

## Cómo dormir a los muertos, cuyos ecos retumban en los corazones que aún laten

*Babiuscas para niños muertos que no pueden dormir. Para los niños colombianos que han sufrido violencia y sus madres*

FRANCIA ELENA GOENAGA

(poemas)

CAROLINA ROJAS (ilustración)

Destiempo Libros, Ministerio de Cultura, Bogotá, 2020, 55 pp., il.

LAS VOCES silenciadas en Colombia son muchas. Entre estas, las que no habían recibido un abordaje en el cual se fusionara la sensibilidad poética con tanta fuerza y dulzura son las de los niños que, muertos a causa de la violencia, marcan nuestra historia. Esas vidas que apenas comenzaban, estando aún en el vientre o dando sus primeros pasos en la vida, reciben un canto, un reconocimiento y un amor de madre en el libro arte y poemario de Francia Elena Goenaga, con ilustraciones de Carolina Rojas: *Babiuscas para niños muertos que no pueden dormir*. Compuesta por once poemas que emulan canciones de cuna –esta vez para niños muertos– y catorce ilustraciones de aves disecadas, originarias de nuestro territorio, la obra retrata la muerte inesperada, la violencia perpetradora y la vida atormentada que parece latir detrás.

Las canciones de cuna o nanas tienen por objeto calmar a un bebé y suavemente adentrarlo en la duermevela, llevarlo de la mano hasta que alcance el reposo. Logran lo anterior mediante un uso melodioso de la palabra, un dejo de ternura en lo que se transmite, y los ritornelos o estribillos que ayudan a la musicalidad de la pieza y a generar un estadio pasivo en su receptor. Los poemas de esta publicación cumplen con dichas características estructurales y es fácil regodearse en el manejo armonioso del lenguaje, en los arrullos y las canciones de tinte alegre de la infancia, con las que se aprenden las vocales. Goenaga, además, evoca la oralidad tradicional colombiana, así como los cantos populares del Pacífico:

“Que dormir no puedes, dice el bulundá, [...] cantando p’ti esta canción: / que dormir no puedes, dice el bulundú [...]” (p. 12). No obstante, su mensaje ulterior comunica un estado de intranquilidad y horror que parece crecer con el contraste entre forma y fondo:

–Hemos sido desterrados de nuestra cuna [...]

–Hemos sido desterrados de nuestra madre

Cada 21 días abro los ojos asustada como un pájaro

sobre el árbol de la muerte [...]

–Hemos sido desterrados de

nuestro padre [...]

[...] juguemos conmigo,

los desterrados,

los asilados en el miedo. (pp. 41-43)

Estos niños a los que se les canta no viven ya. Murieron en lo que se podría considerar una sinrazón: cercenar la vida que prometía florecer. Necesidad de dormirlos no hay, pues ya no cuentan con vida, pero su muerte ha supuesto un estremecimiento sísmico tan abrumador que quienes quedan vivos no tienen tregua. Persiste tras la lectura, y en medio de ella, una sensación de estar atrapados en el terror de lo ocurrido, en su injusticia; una culpa que ha quedado sin expiar y que supone, por ende, la imposibilidad de retornar a una sensación de calma. “Dormir es como morir un poco” (p. 16). Es entonces que se transfiere la necesidad de sosiego de quienes sobreviven a quienes ya están muertos: “Duerman, duerman todos, / cierren sus ojos de espanto [...]” (p. 25).

La canción de cuna se convierte entonces en un intento de dormir a los muertos, cuyos ecos retumban en los corazones que aún laten, como si de una invocación para suavizar el dolor se tratara. Dicha interpretación parece ajustarse al subtítulo del poemario: *Para los niños colombianos que han sufrido violencia y sus madres*, y a la importancia de la voz de la madre. El dolor de esta se asume personalmente, es un duelo individual y colectivo el que palpita en los versos de Goenaga.

El sufrimiento y el desconcierto, que parecen no tener fin –“es tan exagerado este dolor / que ya no siento” (p. 43)–, tampoco parecieran tener límites y desbordan el ámbito de lo humano. Se personifican en la naturaleza, donde “ya no hay lirios en el jardín” (p. 17)

y el agua “corre con furia” (p. 14); “la madre naturaleza llora / sobre el Cauca, / sin arca donde puedan zarpar / los animales y plantas del lugar” (p. 35). La violencia que ha acabado con la vida de los menores cubre con agresividad toda expresión de la existencia, incluyendo la natural. Siendo tantos los afectados, los poemas adoptan una polifonía y es posible adentrarse en los sucesos desde la perspectiva de los niños, las madres, la comunidad y la naturaleza. Esta pluralidad de voces que se conjuga con la oralidad de la comunidad emulada en los poemas hace pensar asimismo en el papel del coro de una tragedia griega y su rol protagónico en la comprensión de la obra. Dicho coro es eminentemente colombiano, con su marcada religiosidad, mayoritariamente católica, y sus remedios caseros con plantas medicinales y aromáticas como el romero: “[...] la Madre naturaleza los cubrirá / con su manto de menta y yerbabuena [...]” (p. 25).

La pluralidad polifónica incluye un elemento adicional que la enriquece en gran medida: la intertextualidad literaria. Fragmentos de una canción sumeria, poesía rusa y uruguaya, cantos populares del Pacífico, *El Principito* de Saint-Exupéry, “Margarita, está linda la mar” de Rubén Darío, *Canciones para niños muertos* de Mahler con poesía de Friedrich Rückert, son algunos de los referentes de los cuales se vale Goenaga para abordar una temática devastadora con gran calidad estética y una sensibilidad capaz de conmover a un público abarcador. Dichas obras pueden ser inspiración o puntos de partida para algunos de los poemas, y a la vez se convierten en un lente gran angular para el lector, que adquiere la capacidad de ensanchar su campo visual frente a estas violencias y las vidas que por ellas quedan truncadas.

Paralelamente a las expresiones de violencia y al sentido de injusticia subyacente, emerge el afán de la denuncia, de evidenciar una realidad que se carga de un sufrimiento histórico, colectivo y arraigado: “Hay en Colombia un campo verde / sembrado de sangre” (p. 34). El canto de los poemas gana por tanto una nueva finalidad; no solo busca dormir a los muertos, sino también otorgar un reconocimiento acorde para acabar con el silencio petrificado que se instaló con la atrocidad de los

acontecimientos: “La madre naturaleza ha quedado sin voz, / le presto la mía para cantar su dolor” (p. 34). Adquiere también la misión de exteriorizar una queja, un lamento colectivo, buscando así llegar a la paz de un silencio: “El silencio es el alma de la voz, / canto de mi canto, / ¿dónde estás, dónde estás?” (p. 38). La poesía se convierte aquí en una danza entre la musicalidad de las palabras y una pulsión de silencio con el desasosiego que busca expresar el horror y encontrar su redención.

Acompañan los versos, y les dan una fuerza inusitada, las catorce ilustraciones de Carolina Rojas que hacen parte de su investigación titulada *Aviario. Volucris curiositas*. En ella la artista plástica da un vuelco a la ilustración científica y ornitológica, cuya finalidad es producir conocimiento taxonómico que permita identificar especies y ayude a preservar su vida. Paradójicamente, esta práctica se vale de la colecta de animales para luego sacrificarlos y archivarlos disecados. Las ilustraciones de Rojas exhiben los cadáveres ya sin vísceras –algunos con ojos, otros sin ellos–, con sus fichas clasificatorias, y hacen, por tanto, como los poemas de Goenaga, una puesta en escena de la muerte de seres inocentes.

Colombia es el país con mayor diversidad de aves, y en esta conversación y paralelo entre ilustración y poesía, del libro arte de Goenaga y Rojas, cabe trasladar esta diversidad a la infinidad de sus muertos, de sus niños muertos por múltiples formas de violencia, y a quienes se eleva este canto, a la vez dulce y dolorido. *Babuscas para niños muertos que no pueden dormir* entenece y enmudece al lector, en su ejercicio de denuncia, de queja y lamento. Este poemario es de difícil olvido; su emotividad, apelativo sensorial y musicalidad retumban por dentro y, sobre todo, conmueven.

**Melisa Restrepo Molina**