

<sup>2</sup> Por su trabajo juntos en “Camino a casa” fueron ganadores en 2007 del XI Concurso de Álbum Ilustrado “A la Orilla del Viento”, del Fondo de Cultura Económica de México, y en 2010 este libro fue incluido en la Lista de Honor de la Organización Internacional para el Libro Juvenil, IBBY (por sus siglas en inglés, *International Board on Books for Young People*), que desde su fundación, en 1953, ha sido reconocida como la máxima autoridad a nivel mundial en libros para niños.

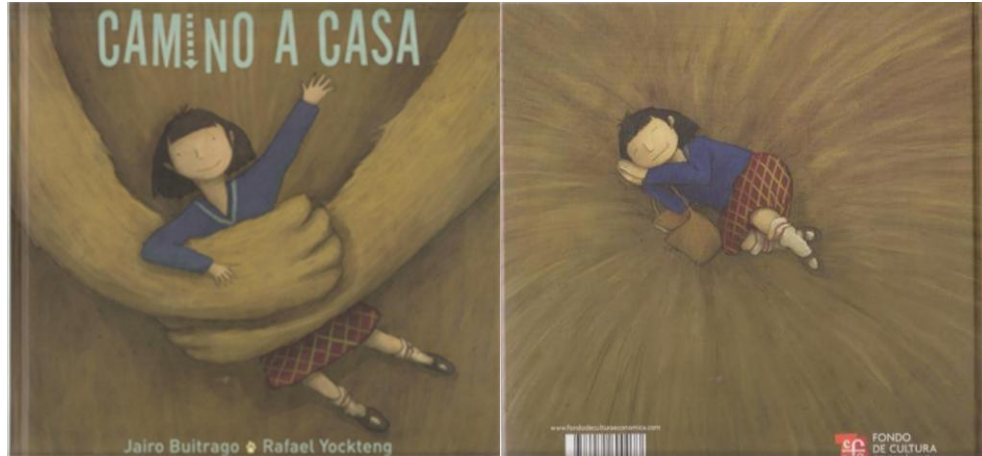


Figura 1. Carátula y contracarátula de “Camino a casa” (Buitrago y Jockteng, 2008).<sup>3</sup>

El libro álbum es un género relativamente reciente dentro de los linderos de la literatura, y más específicamente dentro de la denominada literatura infantil, pues su consolidación vino a darse en la segunda mitad del siglo XX (ver Paz-Castillo (2011), Villegas (2010), Rosero (2010), Olvera (2010), entre otros). Su principal característica es la interdependencia que la narración crea entre texto e ilustración, tan imbricada y fuerte que no se puede leer uno u otra de manera separada sin que al hacerlo se desbarate la trama narrativa que han construido ambos elementos. Es un producto de la sociedad actual –donde la primacía de la imagen es innegable– que en lugar de rechazar esa predominancia la recoge:

[...] y renace en un producto de gran intensidad, capaz de generar otras imágenes y significados. Así, la lectura de un libro álbum apela a la inteligencia emocional del lector [...] es un objeto poético, porque lo más importante no está en las páginas sino en la cabeza del lector. Esas ilustraciones sugieren más que dicen, insinúan más que revelan (Peña, 2009).

Insinuar, decir veladamente, llenar de claroscuros verbales y pictóricos la historia, son estas las maneras en las que las narradoras de ambas historias van poco a poco arropándonos, cubriéndonos, tendiéndonos ese velo de desazón, ese manto de lenta y ligera tristeza que sin darnos cuenta va cayendo sobre nosotros y nos empieza horadar en el centro del tórax, justo donde termina el esternón y comienza el abdomen, ese punto indeterminado entre la solidez del hueso y la elasticidad del músculo. En “La pañoleta” la narradora teje ese velo con palabras y desde el mismo inicio nos lo tiende:

Cada vez que lo pienso, cuando vuelvo a relatar los episodios y trato de darle a todo una explicación sensata, me parece que la manera como desapareció mamá de esta ciudad y de nuestras vidas sigue siendo un asunto imposible. Pienso en una trama viva

<sup>3</sup> Todas las ilustraciones que se presentan son tomadas de esta edición por lo que, en adelante, solo se indicará el número de página.

y sin resolver o, por lo menos, con un desenlace equivocado. Mis cuatro hermanos y mi papá, convencidos de la sentencia que el tiempo decanta y relativiza todas las desventuras, por más insólitas que sean, se han resignado y dejan que las razones de su ausencia se mantengan en la nebulosa. Cada uno se aflige a su manera y en silencio (Paredes, 2011: 15).<sup>4</sup>

En “Camino a casa” el manto se borda con una imbricación de palabras e imágenes entre la guarda inicial y la primera escena que revelan no solo verbalmente la necesidad de compañía que tiene la niña –“Acompáñame de vuelta a casa”, dice ella mientras extiende una flor– sino también visualmente –una ciudad contaminada y brumosa al fondo y un cielo opaco, todo en colores poco cálidos y con un acabado mate–. Además, al comparar la guarda inicial con la final, se muestra la metáfora que la historia sugiere al lector (ver figura 2).

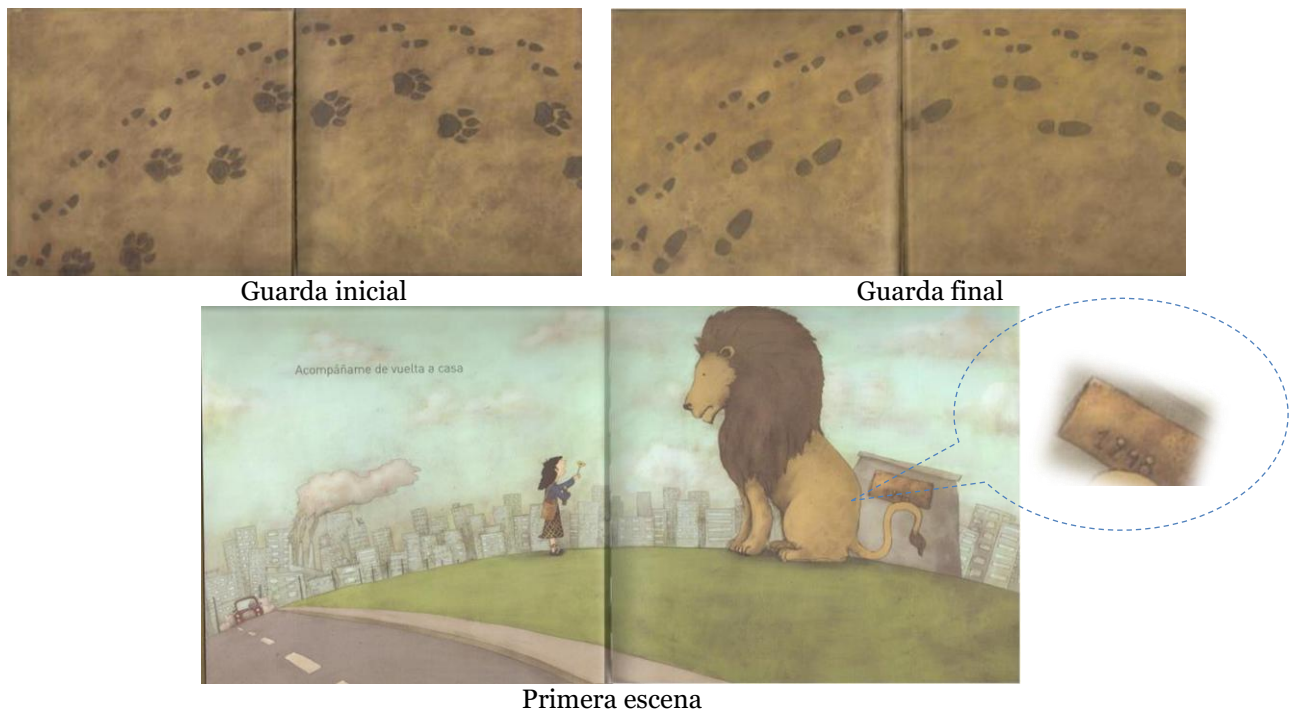


Figura 2. Nótese la fecha inscrita en el pedestal: 1948

No hay desespero ni angustia en quien recuerda con nostalgia y en estas dos historias hay, además, una determinación a actuar, a hacerse cargo de la situación que viven y no solo a ser espectadoras pasivas de las consecuencias que el pasado les ha creado, un pasado triste y común, anclado en la realidad colombiana.

La historia de “Camino a casa” está enmarcada en dos de los hechos más trascendentales de nuestra historia: el 9 de abril de 1948 (ver figura 2) y el 6 de noviembre de 1985 (ver figura 6). Dos hechos que han marcado nuestro destino y

<sup>4</sup> Todos los fragmentos de “La pañoleta” que se presentan son tomados de esta edición por lo que, en adelante, solo se indicará el número de página de donde fue extractado.

casi nos han hecho perder la fe en aquellas cosas buenas que tenemos como sociedad. La mañana del 10 de abril de 1948 este país no era el mismo del día anterior. El asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, carismático líder político de gran aceptación entre la mayoría de ciudadanos, acababa de dar rienda suelta a nuestros demonios y ocurrió “El bogotazo”: la capital, fue saqueada e incendiada. Lo único que quedaba era el horror de comprobar que se habían violado todos los principios.<sup>5</sup> Se necesitaba una explicación clara y certera pero nunca llegó. Los días 6 y 7 de noviembre de 1985 pensamos que el fin justificaba los medios y permitimos muchas cosas. “La toma del palacio”, acción mediante la cual el grupo guerrillero M-19 penetró en las instalaciones de la máxima instancia judicial del país, ubicada en el centro de la capital, justo al frente del Capitolio Nacional, fue como una bofetada a la institucionalidad castrense, que respondió enfurecida con tanques y bombas, que incendiaron el edificio, y con la captura irregular de ciudadanos que aún hoy permanecen desaparecidos. Después, tuvimos necesidad de una explicación clara y certera de lo ocurrido, pero esta tampoco llegó.<sup>6</sup> Dos hecatombes y ningún argumento, ninguna palabra válida que nos permita, al pronunciarla, creer en la posibilidad de que así conjuramos de una vez y para siempre nuestros demonios. Entre estos dos absurdos está emplazada la historia de “Camino a casa”.

“La pañoleta”, si bien se trata del recuerdo de una mujer adulta, está centrada en los hechos que le ocurrieron a la narradora en la década del cuarenta:

La fecha [primera semana de marzo de 1943] no trajo sólo coincidencias íntimas, exclusivas a mi reducido universo personal, pues con el tiempo descubrí, entre libros y numerosas imágenes, que justo en ese momento el territorio de los hombres adultos alcanzaba una dimensión tenebrosa, alimentado por una calculada y sofisticada crueldad infligida de unos a otros, tanto en los límites de este país como en el resto del mundo. Pero esa es otra historia (p. 16).

Así, esa “dimensión tenebrosa” que por esa época adquiriría el mundo de los adultos como consecuencia de “una calculada y sofisticada crueldad infligida” entre ellos podría referirse, en el contexto mundial, a la “Solución final” implementada por los alemanes pues la fecha es muy cercana al 22 de marzo de 1943, momento en el que entraron en funcionamiento de manera regular y sistematizada las cuatro cámaras de gas y los hornos crematorios en Auschwitz, el campo de concentración más grande de la Segunda Guerra Mundial y en el que según los historiadores fueron asesinados un millón cuatrocientos mil judíos (Wikipedia, s. f.).

---

<sup>5</sup> Véanse, por ejemplo, los libros *El saqueo de una ilusión, el 9 de abril 50 años después*, que recoge las imágenes del fotógrafo Sady González sobre lo sucedido; y *El nueve de abril en palacio*, de Joaquín Estrada Monsalve, que muestra la tensión que se vivió al interior de la casa presidencial durante los hechos.

<sup>6</sup> Las investigaciones sobre lo sucedido aún continúan abiertas.

En el contexto nacional no se logró rastrear un hecho tan específico pero sí hay que tener presente que esa época corresponde al segundo mandato de Alfonso López Pumarejo como presidente –el primero había sido entre 1934 y 1938, y este segundo había empezado en 1942– que se vio interrumpido en 1945 por su renuncia debido al agitado clima político que vivía el país pero que lo había acompañado casi desde el comienzo de este segundo periodo presidencial, en el que no tuvo la fuerza ni el respaldo de su “Revolución en marcha” y durante el cual debió resistir una feroz oposición por cuenta del Partido Conservador. Esto, junto con otros muchos factores que no se está en capacidad de explicar con suficiencia, desembocó en ese periodo de nuestra historia que se ha dado en llamar “La violencia” (Guzmán, Fals Borda y Umaña, 1962: 21).

Ese mismo momento, la desaparición de su madre, tiene otra gran significación en la dimensión íntima de la narradora pues justo después sufrió cambios irreversibles en su historia personal, tanto físicos como emocionales, para los que no estaba preparada, y habría que decir que nadie puede estar preparado para irrupción de la violencia que los seres humanos son capaces de producir. Es así como nos cuenta que está convencida

[...] de que hubo un enlace entre el fantástico desvanecimiento de mamá y la arremetida física que, en los días siguientes, transformó mi cuerpo de niña. Acababa de cumplir trece años y, esa misma tarde, en cuestión de un par de horas, tuve que empezar a comportarme como una mujer prematura; una criatura madurada a destiempo y a contramano (p. 16).

Entonces, si por un momento se borrarán los límites que por esencia separan a estas dos historias y se pudieran fundir en una sola, podríamos atrevernos a decir que se trata de dos momentos en la vida de un mismo personaje que de niño perdió a un padre. “La pañoleta” explicaría el origen de esa desaparición y lo que ha significado a lo largo de la vida de ese personaje hasta su adultez; mientras que “Camino a casa” ilustraría cómo transcurrió la infancia de ese personaje, qué situaciones enfrentó y cuál fue la manera de resolverlas que encontró para seguir con su vida.

Una, la mujer adulta, mira hacia atrás en sus recuerdos y al constatar que ante un hecho de tal magnitud su vida, a partir de ese momento, ya no fue la misma, se pregunta por lo que pudo haber sido:

En mi caso, cuando cambié de hogar y finalmente los perfumes de la pañoleta de mamá se disolvieron, desvaneciéndose casi al mismo tiempo que los años de mi primera juventud, supe, y aún lo sigo creyendo, que, de haberse quedado, mamá habría sido la única capaz de revelarme hoy, aquí y ahora, qué clase de niña había sido yo, o cuál fue el espíritu que me animó en esos días, pues esa fue la otra criatura que también se esfumó de mi lado, sin despedida y sin regreso (p. 26).



Esta decisión de aceptar la situación le permite sobrellevar esa ausencia y le posibilita también darle giro a un cuestionamiento que, aunque nunca tendrá respuesta, puede enfrentar de manera diferente al pasar del “por qué me ocurrió esto”, perspectiva que la llevaría a un callejón sin salida pues la causa y los responsables estarán siempre en un afuera incontrolable por ella, al “cómo era yo antes del hecho”, que remite a una mirada intimista en el personaje, que si bien permanecerá también sin respuesta, pues la única que podría contestarla ya no está, sí abre la posibilidad de contestarla a partir de lo ocurrido. Es decir, la narradora no podrá saber cómo era antes pero sí podría empezar a responder quién es ahora, cómo ante un hecho a todas luces inexplicable e inaceptable logró encontrar la manera de construir una existencia marcada por el mismo pero no truncada.

El otro personaje, por su corta edad, no puede hacerlo, tal vez todavía no tenga siquiera la noción de “revisar su vida” aunque sí de las ausencias que ya carga, y por eso, para enfrentarlas, no lo hace con pasividad sino que echa mano de su mayor fortaleza, la imaginación, y desde ahí mira el mundo, imaginando que esa ausencia que la habita puede volverse también una fuerza que le permita sortear las incertidumbres de la vida diaria, como hacer el largo recorrido desde la escuela hasta la casa por las calles de una ciudad gris, contaminada e insegura; asegurarse de cuidar bien de su hermano pequeño; y tener el aplomo suficiente para entrar de nuevo a la tienda de su barrio y lograr tener de nuevo crédito abierto a pesar de no haber pagado la deuda:



Figura 3. En la tienda del barrio.

En ambas historias se presentan estrategias narrativas que les permiten a los personajes enfrentar una realidad que se presenta casi irracional con el ánimo de explicar lo inexplicable, de buscar ese lugar feliz y seguro desde el cual cada quien es capaz de encarar el mundo e intentar definir quién se es o quién se era.

Según Todorov “la literatura existe en tanto esfuerzo por decir lo que el lenguaje corriente no puede decir” (1981: 17), en otras palabras, ella es un intento por denominar la realidad no solo de maneras diferentes a las habituales sino, sobre todo, una vía que posibilite nombrar –y con esta verbalización hacer que existan y sean algo sobre lo cual se pueda reflexionar y dialogar– realidades pavorosas e inaceptables, como las consecuencias de los hechos violentos que los humanos nos infligimos unos a otros, en general, o las de la desaparición forzada de un ser querido, en particular, asunto veladamente planteado en ambas historias.

En “La pañoleta” asistimos a la desaparición de la madre como si fuéramos también espectadores de la función circense y estuviéramos sentados junto a la narradora mientras ocurría. Se trata de una mujer mayor que cuenta cómo un día durante su infancia fue con sus padres y sus hermanos a presenciar un espectáculo de circo en el que un mago, en su acto central, desapareció a su madre y nunca más volvieron a saber de ella:

La triste broma que le dio vuelta irreversible a la vida ocurrió la primera semana de marzo de 1943. Me sorprende todavía que una fecha cualquiera, nula para los otros, extraños o conocidos, rompa el equilibrio y, en el trastoque, nuestro mundo personal se parta en dos y se aleje para siempre de todo lo previsto, con sus bondades y sus males (p. 15).

No hay, pues, ninguna carga dramática en la manera de contarle, tampoco ningún tipo de reacción, sea esta de estupor, enojo, rechazo, etc., por parte de esa narradora para quien lo ocurrido es apenas uno más de sus recuerdos de infancia.

Ante el absurdo de lo que es y significa una desaparición, hecho que de inmediato desata la búsqueda de razones para lo irrazonable, de explicaciones sensatas para lo más insensato, de algo que permita intentar una respuesta a ese “¿por qué?” que se ha instalado para siempre en la mente de los que quedan, las actitudes de los personajes varían. Todos intentan, de alguna manera, conservar la esperanza, pero sus modos son distintos.

La narradora recurre a la ironía, como se puede inferir del fragmento anterior, y también al escepticismo, tal vez producto del afinamiento excesivo de la percepción que el suceso causó en ella y que en su caso se mantiene a lo largo de toda la historia: “Era imposible adivinar qué nos diría. Sin embargo, en la falta de convicción con la que anunció que la mamá llegaría a la casa más tarde, reconoció que le faltó el ánimo suficiente para disfrazar una verdad pavorosa” (p. 24).

De su padre y sus cuatro hermanos nos cuenta que: “convencidos de la sentencia que el tiempo decanta y relativiza todas las desventuras, por más insólitas que sean, se han resignado y dejan que las razones de su ausencia se mantengan en la nebulosa” (p. 15) y al hablar de su abuela relata: “Algunos adjudicaron, y aún adjudican, el hecho a la voluntad de una fuerza impenetrable, que no acepta reclamos ni ofrece respuestas. Lo dicen así, como fieles herederos de Job. La abuela, por ejemplo, murió sin salir de ese convencimiento” (p. 15).

Magia es “el arte o ciencia oculta con que se pretende producir, valiéndose de ciertos actos o palabras, o con la intervención de seres imaginables, resultados contrarios a las leyes naturales” (Real Academia, s. f.) y en la película *The prestige* (2006), del director Christopher Nolan y basada en el libro homónimo del escritor Christopher Priest, se da una explicación que reafirma esta definición:

Cada gran truco de magia se compone de tres partes o actos. La primera parte se llama “La promesa”. El mago muestra algo ordinario: una baraja de cartas, un pájaro o un hombre. Tal vez pide que lo examinen para ver si es real, sin alteraciones, normal. Pero, por supuesto... probablemente no lo es. El segundo acto se llama “El giro”. El mago toma ese algo ordinario y lo hace hacer algo extraordinario. Ahora usted está buscando el secreto... pero no lo encontrará, porque, por supuesto, no está realmente buscando. Usted no quiere saber. Quiere ser engañado. Pero no aplaude todavía. Porque hacer que algo desaparezca no es suficiente; tiene que traerlo de vuelta. Es por eso que todos los trucos de magia tienen un tercer acto, la parte más difícil, la parte que llamamos “El prestigio” (The Prestige Quotes, s. f. La traducción es propia).

El cuento está estructurado en tres partes bien diferenciadas: una primera, en donde la narradora nos cuenta que su mamá desapareció:

“Cada vez que lo pienso, cuando vuelvo a relatar los episodios y trato de darle a todo una explicación sensata, me parece que la manera como desapareció mamá de esta ciudad y de nuestras vidas sigue siendo un asunto imposible. Pienso en una trama viva y sin resolver o, por lo menos, con un desenlace equivocado” (p. 15)

El tono en el que lo narra, sumado al hecho de que es una mujer adulta, quizás ya mayor, hace que el lector lo perciba como un hecho común y ordinario porque son los hijos quienes sobreviven a los padres. Sin embargo, algo no encaja del todo. Esta sería “La promesa”.

Un segundo momento, en el que de manera detallada se nos muestra que esa desaparición no es ordinaria, sino la consecuencia desafortunada de un magnífico, aunque rutinario, truco de magia:

Sucedió una tarde de feria en la que mi papá, mis hermanos y yo asistimos, entre asustados y atónitos, a las desconcertantes maniobras de un ilusionista venido a Bogotá desde Rusia. Entre humos blancos, redobles de tambor y largos trapos de colores, el hombre intercambió en segundos a mamá por una pantera adormecida, echada en una jaula estrecha. El animal, como si entendiera desde rato atrás dónde

estaba la trampa, había volteado a mirar casi indiferente al público que aplaudía entusiasmado. Nosotros acompañamos también los aplausos y esperamos a que mamá regresara de la otra jaula metálica donde la habíamos visto entrar (p. 16).

Se configura, entonces, “El giro”, pues hasta el momento nada en la narración ha indicado que nos estamos moviendo en un universo cuyas leyes físicas sean diferentes.

La última parte del cuento, que sería “El prestigio”, presenta la relación menos evidente con las partes del truco de magia antes descritas, pues en ella no aparece de nuevo la madre, algo que desde el comienzo sabemos imposible, sino que demanda del lector que, al igual que los personajes del cuento, acepte la irremediable desaparición de ella, y de paso instaura el universo del horror, aunque todavía no sea percibido por el lector:

Esa noche, y durante los meses siguientes, mientras mi abuela y dos tías intentaban reajustar nuestra súbita condición de huérfanos, mi papá dejó que los menores durmieran en su cama. A lo mejor le habrían insinuado que ahí subsistían rezagos de alguna energía o algún aroma maternos, reminiscencias que aplacarían la desazón, semejantes a las que empecé a buscar también en la pañoleta de mamá (p. 24-25).

Es decir, si bien este hecho tuvo consecuencias para todos los personajes, algunos más afectados que otros según nos lo cuenta la narradora, el mismo no fue impedimento para continuar la existencia.

Esta configuración del universo narrativo permite sostener la idea de que este cuento no solo muestra un hecho irremediable en la vida de los personajes sino que el mismo es producto del horror de la violencia y no de la magia.

Siguiendo entonces este paralelo entre el truco de magia y el cuento, podríamos afirmar que el truco está configurado, no para el universo de los personajes, sino para el del lector pues este, de no hacer una reflexión sobre lo que acaba de leer, terminará “aplaudiendo” al escritor por la maestría con la que configuró un universo en el que se acepta sin dudar la desaparición mágica de un personaje. Si, en cambio, ese lector se detiene un momento y revisa lo que acaba de leer, “aplaudirá” también al escritor porque le permitió entrever, en ese universo narrativo, el horror de quien sufre la desaparición de un ser amado pero con una sutileza tal que nunca sintió pavor sino, más bien, curiosidad ante tal hecho.

La magia, en consecuencia, sería el nombre que le damos a situaciones en las que queremos dejarnos engañar por el otro pues a través de ella realizamos uno de nuestros deseos más fuertes: desafiar las leyes de lo posible. Así, podría formularse que en el cuento se acude al recurso de la magia, ejemplificada en el truco de la desaparición, porque esta haría las veces de velo que cubre una realidad –como el pañuelo del mago al que le consentimos su intervención porque sin él la ilusión no

funcionaría– a la vez que permite entrever lo que está debajo, solo hace falta fijarse muy bien para descubrirlo pero tal vez, como en la descripción del truco expuesta antes, realmente no se está muy interesado en saber. Es decir, ante el pavor que nos produce la realidad de que entre nosotros mismos somos capaces de provocarnos la desaparición forzada –los miles de víctimas así lo atestiguan– preferimos la ilusión imposible de creer que esta se debe a un extranjero que tiene el poder de torcer las leyes de la naturaleza, o de que todo estaba decidido desde antes. Estrategia efectiva mediante la cual la responsabilidad estará siempre por fuera de nosotros.

Entendido así el papel de la magia en el cuento, puede vinculársela en algunos aspectos con lo planteado por Todorov en relación con el género de lo maravilloso. Según este autor, ese género se caracteriza porque “los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos” (1981: 40). En el cuento en cuestión, salvo la narradora de quien ya se dijo que acude a la ironía y al escepticismo, nadie duda de lo ocurrido: ni los personajes, que aceptaron la desaparición con muy poca resistencia, ni el lector implícito, pues nada hay en el cuento que le dé elementos para pensar en causas diferentes a la magia, y el hecho mismo es, como ya se ha dicho, mágico.

A pesar de lo anterior, el lector real, ese que según Ricoeur no es ya una categoría literaria sino donde el lector implicado “toma cuerpo” (2009: 886), y quien ante el universo narrativo desplegado por el texto tiene la posibilidad de refigurarlo y dotarlo de nuevos sentidos a partir de sus propios saberes y experiencias, ese lector, decíamos, al terminar la lectura duda de lo que se le ha presentado y, luego tal vez de conversaciones con otros y reflexiones propias, entrevé lo que ha estado oculto por el velo de la magia, fija con mucho cuidado la mirada y descubre, con una mezcla de admiración por el narrador y estupefacción por lo narrado, que el universo que se ha desplegado ante sus ojos no tiene nada de maravilloso sino que está en el lado completamente opuesto, dentro de las categorías planteadas por Todorov, y se acerca mucho más al del horror, que pertenece a ese otro género de lo extraño en el que:

[...] se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por esta razón, provocan en el personaje y el lector una reacción semejante a la que los textos fantásticos nos volvió familiar [la de la duda, la de “llegué a pensarlo”] (Todorov, 1981: 35).

Y esta definición está mucho más cercana a lo que ese lector real acaba de descubrir, es decir, la desaparición puede explicarse desde la razón pero es irracional una realidad donde haya que hacerlo –nada alejado de nuestra

experiencia cotidiana– e implica la reacción de los personajes, esta última si bien no se manifiesta mediante la duda o la búsqueda de una explicación externa para el hecho mismo, un “por qué”, sí lo hace en el traslado que efectúa la narradora al llevarlo a su interioridad, “cómo era yo antes de”, asunto del que ya se habló antes y que lleva la narración a los linderos de la nostalgia pues esa pregunta no solo tendrá para siempre una parte de su respuesta perdida sino que le abre la posibilidad de situarse justo antes de que ocurriera, cuando todavía era feliz.

En el comienzo de “Camino a casa” podríamos sentir sorpresa al ver cómo la niña, a la salida de la escuela, le ofrece una flor a un inmenso pero apacible león y le pide que la acompañe a su casa pues el camino es largo y no quiere dormir, quiere conversar (ver figura 2). Hasta aquí es válido pensar que es solo un juego que la imaginación del personaje nos hace, un juego inocente donde lo único que se nos pide es aceptar sus reglas, aceptar que el amigo imaginario de la niña es un león y que, tal vez, lo ha escogido así porque quiere protegerse durante el recorrido –y también proteger a su hermano– de ese afuera que ya agotó su compasión hacia ellos hasta el punto de ya no darles más crédito (ver figura 3).

En este punto todavía estamos en el juego pero como tenemos más elementos podríamos decir que se trata de una niña, hija de madre soltera, que debe cuidar a su hermano menor y mantener en orden la casa mientras la mamá trabaja, y que para lidiar con estas responsabilidades a tan corta edad, se ha ideado la figura protectora del león, como se ve a continuación (figura 4):

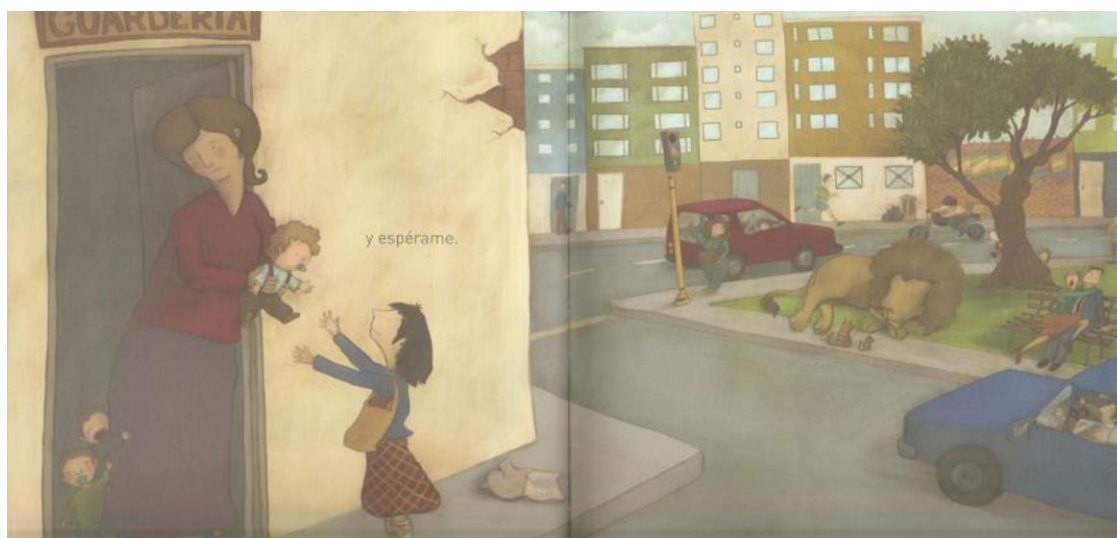


Figura 4.

Sin embargo, casi al final, la historia da un giro pues la vemos decirle a su león “puedes irte, si quieres” y en la página siguiente le aclara “pero vuelve cuando te lo pida” (ver figura 5), pero ya no aparece la imagen del león sino la de una fotografía familiar en la mesa de noche del único cuarto de la casa –y en esa fotografía la

figura dominante es el padre, que tiene el cabello abundante y pardo como el del león– y junto a esta fotografía está la flor que al comienzo de la historia le ofreció al león y un periódico que informa sobre los desaparecidos de 1985 (ver figura 6).



Figura 5. La seguridad.



Figura 6. Acercamiento a la mesa de noche. El periódico a la izquierda indica el año 1985.

Hasta este punto para todos, personaje central, otros personajes y nosotros como lectores, el hecho había ocurrido: una niña caminó junto a un león por toda la ciudad. Es un hecho casi posible dentro del mundo real pues no se contrarían sus leyes, salvo por el hecho de que el león no ataca a nadie –al tendero que ya no fía apenas lo amenaza– y es esta situación la que permite retomar lo planteado por Todorov en su clasificación sobre las historias y decir que se trata de un cuento maravilloso.

En el caso de lo maravilloso, los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud, hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos (Todorov, 1981: 40).

Sin embargo, con el quiebre final el cuento cambia para nosotros los lectores, solo para nosotros, y pasa de maravilloso a fantástico, entendido este último como eso que nos hace decir “llegué a pensarlo” y que según el mismo Todorov es “la fórmula que resume el espíritu de lo fantástico. Tanto la incredulidad total como la fe absoluta nos llevarían fuera de lo fantástico: lo que le da vida es la vacilación” (1981: 23), pues al ver esa fotografía final (figura 6) dudamos de lo que acabamos de presenciar, ¿realmente hubo un león?, ¿la escuela y la ciudad estaban espantadas por el león o por ser testigos de las consecuencias de la desaparición: una niña sin padre que debe cocinar y cuidar a su hermano menor hasta que su mamá llega del trabajo?

Aquí también un fino velo, como el de “La pañoleta”, pareciera estar separando el mundo de los personajes del mundo del lector: hasta el último momento había sido un solo mundo pero al contemplar esa fotografía y el titular del periódico descurremos el velo que teníamos en los ojos y vemos la misma situación pero con otros matices, es decir, cambió nuestra mirada, nuestra perspectiva y estamos en un mundo diferente al de los personajes, a quienes ya no podremos volver a acompañar sino desde la distancia pues también, como la niña, hemos perdido, ella a su padre y nosotros, para siempre, el mundo maravilloso que ella nos había invitado a compartir. Hemos entrado en los terrenos de la nostalgia.

Hacemos entonces las asociaciones –o refiguraciones de sentido en términos de Ricoeur (2009)– y descubrimos que, más bien, la historia podría tratarse de una niña que no sabe dónde está su padre, pues es un desaparecido, y que ella lo extraña tanto que se lo imagina como un león que la protege a ella y a su hermanito en las tardes, mientras esperan que su madre regrese del trabajo. Es justo aquí cuando descubrimos, siguiendo lo planteado por Manuel Peña al comienzo, que estamos completamente rodeados por la nostalgia y que no podemos escapar, que a la manera de un velo ella se ha posado sobre nuestros ojos y que ya solo podemos interpretar la historia desde la mirada de la niña “porque lo más importante no está



en las páginas sino en [nuestra] cabeza” y entonces constatamos que “esas ilustraciones sugieren más que dicen, insinúan más que revelan” (Peña, 2009).

Volvemos entonces a leer toda la historia y descubrimos, por ejemplo, que en la figura 7, al fondo, está el pedestal con la silueta del león, que podría indicar que se trata del mismo lugar en donde empieza la historia y sería también una indicación que le dice al lector que el león, o lo que este representa, se quedó allá, en ese monumento de concreto, y que el que acompaña a la niña en su camino de regreso, es una construcción de su imaginación, la materialización literaria de la huella que la nostalgia ha plasmado en su vida.



Figura 7. Inicio del recorrido en el patio de la escuela. Nótese al fondo la silueta gris del león sobre el pedestal. Nótese también el impacto que causan la niña y su león en los demás.

Hay, además, dos momentos importantes para resaltar porque en ellos es donde más claramente se representa cómo la nostalgia de la que se ha venido hablando, esa tristeza por el recuerdo de una dicha perdida, habita en ese límite entre la oscuridad y la claridad y se manifiesta como la penumbra. El primero, justo después de que ella le ha dicho al león que ya puede irse. Ahí se ve cómo, en esa habitación a oscuras, el único espacio luminoso proviene de la mesa de noche donde está la foto de la familia reunida, creando así una penumbra. Es además, el único momento donde la niña sonríe. El segundo es el acercamiento que se hace a la mesa de noche, que conserva también el juego de claridad y oscuridad, aunque con mayor preponderancia de la primera (ver figura 8).

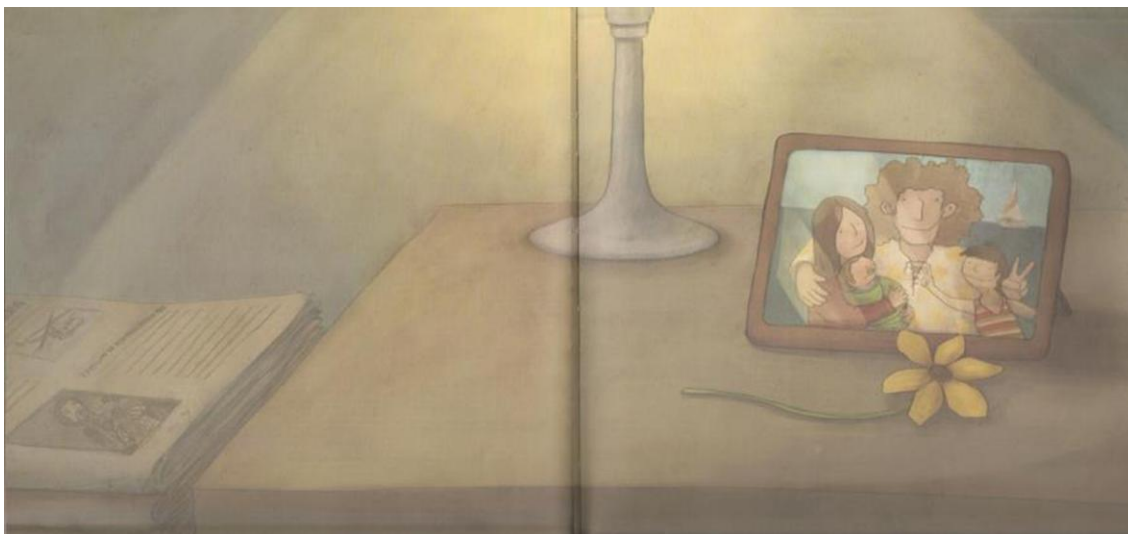


Figura 8. Representación de la nostalgia.

La nostalgia se muestra, entonces, como una forma de hacer memoria propia, de salvar, así sea momentáneamente, la distancia temporal que nos separa de un determinado instante de nuestra historia personal en el que fuimos felices y en las dos historias abordadas se ve cómo los personajes principales, una niña y una mujer adulta, añoran también esa época en la que vivieron felices, la una al lado de su padre, la otra con su madre. No se trata de un pasado colectivo, de una situación determinada en la que la sociedad toda vivió algún tipo de esplendor. No, no se trata de eso. Se busca en la memoria el pasado particular, propio, en el que se tuvo, o se cree que se tuvo, la suerte de ser feliz, es el caso de la niña y lo que imaginamos recuerda mientras observa la fotografía en la que aparece toda su familia, y en el que no importaba o no se tenía siquiera conciencia de que el resto la pasaba mal, de que una sombra se cernía sobre el camino común que todos debían recorrer, como

nos lo contó la narradora adulta de “La pañoleta”. La respuesta la encuentran ambas, tal vez todos la encontremos ahí, en ese país de la infancia, ese lugar de nuestra memoria que conservamos con cuidado y cariño casi reverencial y que se nos aparece, cuando en él nos adentramos, como la casa poderosa y sagrada de la que Rojas Herazo nos habla cuando nos dice que

A un ruido vago, a una sorpresa en los armarios,/ la casa era más nuestra, buscaba nuestro aliento/ como el susto de un niño./ Por sobre los objetos era un dulce rumor, una espina, una mano,/ cruzando las alcobas y encendiendo su lumbre furtiva en los rincones [...] Todos allí presentes, hermano con hermana,/ mi madre y la cosecha,/ el vaho de las bestias y el rumor de los frutos [...] Pasaba el aire suavemente, buscaba sombras, voces que derramar,/ respiraba en los lechos, dejaba entre los rostros su ceniza dorada [...] La quietud de los muebles, las voces, los caminos,/ eran todo el silencio de la noche en el mundo./ Llenando de inaudible presencia las paredes,/ habitando las venas de pie frente a las cosas./ Buscaban nuestras manos un calor circundante/ e indagaban los ojos otra piel impalpable./ Algo de Dios, entonces, llegaba a las ventanas,/ algo que hacía más honda la casa entre los robles (Rojas Herazo, 2005: 13-15).

Son entonces “aquellas pequeñas cosas,/ que nos dejó un tiempo de rosas,/ en un rincón,/ en un papel/ o un cajón [...] que te sonríen tristes y/ nos hacen que lloremos/ cuando nadie nos ve”, al decir de Serrat, y que en el caso de las historias analizadas estarían representadas en una pañoleta y en una fotografía, las que nos ayudan a regresar junto con los personajes a ese país de la infancia, a esa casa entre los robles.

Pero el arte, la literatura en este caso, también permite construcciones colectivas y así como en “La casa desaparecida” Fito Páez toma los hechos más importantes de la historia argentina y con ellos construye un relato común en el que pueden reconocerse sus compatriotas, así también en “La pañoleta” y en “Camino a casa”, si bien no se pretende construir un gran relato unificador de la historia colombiana, al tomar una situación concreta, el penoso hecho puntual de las desapariciones, se puede mirar esa instancia espantosa desde la distancia, pero también desde la experiencia compartida que el arte permite y que en este caso se posibilita por la vivencia de la nostalgia que nos es común a todos.

Esa construcción de la nostalgia está soportada en estructuras narrativas que se explicaron desde la perspectiva de Todorov. En “La pañoleta” lo maravilloso sirve de velo mordaz que encubre la realidad horrorosa que está reflejando: la desaparición forzada. Los elementos del cuento, que a primera vista responden a las condiciones del género de lo maravilloso, una vez analizados con detenimiento revelan el sentido oculto que los envuelve, el horror como forma del género de lo extraño. En “Camino a casa” ocurre algo similar pues se parte también de una primera impresión maravillosa pero acá el cambio se da hacia el mundo de lo fantástico, tal vez un poco más propicio para hacer resaltar el aspecto nostálgico

que, aunque también se encuentra en el primero, pareciera lograr en este una mayor resonancia con la inteligencia emocional del lector.

Esas mismas estructuras son también realizaciones estéticas coherentes con los universos planteados. En “La pañoleta”, el de lo maravilloso, pues su clara demarcación en tres partes guardaría semejanza con la disposición de un truco de magia: la promesa que se hace, el giro inusual que se da a lo prometido y el prestigio resultante de lograr llevarlo de nuevo a su origen. Entendido así, el cuento todo es un truco realizado justo frente a los ojos del lector. “Camino a casa” plantearía un juego fantástico que nos propone el personaje central, la niña, cuya regla principal sería aceptar que tiene como amigo imaginario a un león y que recorre con él la ciudad, una experiencia poco probable, razón por la cual los colores usados para recrear las situaciones y el acabado mate que tiene las ilustraciones dotan a las escenas de cierta ambigüedad, aspecto propio de lo fantástico.

Ambas historias, “La pañoleta” y “Camino a casa”, son una mirada a nuestra compleja situación histórica pero en dos momentos diferentes: la irrupción de la violencia y las consecuencias que nos ha dejado. “La pañoleta” narraría el origen de esa irrupción y mostraría una de las maneras como pareciéramos haberla asumido: como consecuencia de los designios de una voluntad superior –ante los cuales no tenemos ninguna posibilidad de réplica– que al momento de conformarnos como nación decidió que esa violencia sería una característica endógena y constitutiva de nuestra sociedad. “Camino a casa” sería la consecuencia de esos hechos violentos y mostraría la cotidianidad de una familia víctima de la desaparición de uno de sus miembros. Sin embargo, ambas muestran cómo sus personajes lograron enfrentar esa situación y continuar con sus vidas.

## Bibliografía

Ayram, Carlos (2015), “Poética de una infancia: Juego, nostalgia y soledad habitada en ‘Jamil’ de Álvaro Mutis”. En: *la palabra*, núm. 27, Tunja, julio-diciembre.

Biblioteca Luis Ángel Arango (s. f.). “La república liberal 1930-1946”. En: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ciencias/sena/periodismo/cartillacino/carcin3f.htm> (consultado el 4 de octubre de 2015).

Buitrago, Jairo y Rafael Yockteng (2008), *Camino a casa*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ferrer, Gabriel (2002), “Poder y nostalgia en La casa de los robles”. En: *Cuadernos de Literatura*, vol. 8, núm. 16, Bogotá, julio-diciembre.

Forero, Andrés (2011), “Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad” [trabajo de grado, Doctorado de Filosofía en Español, Universidad de Iowa]. En: <http://ir.uiowa.edu/etd/964> (consultado en septiembre de 2016).

Freud, Sigmund (1976), “Duelo y melancolía”. En: *Sigmund Freud, obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. 14.

Giraldo, Luz Mary (2008), “Narradores colombianos y escrituras del desplazamiento. Indicios y pertinencias en una historia social de la literatura”. En: *Revista Iberoamericana*, vol. 74, núm. 223, abril-junio.

Goodreads (s. f.), “The Prestige Quotes”. En: <https://www.goodreads.com/work/quotes/1688160-the-prestige> (consultado el 26 de septiembre de 2015).

Guzmán, German, Fals Borda, Orlando y Umaña Luna, Eduardo (1962), *La violencia en Colombia: estudio de un proceso social*. Bogotá: Universidad Nacional.

Jaramillo Morales, Alejandra (2012), “Entre la lectura y la vida: entrevista a Julio Paredes”. En: *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 14, núm. 1. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/lthc/v14n1/v14n1a12.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Kline, Carmenza (2005), “‘Éxodo’, ¿Exilio?, ¡Desplazamiento!” En: *Cuadernos de Literatura*, vol. 9, núm. 18, Bogotá, enero-junio.

Kundera, Milan (2000), *La ignorancia*, s. l.: ebookfilo. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/259279740/La-ignorancia-Milan-Kundera-pdf> (consultado en septiembre de 2016).

Lona Olvera, Ivone (2010), “La imagen en el juego de los significados del libro álbum. Una visión temática desde la posmodernidad”. En: <http://www.ibby.org/1056.0.html> (consultado el 12 de abril de 2015).

López, Óscar (2008), *Estéticas del desarraigo*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Nolan, Christopher, Ryder, Aaron. & Thomas, Emma (productores) & Nolan, Christopher (director). (2006), *The prestige* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos - Reino Unido: Warner Bros. Pictures.

Osorio, Valerie (2009), “Laúd memorioso: la estética de la vuelta al pasado”. En: *Cuadernos de Literatura*, vol. 14, núm. 26, Bogotá, julio-diciembre.

Paredes, Julio (2011), *Artículos propios*. Bogotá: Alfaguara.

Paz-Castillo, María Fernanda, ed. (2011), *Una historia del libro ilustrado para niños en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.

Peña, Manuel (2009), “El libro álbum, un objeto cultural”. En: *Ver para leer. Acercándonos al libro álbum*. Santiago de Chile: LOM - Ministerio Educación de Chile.

Real Academia Española (s. f.), *Diccionario de la lengua española*. En: <http://www.rae.es/> (consultado en agosto de 2015).

Ricoeur, Paul (2009), “Mundo del texto y mundo del lector”. En: *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI.

Rojas Herazo, Héctor (2005), “La casa entre los robles”, En: Héctor Rojas Herazo, *Antología*. Bogotá, Universidad Externado de Colombia.

Rosero, José (2010), “Las cinco relaciones dialógicas entre el texto y la imagen dentro del álbum ilustrado”. En: <http://www.joserosero.com/lab/pdf/cinco.pdf> (consultado el 12 de abril de 2015).

Todorov, Tzvetan (1981), *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia.

Vega, Wilfredo (2011), “Julio Olaciregui *Los domingos de Charito* y *Dionea*: negación y nostalgia desde el exilio”. En: *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, núm. 14, Barranquilla, julio-diciembre.

Villegas, Francisco Javier (2010), “Aproximaciones a un estudio del libro álbum narrativo: un caso práctico para la educación en valores en lectores adolescentes en Chile” [trabajo de grado, Máster de Investigación en Didáctica de la Lengua y la Literatura, Universidad de Barcelona]. En:

[http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/16063/1/VILLEGAS\\_trabajofinalde\\_masterf.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/16063/1/VILLEGAS_trabajofinalde_masterf.pdf) (consultado en abril de 2015).

Wikipedia (s. f.). “Alfonso López Pumarejo”. En: [https://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso\\_L%C3%B3pez\\_Pumarejo#Crisis\\_e\\_intento\\_de\\_golpe\\_Estado](https://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_L%C3%B3pez_Pumarejo#Crisis_e_intento_de_golpe_Estado) (consultado el 4 de octubre de 2015).

Wikipedia (s. f.). “Solución final”. En: [https://es.wikipedia.org/wiki/Soluci%C3%B3n\\_final](https://es.wikipedia.org/wiki/Soluci%C3%B3n_final) (consultado el 4 de octubre de 2015).