ESCRITURAS DEL DESPLAZAMIENTO.
LOS SENTIDOS DEL DESARRAIGO EN
LA NARRATIVA COLOMBIANA RECIENTE

POR

MARÍA HELENA RUEDA
Stanford University

La configuración actual del mundo es el resultado de una larga serie de desplazamientos. El avance de la modernidad ha implicado que unas formas de entender y enfrentar la vida sean constantemente desplazadas por otras, mientras que las mercancías, las ideas y las personas se movilizan a través del espacio global de manera cada vez más rápida y generalizada. Estos dos tipos de desplazamiento están interconectados. Los contextos vitales y la comprensión del mundo cambian cuando las sociedades reciben personas, mercancías o ideas ajenas y cuando dejan salir a las propias. A su vez, la capacidad de las sociedades para garantizar la movilidad de sus miembros y su habilidad para adaptarse a los cambios se consideran requisitos de la modernización. Todo esto ha llevado a que el término desplazamiento sea central en las reflexiones sobre la modernidad y la posmodernidad. Con frecuencia, sin embargo, el análisis de los procesos de desplazamiento deja de lado la violencia que acompaña gran parte de las movilizaciones y los cambios que configuran nuestro entorno.

Mi intención en este texto es cuestionar las razones por las cuales se olvida esa violencia y llamar la atención sobre la necesidad de situarla en el centro de la reflexión sobre el desplazamiento, para entender las implicaciones de dichos procesos. Realizaré para ello un análisis sobre el desplazamiento forzado por la violencia en Colombia, haciendo énfasis en la forma como las dislocaciones que este fenómeno produce han encontrado expresión en la literatura reciente. Señalaré inicialmente algunos de los problemas implícitos en la reflexión sobre el desplazamiento, a partir de una revisión sobre el uso del término en discursos teóricos metropolitanos sobre la cultura de la modernidad y la posmodernidad. Mostraré luego de qué manera la literatura colombiana reciente modifica el sentido de las reflexiones sobre el desplazamiento, al centrar la atención en la violencia que lo provoca y en los desajustes que ésta produce, más que en la movilización misma. Para ello analizaré las novelas *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo y *La multitud errante* (2001) de Laura Restrepo, las cuales se aproximan por dos caminos distintos a este tema que resulta central en las reflexiones sobre la conflictiva situación que vive Colombia actualmente.

DEL DESPLAZAMIENTO A LOS DESPLAZADOS

Voy a comenzar esta reflexión evocando un viaje y una imagen. El primero tuvo lugar en diciembre de 2001, cuando volé de California a Bogotá en medio de la congestión de los aeropuertos durante las vacaciones de fin de año. Al llegar a Colombia me vi parte de un caótico desfile en el cual cientos de viajeros más regresaban al país desde diversos lugares del mundo, sospecho que la mayoría, como yo, planeando pasar las navidades en compañía de una familia que seguía siendo el ancla de conexión con lo nacional tras ese primer viaje emprendido algunos años atrás. Según la Organización Internacional para las Migraciones, entre 1997 y 2001 unos 988 mil colombianos abandonaron el país para establecerse en otro lugar, empujados por la necesidad económica o el miedo. Allí estábamos, desplazados con respecto al primer desplazamiento, observando los espacios conocidos desde una perspectiva peculiar, no totalmente ajena pero tampoco de total pertenencia, modificada desde luego por los años fuera del país. Regresábamos a una ciudad transformada en la cual renovaríamos apresuradamente nuestra pertenencia.

La imagen resultó de ese viaje, cuando me encontré en Bogotá con el edificio donde antes funcionaba la sede de la Cruz Roja, el cual desde hace unos años se ha convertido en un nuevo e improvisado albergue de desplazados por la guerra.¹ A través de sus ventanas se ven mujeres y niños que han transformado los escritorios en mesas de comedor y las alfombras en camas, en sus paredes la ropa se seca al sol, es un espacio reconfigurado por la necesidad y marcado por varias formas de violencia: aquella que obligó a los refugiados a abandonar sus casas, aquella que utilizaron ellos para “tomarse” el edificio y sobre todo aquella, más sutil, con la cual quienes se consideran habitantes legítimos de la ciudad rechazan a esos recién llegados y lo que simbolizan. En un país donde la cuota más grande de las guerras civiles se la ha llevado siempre el campo, estas personas representan el conflicto armado que la ciudad ha querido mantener en su extramuros. Son los “desplazados por la violencia”, llamados así en los medios de comunicación y en las conversaciones de sobremesa, en un proceso de nominación que refuerza su no-pertenencia y despersonaliza las circunstancias trágicas que marcaron su experiencia de desarraigo. La “violencia” despojada de agencia es la causante de la movilización forzada, para quienes nombran desde fuera a estos desplazamientos. Sus víctimas, sin embargo, saben que esa violencia fue ejercida por cuerpos agentes cuya identidad de grupo es por lo general conocida.

¹ En diciembre de 1999 un grupo de más de mil desplazados por la violencia se tomó el edificio que servía de sede a la Cruz Roja Internacional en Bogotá, situado en un sector de la ciudad donde se encuentran varios hoteles, bares y tiendas de alto perfil. La toma pretendía ser pacífica y dirigida únicamente a reclamar la atención del Gobierno, pero la ubicación del edificio y el número de los desplazados la convirtieron casi automáticamente en un acto violento. La policía intervino desde el comienzo para tratar de dispersarlos con golpes y gases lacrimógenos. Los desplazados se defendieron y se negaron a abandonar el lugar. Al fin de cuentas fue la Cruz Roja la obligada a abandonar su sede. Las personas que habían iniciado la toma se quedaron en el edificio durante tres años, hasta que fueron sacados de allí en diciembre de 2002 por presión del propietario del edificio, quien llevó a cabo varios procesos legales para recuperar su inmueble.

Mi encuentro con estos “desplazados” no fue una sorpresa. Desde hace tiempos sabía de ellos y su situación ejercía en mí una especie de fascinación trágica por la forma como resumen los múltiples desajustes causados por los conflictos armados en Colombia. Su necesidad de adaptarse a vivir en un espacio hostil y la violencia que usan para lograrlo, el quiebre con tantos proyectos de vida que marcó su huida, las agresiones que soportan a diario, el recuerdo de múltiples escenas traumáticas que cargan consigo, sus estrategias irregulares de supervivencia; todo esto los convierte en personajes emblemáticos de una especie de trauma nacional colombiano y de la forma improvisada como el país sigue su vida sin resolverlo. Entre 1985 y 2000 aproximadamente dos millones de personas fueron obligadas a abandonar sus hogares por presión de grupos paramilitares o guerrilleros. Desde ese año hasta ahora, el promedio de desplazados ha sido de mil personas diarias.² Los testimonios recogidos, entre otros, por Alfredo Molano y Marisol Gómez Giraldo, muestran que estos desplazamientos son el resultado de amenazas acompañadas de ataques y asesinatos, cuyo objeto es mostrar el abandono del espacio propio como única opción para seguir con vida. Son pues procesos en los que hay un agente que fuerza la movilización y una conciencia de las víctimas sobre su procedencia.

La mayor parte de estos desplazados huyen del campo a las ciudades, rediseñando a la vez los lugares de los que salen y aquellos a los que llegan. Las estructuras sociales, económicas y culturales urbanas han cambiado con el influjo de estas personas que por lo general entran a trabajar en sectores informales y viven en extrema pobreza. En cuanto a las áreas rurales, han sido tomadas por los causantes del desplazamiento, quienes las despojan de su valor como espacio de subsistencia. Las últimas décadas en Colombia han estado así marcadas por una constante necesidad de reconfigurar los esquemas de vida, a causa de las diversas desarticulaciones sociales y espaciales que han causado el narcotráfico,³ la guerra y el constante desplazamiento de personas que la acompañan. Por todo esto es posible decir que si tanto los colombianos exilados como los refugiados participan en un proceso común de desplazamiento por haberse trasladado de un sitio a otro, quienes han permanecido en el lugar donde viven entran en él por haber tenido que adaptarse en un lapso relativamente corto de tiempo a tantos cambios en su contexto.

El conflicto armado ha contribuido al aumento de otra forma de desplazamiento muy decisiva en la vida nacional, aunque afecta a un porcentaje más bajo de la población. Entre

² *Página Internet de la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento (CODHES)*; Boletín 32, Bogotá, 7 de septiembre de 2000; Boletín 40, Bogotá, 12 de Julio de 2001 <<http://www.codhes.org.co>>.

³ El narcotráfico es quizás el fenómeno que ha originado la mayor cantidad de transformaciones en la vida de los colombianos. Desde que este negocio se inició en Colombia han entrado ilegalmente en el país miles de millones de dólares que desde la sombra han determinado el rumbo de la economía, la política y la configuración social del país. Ha endurecido la guerra proveyendo armas a los guerreros y mezclándole a los combates un significativo ingrediente de criminalidad. Ha modificado los espacios de la nación con extensas construcciones en las ciudades y con plantaciones que en el campo muchas veces arrasan bosques enteros. La magnitud de los cambios que provocó en el país el crecimiento y auge del narcotráfico aparecen con claridad en el libro *La parábola de Pablo* de Alonso Salazar.

enero de 1997 y mayo de 2002 se reportaron 12,174 secuestros en Colombia,⁴ lo cual coloca al país en el primer lugar del mundo con respecto a la cantidad de secuestros por número de habitantes. En este caso los cuerpos son trasladados (por lo general) de la ciudad al campo, en donde permanecen retenidos por algún grupo armado hasta que los familiares paguen su rescate. El miedo a ser secuestrado –que afecta a un porcentaje cada vez mayor de la población urbana– ha alterado de manera considerable la vida en las ciudades. Son entonces al menos cuatro los fenómenos de la actual realidad colombiana que pueden ser nombrados con la expresión “desplazamiento forzado”: el secuestro, el desarraigo, el exilio y la migración del campo a la ciudad.

LOS MÚLTIPLES SENTIDOS DEL DESPLAZAMIENTO

En las librerías bogotanas las mesas de novedades en la sección “libros colombianos” están llenas de obras que registran esta larga serie de desplazamientos. Son textos cuyos actores son campesinos desterrados, personas que han sido secuestradas, emigrantes o personajes para quienes la vida en el territorio nacional está signada por una sensación de no pertenencia. Esas pilas de libros en los que el tema se repite en diversas disciplinas y géneros discursivos, revelan la elaboración de un saber y una sensibilidad al respecto entre los colombianos. Parece evidente que se trata de un proceso en el que se están negociando en el imaginario de autores y lectores los desajustes sociales reales que implica el fenómeno del desplazamiento. Pero ¿qué es exactamente lo que está en juego en esta negociación? ¿La elaboración de este fenómeno en el imaginario implica que se neutraliza la necesidad de resolver el problema real de los desplazados o constituye más bien una manera complementaria (y hasta necesaria) de manejarlo?

Más adelante me ocuparé de observar la respuesta que dos escritores recientes, Fernando Vallejo y Laura Restrepo, le han dado a estos dilemas, pero antes de entrar en ese análisis parece oportuno recordar que la actual recurrencia del desplazamiento como tópico discursivo no es exclusiva de la situación colombiana. El uso de este término y otros relacionados –viaje, diáspora, nomadismo, migración, etc.– se ha convertido en norma dentro de las teorizaciones sobre la postmodernidad, en referencia a múltiples realidades con las cuales el discurso teórico tiene que convivir actualmente. También en el marco global el uso de estos términos ha sido ambiguo. En la mayor parte de los casos el significado literal de estos términos se confunde con el uso metafórico de los mismos, de tal manera que el sentido original de las nociones de movilidad tiende a perderse en concepciones abstractas de inestabilidad en la percepción de la realidad. Dicha confusión es problemática porque quienes se apropian de los desajustes que genera el desplazamiento terminan por ocultar e incluso respaldar la violencia y el dolor que lo acompañan. Cierta nivel de extensión metafórica es inevitable, sin embargo, ya que esta movilidad en sí misma produce una serie de desajustes que sólo pueden elaborarse a nivel simbólico.

⁴ La cifra es de la Fundación País Libre, entidad que aclara que el número real de secuestros puede ser mayor. “El secuestro en Colombia.” *Página Internet de la Fundación País Libre*, Bogotá, 17 de junio de 2002 <<http://www.paislibre.org.co>>.

Para Fredric Jameson la duplicidad de estos términos tiene su origen histórico en el expansionismo imperial de Occidente, por el cual se estableció una percepción del mundo en la que algunos de los ejes más significativos del sistema productivo estaban situados en otro lugar. La noción de inestabilidad y ausencia de un asidero en los esquemas mentales de percepción, que caracteriza las expresiones artísticas del modernismo, se relaciona así directamente con la circunstancia colonial: “For colonialism means that a significant structural segment of the economic system as a whole is now located elsewhere [...] Such spatial disjunction has as its immediate consequence the inability to grasp the way the system functions as a whole” (“Modernism ...” 51). Para Jameson la noción de un vacío o un “fuera de lugar” que domina el discurso modernista se origina directamente en esa situación por la cual los ejes del sistema económico se encuentran más allá de las fronteras nacionales. La cotidianidad y la experiencia existencial de los habitantes de las metrópolis, que constituyen el contenido de su literatura, no pueden ser ya percibidas como una totalidad que se sustenta a sí misma. Cualquier discurso que pretenda ser totalizante incluye un silencio con respecto a lo que ocurre en ese *elsewhere*, ese “otro lugar” que garantiza el funcionamiento del sistema. La explotación y el sufrimiento que ocurren allí donde se ubica el dominio colonial son la pieza siempre faltante y sólo se aludirá a ella en el terreno de la metáfora.

El ensayo de Jameson que he citado tiene como foco principal la literatura modernista inglesa e irlandesa, por lo cual sus observaciones sobre lo que ocurre en la literatura producida en los países colonizados son allí superficiales. En el artículo “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism” había elaborado una teoría al respecto cuyas insuficiencias fueron analizadas por Aijaz Ahmad en el texto “Jameson’s Rhetoric of Otherness and the ‘National Allegory’”. Ahmad llama la atención sobre la imposibilidad de emitir una teoría general sobre la literatura proveniente del llamado “tercer mundo”. Según él, cualquier intento por hacerlo terminaría por reforzar la otredad de la misma, es decir, por reafirmar a Occidente como el encargado de definirla y moldearla. Su texto apunta a la necesidad de leer los textos producidos en una situación poscolonial bajo parámetros similares a los que Jameson utiliza en el caso de los textos metropolitanos, es decir como actos simbólicos, polémicos y estratégicos dentro de las confrontaciones que movilizan la sociedad. Este análisis abre el camino para leer textos producidos a los dos extremos del circuito imperial como igualmente marcados por una percepción de que la realidad circundante no se sustenta a sí misma, puesto que en ambos casos las bases económicas del sistema social han sido desplazadas. Desde esta perspectiva la transposición metafórica del desplazamiento, por la cual en ese término –usado para indicar movilidad– se inscribe la noción de “falta”, aparece situada en la base misma de toda la literatura producida desde los tiempos de la expansión imperial de Occidente.

Los problemas en el uso metafórico de los términos relativos al desplazamiento residen sin embargo no tanto en su aplicación a contextos que no impliquen movilidad material como en su apropiación por parte de sujetos cuya posición discursiva implica subordinación del otro. Al asumir como propia la carga emocional implícita en dichos términos, estos sujetos estarían negando la capacidad de quienes experimentan la movilización para sentir los desajustes que ésta trae consigo y emitir un discurso al respecto. De esta manera, los primeros reforzarían su predominancia sobre los segundos,

quienes seguirían siendo definidos como seres cuya sensibilidad carece de importancia, es decir como “piezas desplazables”. En el libro *Questions of Travel*, Caren Kaplan parte precisamente del uso problemático de términos relacionados con el “desplazamiento”, para llevar a cabo una reflexión sobre cómo la apropiación de los mismos termina por reforzar la subordinación de quienes padecen sus efectos. Kaplan inicia su reflexión hablando de la obsesión que existe en la modernidad por el extrañamiento y la distancia, la cual se rebela en la repetición de imágenes relacionadas con el viaje y el exilio –al igual que Jameson, también ella vincula este hecho con la experiencia colonial–. Observa que dicha obsesión se mantiene en las reflexiones de la posmodernidad, pero señala que raras veces se llama la atención sobre los orígenes materiales de estos términos. Por otra parte, afirma Kaplan, aunque las experiencias de desplazamiento más significativas de nuestra era han sido colectivas –movilización de tropas, oleadas de refugiados, migraciones masivas–, la teoría ha privilegiado las experiencias individuales de dislocación y extrañamiento: “Immigrants, refugees, exiles, nomads and the homeless, also move in and out of these discourses as metaphors, tropes and symbols, but rarely as historically recognized producers of critical discourses themselves” (2). Su propuesta consiste por una parte en indagar sobre los orígenes materiales del desplazamiento y por otra en deconstruir su apropiación por parte de aquellos discursos teóricos que caen en la tentación de reforzar la hegemonía mediante la asimilación de aquello que podría amenazarla.

Por sus características, el fenómeno del desplazamiento tiende a desestabilizar las nociones que utilizamos para percibir y elaborar la realidad. Pensar en él implica siempre el riesgo de buscar la normalización de aquellos conflictos que acompañan los procesos que se designan con este término. Como lo ha señalado James Clifford, “[...] cultures of displacement and transplantation are inseparable from specific, often violent, histories of economic, political and cultural interactions” (36). Cuando se dirige la mirada únicamente hacia el desplazamiento y se olvidan sus orígenes, se corre el riesgo adicional de imponer una determinada interpretación de los desajustes que éste ha provocado, la cual podría reforzar las relaciones de desigualdad que lo originaron. El propio Clifford parecería entrar en este esquema, aunque se sabe consciente de los problemas que entraña, cuando habla de pensar las culturas como espacios en los que todos están siempre en tránsito; su énfasis en los viajes y las identidades que se definen a través de ellos puede conducir a que se olviden las historias de interacción política y económica que originan esos procesos. Para neutralizar este riesgo Clifford utiliza el término “viaje” en lugar de “desplazamiento”, pues considera que la aparente neutralidad de éste último lleva a que con él se equiparen experiencias históricas que son muy diferentes en su origen. “I hang on to ‘travel’ as a term of cultural comparison precisely because of its historical taintedness” (39), nos dice. El recurso de mantener la carga histórica del término no es totalmente eficaz, pues sus propios textos caen en un énfasis excesivo en la cuestión del viaje y una ausencia de referencias a los espacios donde se originan, en cuanto localidades donde existen fuerzas en conflicto que definen a algunos como “desplazadores” y a otros como “desplazables”, en corrientes por las cuales se redefinen los territorios y las estructuras sociales de poder dentro de ellos.

La estrategia más apropiada para una lectura del desplazamiento tendría que observar a la vez las circunstancias concretas del viaje, su origen y los desajustes que produce. En el comienzo de este texto buscaba dirigir la atención a la presencia de estos elementos en

Colombia, con el objeto de señalar cómo en este caso es de primordial importancia vincular la reflexión sobre el desplazamiento a una conciencia sobre la violencia que lo origina. Voy a analizar ahora de qué manera se lleva a cabo este vínculo en *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y *La multitud errante* de Laura Restrepo, las dos novelas recientes que mencioné más arriba. Antes de hacerlo parece necesario hacer algunas aclaraciones sobre la forma como ha sido usada la palabra desplazados en Colombia. Su significación está allí un tanto sobredeterminada por su uso generalizado en referencia a los campesinos que han huido del campo a la ciudad a causa de la violencia. De esta manera se perpetúan las dificultades para incorporar a estos refugiados en los regímenes sociales de creación de sentido. Se posterga así indefinidamente su asimilación al orden urbano, la cual se realiza sin embargo de una manera improvisada y conflictiva. Por otra parte se dificulta la asociación del término con esos otros desplazamientos que ocurren en el país a diario, como la emigración, el secuestro y el desarraigo.

El hecho de que la palabra “desplazamiento” se encuentre sobrecargada de sentido en Colombia se evidencia en la forma como autores recientes han tratado de buscar alternativas de nominación para referirse a este fenómeno. Si los múltiples libros publicados sobre el tema hasta el año 2000 utilizaban cómodamente el término “desplazados”, al menos dos de aquellos que se publican en el 2001 optan por “desterrados”.⁵ Esta última expresión hace más clara la referencia a la forma como a estas personas se les ha separado de la “tierra”, es decir del lugar en el cual habían echado raíces, y se les ha relegado a una situación de desarraigo. En cuanto a la palabra errancia—usada en la novela de Laura Restrepo—, si bien ofrece una imagen cercana a la situación actual, tiene la desventaja de no hacer énfasis en el hecho de que la movilización ha sido causada por alguien o algo. Pienso que es posible y quizás necesario seguir usando los términos desplazados y desplazamiento, no sólo por ser éstos los que más directamente se vinculan en Colombia con el fenómeno de la movilización forzada por la violencia, sino también por las implicaciones que tienen a nivel simbólico.

LA CIUDAD DESPLAZADA: FERNANDO VALLEJO Y EL MEDELLÍN QUE YA NO ES

Varios escritores recientes se han ocupado del desplazamiento como un fenómeno provocado por los cambios a los que ha estado sometida la ciudad en cuanto espacio de residencia. Entre las novelas que participan en dicha tendencia está *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, que relata en primera persona el regreso de un escritor al Medellín de su niñez, durante la época en que la ciudad ha sido tomada por la violencia de los sicarios, jóvenes de los barrios marginales que han crecido en un ambiente de criminalidad y trabajan como asesinos a sueldo. El protagonista narrador convierte en sus amantes a dos de estos muchachos—primero Alexis y luego Wilmar—, quienes realizan una serie interminable de asesinatos, mientras recorren con él la ciudad. Desde su publicación en 1994, esta novela se ha convertido en uno de los textos más comentados por la crítica dentro de la producción literaria latinoamericana reciente. Con frecuencia se

⁵ Me refiero a los libros publicados con el mismo nombre por Alfredo Molano y Marisol Gómez Giraldo.

dice de ella que resume la situación de Colombia o incluso de América Latina en su etapa neoliberal. La falta de opciones ideológicas, la omnipresencia del crimen, el narcotráfico, el afán de consumo como nuevo impulso regulador de la vida, la debilidad del gobierno y las instituciones del Estado, todo ello aparece en esta novela en un estilo que perturba y a la vez atrapa al lector, o que lo atrapa porque lo perturba.

Vallejo construye un narrador que a la manera del cínico se muestra dispuesto a cruzar cualquier barrera moral. Por sus circunstancias vitales y sus rasgos personales este narrador se identifica con el propio Vallejo, de tal forma que la novela se presenta como representación de una serie de episodios que el autor habría podido vivir y los comentarios que hace sobre la realidad circundante aparecen como sancionados por él. Desde su cinismo, el protagonista busca la complicidad del lector llevándole a pensar que la realidad en la que vive justificaría que actuara como él lo hace, para lo cual sólo tendría que despojarse de toda atadura moralista. En una sentencia que define su posición general con respecto al contexto que lo rodea, afirma: “Yo no inventé esta realidad, es ella la que me está inventando a mí” (89). Cuando niega así su papel en la configuración de su entorno, podría llevar al lector a cuestionar su propio desconocimiento del mismo, pero podría también llevarlo a justificarlo. El discurso del narrador se presenta sin embargo ajeno a todo propósito moralizante. Esto contribuye a reforzar la veracidad de su versión sobre las circunstancias que presenta, aunque éstas parezcan el producto de un delirio siniestro.

Al comienzo de *La virgen de los sicarios*, el protagonista habla de sus recuerdos de infancia en un Medellín que ya no existe y les dice a sus lectores que ha regresado a Colombia después de muchos años. Establece una división entre un antes y un ahora, en el cual la armonía se sitúa en el recuerdo, en un pasado irrecuperable, en un país vivido en la infancia que ha desaparecido, porque en el de ahora el espacio y las reglas de convivencia han cambiado. “¿Pero por qué me preocupa a mí Colombia si ya no es mía, es ajena?” (9), dice el narrador en las primeras páginas de su relato y parece claro que esa sensación de extrañamiento no es sólo el resultado de su larga permanencia en el extranjero. En sus posteriores recorridos por la ciudad y por los espacios de su niñez, siempre está señalando las transformaciones de la ciudad. Cada vez que pasa por los lugares conocidos en su juventud registra de una manera u otra estos cambios. Así por ejemplo cuando se baja de un taxi y avanza por la Avenida La Playa: “¿Las aceras? Invasadas de puestos de baratijas que impidían transitar. ¿Los teléfonos públicos? Destrozados. ¿El centro? Devastado. ¿La universidad? Arrasada. ¿Sus paredes? Profanadas con consignas de odio reivindicando los derechos del ‘pueblo’” (75). Representante de la antigua clase letrada que antes controlaba la ciudad, el protagonista/narrador se siente desplazado por quienes desde fuera instalan puestos de baratijas y llenan las paredes de la universidad con consignas revolucionarias.

Gran parte de los nuevos habitantes de la ciudad que presenta Vallejo son desplazados o hijos de desplazados que llegaron del campo a la ciudad huyendo de alguna guerra civil. El narrador de esta novela los percibe como responsables de la violencia que domina a la ciudad, la cual sería para él simplemente una prolongación de las muchas violencias que estas personas trajeron consigo: principalmente aquella que predominaba en los lugares de donde venían, pero también aquella que debieron utilizar para instalarse en ese espacio al que llegaron. Al describir la vida en los barrios marginales de Medellín –las llamadas

“comunidades” – el narrador vincula directamente el origen de la violencia con el desplazamiento del campo a la ciudad:

Existe en las comunas una guerra casada desde hace años, de barrio con barrio, de cuadra con cuadra, de banda con banda [...] Y tanto que en las comunas ya sólo quedan niños, huérfanos. Incluyendo a sus papás, todos los jóvenes ya se mataron. ¿Y los viejos? Cuánto hace que se murieron los viejos, que se mataron de jóvenes, unos con otros a machete [...] A machete, con los que trajeron del campo cuando llegaron huyendo dizque de “la violencia” y fundaron estas comunas sobre terrenos ajenos, robándoselos, como barrios piratas o de invasión. De la “violencia”... ¡Mentira! La violencia eran ellos. Ellos la trajeron, con los machetes. [...] Los hijos de estos hijos de mala madre cambiaron los machetes por trabucos y changones, armas de fuego hechizas, caseras, que los nietos a su vez, modernizándose, cambiaron por revólveres que el ejército y la policía les venden. (98)

El narrador señala así a los desplazados por la violencia –en este caso se refiere a la Violencia con mayúsculas, es decir la guerra civil de los años cincuenta– como los culpables de la transformación de la ciudad y al desplazamiento como el origen de los odios que derivarían en la nueva “violencia”. Se alude así a una tradición cíclica que definiría a la nación desde el desplazamiento y la violencia que lo provoca, con énfasis en la forma como ese desplazamiento ha “alterado” la configuración de unas ciudades que se supone eran antes armoniosas. Podemos discernir que esa armonía se basaba precisamente en la protección obsesiva de las ciudades como espacio de refugio para las clases dirigentes –que siempre se han recluso en ellas cuando se desata la violencia en el campo– y que el rompimiento de la armonía es simplemente una respuesta a la violencia implícita en los mecanismos por los cuales se construye esa protección, un desbordamiento inevitable de las barreras que construyeron para reforzar la seguridad de ese espacio de refugio. Precisamente por ser espacios protegidos llegan a las ciudades los refugiados del campo que se instalan a machete en los barrios piratas, llenan las aceras con puestos de baratijas y producen ese caos que presenta la novela.

También como un desplazado llega el narrador de Vallejo a Medellín. Doblemente desplazado, si se quiere, porque viene del exilio y porque la ciudad que conocía ha sido tomada por quienes trajeron “la ley del monte” a su querido espacio urbano. Es un desplazado por los desplazados, quienes desde su perspectiva son los nuevos dueños de la ciudad, y se impone la tarea de aprender a dominar otra vez ese territorio que ahora considera ajeno. La trama de la novela es la historia de ese aprendizaje consciente por parte del narrador, en el cual el papel de guías y maestros inadvertidos lo ocupan los sicarios –esos nietos de los desplazados por la violencia–, a quienes el narrador utiliza además como escudos para protegerse de la muerte que lo acecha en cada esquina. El proceso por el cual aprende a vivir en ese nuevo espacio es, sin embargo, diferente al de aquellas personas que vinieron del campo huyendo de la violencia y el miedo. En primer lugar lo separa de ellos su capacidad para afirmar una pertenencia basada en la tradición: se siente desarraigado en su propia tierra pero aún puede estar allí y el pasado que evoca constantemente le permite afirmarse como el dueño legítimo de ella, algo que no pueden hacer los llegados del campo, para quienes la ciudad es, al menos inicialmente, territorio

ajeno. En segundo lugar tiene el dominio de la palabra –no en vano se define en repetidas ocasiones como gramático– y con ello la capacidad de elaborar un saber letrado a partir de la experiencia de los otros, acomodándolo para su propio beneficio. Las estrategias de supervivencia de los desplazados por la violencia en la ciudad son asumidas de una manera perversa por ese narrador –cuya autodefinición como desarraigado adquiriría entonces un carácter estratégico–, pues las usa para establecer su dominio sin derramar la sangre que ellos debieron derramar para lograr lo mismo.

La relación que establece el narrador con los sicarios es también instrumental. Aunque se desborde en adjetivos para alabar su excepcionalidad, es evidente que son intercambiables, de ahí que Alexis sea tan fácilmente reemplazado por Wílmor, porque cualquiera de esos sicarios puede cumplir la función de guía y, sobre todo, cualquiera puede matar por él a todo aquel que le moleste: vecinos ruidosos, taxistas, policías, transeúntes, meseras, niños con sus madres. Su principal habilidad consiste en saber seducirlos para que cumplan su voluntad –aun sin que llegue a expresarla–, lo cual logra alimentando en ellos un afán de consumo que desprecia pero sabe que debe utilizar y por eso les compra todo lo que desean: equipos de sonido, televisores, ropa, balas. Otra habilidad fundamental del narrador consiste en afirmar siempre su inocencia y hacerse invisible en presencia del crimen. Cuando llega a la morgue para identificar el cadáver de Wílmor esa invisibilidad se hace evidente: “Yo pasé ante los guardias de la caseta de entrada sin mirar, volviéndome a mi esencia, a lo que soy, el hombre invisible” (137). Así, aunque el narrador asuma en ocasiones un aire autoritario, sus estrategias para el ejercicio del poder son mucho más sutiles, foucaultianas, y se valen precisamente de la invisibilidad, de la fingida inocencia, de no empuñar nunca un arma para matar a una persona,⁶ de lograr que los otros actúen para su beneficio por voluntad propia. Sus comentarios despóticos –como aquél en el que afirma que la solución a la pobreza consiste en echarle cianuro al agua que toman los pobres (80)– en realidad ocultan esos mecanismos más sutiles y eficientes por los cuales el narrador lentamente va recuperando su dominio del espacio y reafirmando su posición de privilegio.

Aún ejercido de esa manera, el poder tiende a provocar algún tipo de resistencia, como lo ha admitido el propio Foucault (163), pero en este libro dicha posibilidad se encuentra negada de principio. En lo que respecta a los sicarios, según los describe el narrador, no podrían ejercer ningún tipo de resistencia porque su vida se acaba demasiado pronto, apenas les alcanza para cumplir con una especie de destino fijado desde tiempo inmemorial que les llevaría a vivir sólo para saldar cuentas pendientes: “Aquí se arrastran venganzas casadas desde generaciones: pasan de padres a hijos y de hijos a nietos” (40). Su deseo se agotaría en el afán de complacer al narrador y en la obsesión por consumir, o lo que es igual, en el afán de complacerlo para poder consumir. Si manifiestan alguna sensibilidad es sólo bajo la forma enfermiza de una adicción por la música y la televisión que el narrador no soporta pero aprende a manejar porque le ayuda a conservarlos cerca

⁶ El narrador sólo usa el revólver una vez en la novela, para matar a un perro por compasión. El detalle y dramatismo con los que se narra esta muerte parecerían estar allí precisamente para ofrecer un contraste que haga evidente la frialdad y el sarcasmo que caracteriza la descripción de los asesinatos de personas.

y a su disposición. La novela no les reconoce ningún proyecto de vida, ninguna solidaridad de grupo, por ejemplo, que pudiera abrir una posibilidad discursiva de salir de ese círculo vicioso en el que aparecen atrapados.

La única opción que plantea la novela reside en el establecimiento de un orden monosexual que acabe con la reproducción de los sicarios, que impida ese inacabable ciclo por el cual las venganzas se heredan de padres a hijos y de hijos a nietos. En medio de ese proyecto, el narrador, al seducir a los sicarios, se plantearía como redentor, encargado de asegurar que se vayan a la tumba sin haber dejado la semilla que perpetuará la violencia. En este orden las mujeres, como lo ha señalado Mary Louise Pratt en un análisis de la novela desde la perspectiva de género, son totalmente dispensables, lo femenino –despojado de su capacidad reproductiva– es asumido por los cuerpos varones de los sicarios. Esta dispensabilidad se hace evidente en la total ausencia de referencias a las mujeres en el marco de la novela. Las únicas mujeres allí mencionadas –a excepción de la madre de Alexis, que aparece cuando el narrador va a visitarla después de su muerte, cargada de hijos como para evidenciar el problema– son eliminadas a bala por cualquiera de los sicarios que pueblan el texto, quienes actuarían como soldados en medio de una campaña por evitar la reproducción (por eso gran parte de las asesinadas son mujeres embarazadas).

Así planteado, el proyecto de *La virgen de los sicarios* es entonces de un totalitarismo apocalíptico, particularmente aterrador porque la única salida que plantea es la completa destrucción de un orden que considera irremediablemente enfermo. El estilo del narrador es sin embargo lo bastante delirante y contradictorio como para dejar numerosas rendijas por las que se cuelan señales de otros órdenes alternos. El primero de ellos es la devoción de los sicarios por la virgen, un hecho al que Vallejo le da tanta importancia que lo usa para darle nombre a su novela. En varias ocasiones el narrador se declara ateo y dirige su mordacidad contra Dios, el Papa y todos los representantes de la Iglesia. En apariencia resuelve el problema de la religiosidad con una simple sentencia: “La humanidad necesita para vivir mitos y mentiras” (17). Sin embargo, entre sus recuerdos más entrañables está el de los pesebres que se elaboraban en las casitas campesinas de su niñez y su principal ocupación cuando recorre la ciudad consiste en ir a visitar iglesias. Lo que observa allí no son sólo rituales religiosos sino un mundo vivo, una comunidad que respira y se comunica, que tiene una moralidad evidenciada por ejemplo en la convicción de que asesinar a sueldo no es pecado porque el pecado lo comete quien manda matar, que tiene necesidades y las expresa por el único camino que parece tener aún a su disposición que es el de pedirle a Dios, a la Virgen y a los santos que escuchen sus ruegos. La religiosidad declarada de los sicarios y la fascinación velada del protagonista por la religión son en esta novela un espacio alternativo en el que se busca aquello que niega el orden enfermo que presenta el narrador.

El segundo orden alternativo que se cuela esporádicamente en el discurso de la novela es el de las estrategias de supervivencia en medio de la crisis. Es un orden que le causa al narrador un rechazo visceral –razón por la cual quienes lo representan acaban en la mayor parte de los casos asesinados por los sicarios–, pero que está por todas partes evidenciando la existencia de una trasescena de la guerra, ese espacio donde los desplazados por ella sostienen y configuran el país en medio de la improvisación, la escasez y el desarraigo.

Restaurantes donde se cortan las servilletas en ocho pedazos para ahorrar dinero, mimos que divierten a la gente en los parques para ganarse unos pesos, habitantes de las comunas que en lugar de matarse instalan puestos de baratijas en las calles, conductores de taxis, personas que roban el papel higiénico en los baños públicos para no tener que comprarlo. El narrador describe todo esto como síntoma de la degradación social del país, pero la presencia de estos episodios en diversos momentos de la novela sirve para señalar como aun en medio de la crisis se define el carácter de la sociedad.

El tercer orden que se le sale de las manos al narrador es el de la muerte misma. La mayor parte de las muertes son relatadas con cinismo o con la frialdad de quien comenta un cambio en el clima, pero cuando el narrador debe enfrentarse al asesinato de un perro, en el único momento dentro de la novela en el que empuña un arma –evidenciando, entre otras cosas, su obsesión por mantener la inocencia civil, pues las leyes no castigan a quien liquida a un perro para que deje de sufrir–, dedica varias páginas a relatar el hecho, describiendo minuciosamente los movimientos y la expresión dolorosa del animal que pierde la vida. Es éste el primer momento en que el narrador deja que salga a la luz su percepción de la muerte como un hecho trascendente. Desde su perspectiva la muerte de las personas habría perdido su misterio y se habría convertido en cosa de todos los días,⁷ pero la de un perro mantiene para él un cierto nivel de pureza que le permite vislumbrar el dolor que implica una muerte. El otro momento en que el narrador se acerca a ese misterio es cuando al final de la novela entra a la morgue para reconocer a su último amante sicario asesinado. Mientras recorre las hileras de difuntos tiene una especie de epifanía frente al cadáver de un bebé colocado sobre el de un cuerpo adulto. Inicialmente piensa que el cadáver adulto es el de una mujer embarazada a quien en la autopsia le han extraído el feto, pero luego se da cuenta de que es un hombre. En este fragmento se podría derrumbar el proyecto general de la novela: la existencia de un cuerpo hombre con un bebé sólo es posible en un orden donde reina la muerte, pero en él se hace evidente la ausencia del cuerpo mujer/madre que debe estar en algún lugar. El orden monosexual que avanza hacia la autodestrucción revela en su contracara la existencia y la necesidad de ese otro orden que el narrador supuestamente ha intentado expulsar del universo narrativo: el de la reproducción.

ENTRE LA ALEGORÍA Y EL REALISMO: NARRAR EL DESPLAZAMIENTO

Quizás la señal más clara de que el desplazamiento es percibido como rasgo de identidad nacional en Colombia lo constituya el intento de escribir una épica donde éste es el hilo conductor de la historia y donde el héroe es un desplazado. Puede ser ésta la mejor

⁷ De acuerdo con la lectura que hace el historiador colombiano Jorge Orlando Melo, *La Virgen de los Sicarios* lleva a cabo una sátira moralista similar a la de Jonathan Swift en *Una modesta proposición*, de 1729, donde el autor inglés proponía cocinar a todos los niños de Irlanda para acabar con el hambre en ese país. Según esta interpretación, la frialdad con la que el narrador de Vallejo relata los asesinatos está dirigida a que el lector cuestione su propia indiferencia frente a la violencia. La ausencia de una intención moralizante en *La Virgen de los sicarios* problematiza sin embargo la lectura de la misma como una sátira.

manera de describir el propósito perseguido por *La multitud errante* (2001), de Laura Restrepo, quien a diferencia de Vallejo opta por un estilo alegórico para hablar sobre los desajustes causados por la situación de desplazamiento generalizado a que ha llevado la violencia en Colombia. Dado su material de trabajo, el resultado es una épica mínima, apenas el bosquejo de una especie de deseo de épica, desde el extremo opuesto a lo que este género representa. La épica se ocupa de grandes combates y héroes invencibles que determinan el destino de un pueblo, pero esta novela se mueve en el campo de las pequeñas batallas que se libran en los campos menos visibles de la guerra y sólo en ellas resulta vencedor su héroe, quien acumula pequeños triunfos que nada tienen de grandiosos o decisivos. En lugar de narrar la vida de cualquier personaje protagónico y los hechos “centrales” de la historia colombiana, Restrepo opta por crear un personaje oscuro e indefinido y por situar su novela en un lugar que es descrito como el margen del margen, como la última frontera de la sociedad, a donde llegan quienes no son recibidos en ningún otro sitio. Este lugar no es ni siquiera un espacio permanente de residencia, un territorio desde el cual se podría fundar una comunidad; se trata apenas de un albergue de monjas francesas al que llegan los desplazados para quedarse unos días y luego continuar su marcha. La historia es además contada por una narradora extranjera que conoce apenas fragmentos incompletos de los hechos y no puede identificarse como miembro de la nación sobre la que está hablando.

La trama de *La multitud errante* ha sido descrita por la propia autora como una historia de amor entre los dos personajes centrales: un hombre que llega a un albergue para desplazados y la administradora del mismo, quien asume el papel de narradora de la historia. Cada uno de ellos está involucrado en procesos de búsqueda personales y trascendentes que terminan encontrándose. La narradora extranjera se encuentra inmersa en una búsqueda imprecisa que la ha llevado a esas tierras lejanas y ajenas, cuyo objeto se definirá a lo largo de la narración. El hombre, por su parte, busca desde niño a la mujer que lo crió, Matilde Lina, de quien lo separaron a la fuerza cuando él tenía trece años y andaba con ella huyendo de la violencia. Mezcla de amante y madre sin identificarse plenamente con ninguno de los dos papeles, en el esquema de rastros épicos de la novela esta mujer cumple la función clásica de objeto etéreo de la búsqueda del héroe. En este caso, dicha búsqueda tiene la peculiaridad de no ser el resultado de un deseo sino de un despojo, el héroe no persigue a Matilde Lina para demostrar su grandeza sino para recuperar lo que perdió cuando lo arrancaron de ella.

Todos los personajes y espacios de la novela aparecen envueltos en un aura mítica, pero evocan hechos y circunstancias concretas de la guerra en Colombia. Este ir y venir de lo mítico a lo real constituye uno de los principales rasgos de la narración y cobra una especial importancia por estar en juego el tema de los desplazados. No se trata aquí únicamente de contar sus historias sino también de reflexionar sobre las implicaciones de las mismas y describir de qué manera se relacionan con la situación nacional. El hombre que llega al albergue es dotado de ciertos rasgos con los que se hace énfasis en esta significación de su desplazamiento. En primer lugar este personaje sorprende por su nombre, o más bien por su ausencia de nombre. “Necesito un nombre, verdadero o falso, para anotarlo en el registro” (16), le dice la narradora cuando lo recibe y es evidente que se trata de una alusión a la situación de los desplazados: al ser arrancados del lugar al que

pertenecen son despojados de su identidad, de su razón de ser social. Esto se intensifica cuando sabemos que el único apelativo que posee el personaje es un número, o una combinación de números, Siete por Tres. El protagonista de esta novela es una cifra, como lo son la mayor parte de los desplazados para quienes se acercan a ellos desde esos cuadros estadísticos que se elaboran con el propósito de mostrar la magnitud de la tragedia. Detrás de esa cifra existe una historia que la narradora se propone descifrar.

En un nuevo gesto mítico, el origen de este héroe esconde un misterio, porque apareció en las escaleras del atrio de una iglesia, recién nacido, desnudo y envuelto en una cobija. Pero en otro esfuerzo por anclar el mito a la realidad, la narradora localiza en detalle las circunstancias concretas que rodearon esa aparición. Dice que ocurrió a la salida de misa de gallo, el primero de enero de 1950, “en la población rural de Santamaría Bailarina, [...] en la vereda El Limonar, municipio Río Perdido, en la frontera del Huila y el Tolima”. (25) El nombre/cifra que más tarde le otorgan al niño proviene de una característica física que lo singulariza: tiene seis dedos en el pie derecho y siete por tres es un eufemismo para veintiuno, el total de dedos que tiene en su cuerpo. Matilde Lina lo recoge y se encarga de criarlo en medio de las guerras de la época de La Violencia, las cuales eventualmente les obligan a abandonar el pueblo junto con todos sus habitantes. Llevan consigo la estatua en madera de la Virgen patrona, que se convertirá en un vínculo material con el lugar de origen, ofreciendo un rastro de identidad a esos desplazados que lo han perdido todo.

Esa imagen de la Virgen constituye en sí misma una historia. Conlleva una evocación directa de aquel pueblo perdido del cual salió Siete por Tres, porque de ella había tomado su nombre, Santamaría Bailarina. Cuando los violentos lo arrasan y fuerzan la salida de los pobladores que quedan vivos, ellos la rescatan de las llamas para que les brinde protección: “Con la Madre Celestial encaramada en andas, resplandeciente y risueña, huyeron a las montañas a esperar a que pasara la matazón. Nada podía sucederles mientras estuvieran bajo el amparo de ella, la Llena de Gracia” (33). Imagen maternal por excelencia, en medio de la errancia la Virgen evoca la tierra, la pertenencia, el espacio de producción y reproducción que protege de la violencia y sus despojos. Es una figura que navega entre los poderes sobrenaturales que se le atribuyen y la pura materialidad que le achaca Siete por Tres –quien la llama “Pedazo de leño viejo [...] ¡Triste muñeca de palo!” (59)– cuando la encuentra abandonada, en medio del fango, después de una emboscada del ejército en la que consiguieron huir todos los sobrevivientes del pueblo arrasado menos Matilde Lina, cuyo rastro se borra a partir de ese momento.

La verdadera trascendencia de la Virgen Bailarina se revela cuando el protagonista, al verla solitaria y entregada a las aguas del pantano, comprende que ha pasado de ser una imagen protectora a convertirse en una reliquia que necesita protección, porque si se la dejara entregada al desgaste de las aguas se perdería con ella todo lo que evoca. La estatua representa en el terreno de lo concreto y palpable aquello que Matilde Lina simboliza en el espacio etéreo e inasible de la memoria, un vínculo con el pasado que es necesario mantener a toda costa. Por eso Siete por Tres habla de ellas como las dos figuras maternas que lo han acompañado en la errancia: “Madre sólo hay una, pero yo tuve la suerte de contar con dos” (32). En una desviación más con respecto al relato épico tradicional –donde con frecuencia el héroe sale en busca de un objeto que ha sido sustraído y debe retornar con él para devolverle la cohesión a su comunidad–, el protagonista de esta novela

lleva consigo el objeto de su búsqueda, en lugar de perseguirlo como lo haría el héroe tradicional. La comunidad cuya integridad se encuentra amenazada por la ausencia de este objeto se rebela así una vez más como definida por el destierro y la violencia que lo produjo. La resistencia del protagonista a dejar que los representantes del estado lo despojen de la imagen de la Virgen para convertirla en objeto de museo, alegando que se trata de una reliquia colonial que pertenece al patrimonio de la nación, evidencia que cuando el destierro interno es producido o permitido por el propio estado las comunidades desplazadas crean vínculos de pertenencia propios, que no se relacionan necesariamente con lo nacional. El estado se constituye en una instancia más de la cual es preciso defender lo propio y este propósito se logra con estrategias originales de resistencia. A la estatua de la Virgen la protegen fijándola en un nicho en medio del albergue, disfrazada con telas pomposas para que no puedan reconocerla las autoridades.

El rescate de una memoria hecha de fragmentos y huellas del pasado ocupa un papel central en la novela. En la narración aparecen numerosos objetos que llegan al albergue con los refugiados, como testigos materiales de la pertenencia a aquel lugar de donde fueron desterrados. La Virgen Bailarina es el más prominente de ellos, pero hay otros. Además de esa estatua, por ejemplo, Siete por Tres lleva siempre consigo la cobija a cuadros en la que venía envuelto cuando apareció en las escaleras del atrio de la iglesia. Pero la mayor parte de los desplazados arrastran sólo sus recuerdos. La narradora juega el papel de recurso por el cual las evocaciones impalpables se convierten en textos que suplen esa falta de materialidad de la memoria. Sabemos que antes de llegar Siete por Tres esa función la cumplía en el marco burocrático de su labor como administradora del albergue, pero la aparición de ese personaje constituye el momento en el cual su recopilación de datos sobre los desplazados cobra un nuevo sentido. Se convierte entonces en un deseo de averiguar más acerca de ese desplazado excepcional, un afán de acercársele y penetrar en sus secretos porque intuye que representa el objeto de aquella búsqueda en la cual ella está inmersa sin saberlo:

[...] no lo supe desde un principio, porque era inefable para mí ese todo aquello que andaba buscando, pero lo sé casi con certeza ahora y puedo incluso arriesgar una definición: todo aquello es lo otro; lo distinto a mí y a mi mundo; [...] lo que parece verdadero en contraposición a lo nacido del discurso o, por el contrario, lo que se vuelve fantasmagórico a punta de carecer de discurso. (17-18)

Aunque nunca sabemos la procedencia exacta de la narradora, el texto nos ofrece elementos para deducir que se trata de algún lugar en el llamado “primer mundo”. Esa perspectiva le permitiría asumir la función de narrar aquello que ella misma ha definido como despojado de discurso, en un proceso que reforzaría su superioridad desde esa negación de la capacidad discursiva del otro. Propongo leer más allá de los propósitos declarados de la narradora, para interpretarlos como una evocación de la necesidad que tradicionalmente ha poseído Occidente de definir un otro, en oposición al cual le es posible emitir su propio discurso. En este caso ese “otro” se resume en la figura de Siete por Tres, un personaje en el cual el desplazamiento se ha convertido en rasgo que determina su vida. Sin lugar fijo, sin nombre, sin origen definido, es para la narradora como una página en

blanco sobre la cual es posible construir un texto. Ese vacío es, sin embargo, inseparable de la violencia con la que se le ha despojado de todo aquello que le otorgaría un espacio social y de discurso. El único propósito posible de la búsqueda de Siete por Tres es la restitución de ese espacio: es esto lo que representa Matilde Lina y por eso la busca incansablemente. También por eso no puede entregarse al deseo de un “otro” que evidencie la narradora, porque esto implicaría renunciar a lo único que le garantiza un espacio de pertenencia.

Al comienzo de la novela la narradora dice: “¿Cómo puedo yo decirle que nunca la va a encontrar, si ha gastado la vida buscándola?” (13) Con ello plantea el dilema fundamental de su deseo y del relato que construye a partir de él. Convencer a Siete por Tres de que nunca va a encontrar a Matilde Lina sería la mejor forma de garantizar que se entregará a ella y a cumplir la función de satisfacer su deseo de un otro que actúe como página en blanco. Ella sabe, sin embargo, que Siete por Tres no puede renunciar a su búsqueda de un espacio propio, no sólo porque le otorga sentido a su vida sino sobre todo porque en el contexto del estado moderno tiene derecho a él. Una opción sería definir la búsqueda del protagonista como simbólica, situada en el terreno de la metáfora y factible de ser desviada hacia el deseo de la narradora, pero ella misma se resiste a ello y por eso insiste en indagar el pasado de Siete por Tres y las razones de su obsesión. Esa indagación deja en claro que existen motivos para ese empeño y que si Matilde Lina no ha podido ser encontrada es porque el Estado se ha vuelto en contra de sus ciudadanos, despojándolos del derecho a tener un espacio propio o permitiendo que otros realicen impunemente ese despojo.

La novela parecería dejar en claro que una nación construida a partir de esos desplazamientos es necesariamente una nación fragmentada, pero al final parece ofrecer una salida, en la opción de buscar la cohesión nacional sin pasar por el Estado. Cuando Siete por Tres descuelga la tela que lo separa de la narradora se establece la pareja que podrá servir de base para fundar una nueva comunidad. La narradora empieza a percibir al desplazado como el otro que la complementa, ya no como aquel a quien tiene que clasificar (y narrar) para reforzar su otredad y con ello su predominio sobre él. En cuanto a Siete por Tres, podemos pensar que desde el albergue se convertirá en una especie de “líder comunitario” y se dedicará a apoyar a los desplazados por caminos alternos: algo de esto se anuncia cuando se aleja por unos días para regresar trayendo a diversos representantes de la “sociedad civil”, impidiendo que un capitán del ejército allane el lugar, al que acusa de ser un refugio de bandidos.⁸ Esto implicaría que ha conseguido proyectar su búsqueda personal a un proyecto colectivo. Este tipo de apoyo no es una solución radical al problema de los desplazamientos y la injusticia social que representan, pero sí constituye una necesidad que es necesario suplir. En un país donde la búsqueda de soluciones radicales ha costado tanto, esa opción parece la única viable.

⁸ En este episodio la narradora describe así la llegada de Siete por Tres: “Atravesó la puerta del albergue, primitivo, post-atómico y espléndido como un héroe épico” (121), invitando una lectura de su novela desde la épica.

PARA TERMINAR

He mostrado en este ensayo de qué manera se modifican las reflexiones sobre el desplazamiento al aplicarlas a una situación específica, como la colombiana, donde el origen de dichas movilizaciones está claramente asociado a procesos de violencia por los cuales se definen las configuraciones sociales y las estructuras de poder dentro de ellas. La lectura de teorías metropolitanas recientes sobre los significados del desplazamiento en la modernidad y la posmodernidad, unida al análisis de los sentidos que posee el término en referencia a la situación que actualmente vive Colombia, me ha servido para señalar que existe una tendencia a colocar todo el énfasis de la reflexión sobre el desplazamiento en las movilizaciones mismas, olvidando su origen y sus consecuencias. Dicha tendencia resulta problemática porque puede llevar a que se justifiquen estos procesos, promoviendo que se olvide su carácter antagónico o postergando indefinidamente la solución de los conflictos que traen consigo.

En el análisis de las novelas de Fernando Vallejo y Laura Restrepo he querido mostrar como estos autores construyen universos narrativos límite, de criminalidad generalizada en el primer caso y de total desarraigo en el segundo, los cuales son inseparables de los procesos de confrontación que condujeron a esa situación. Las propuestas de cada una de estas obras son radicales. En el caso de *La virgen de los sicarios* se trata de un proyecto apocalíptico para acabar con una sociedad que se considera irremediabilmente enferma. *La multitud errante* plantea, por otra parte, la necesidad de construir un nuevo relato fundacional para una comunidad que ha sido desterrada. Las dos novelas muestran, por oposición, la urgencia de modificar el sentido actual de las reflexiones sobre los desplazamientos. La tendencia a observarlo como un fenómeno que se autoalimenta conduce a situaciones en las que se pierden de vista aspectos como la necesidad de pertenencia y el malestar que produce el desarraigo. Sólo si se dirige la mirada al origen concreto de estas movilizaciones es posible plantear la urgencia de encontrar alternativas a los ciclos por los cuales las sociedades redefinen a grandes sectores de la población como “piezas desplazables”.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmad, Aijaz. “Jameson’s Rhetoric of Otherness and the ‘National Allegory’”. *Theory: Classes, Nations, Literatures*. London: Verso, 1992. 95-122.
- Clifford, James. *Routes*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge*. New York: Pantheon Books, 1980.
- Gómez Giraldo, Marisol. *Desterrados. Las cicatrices de la guerra en Colombia*. Bogotá: Intermedio, 2001.
- Jameson, Fredric. “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism”. *Social Text* 15 (Fall 1986): 65-88.
- . “Modernism and Imperialism”. *Nationalism, Colonialism and Literature*. Jameson, Terry Eagleton y Edward Said. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990. 42-66.

- Kaplan, Caren. *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*. Durham: Duke University Press, 1996.
- Pratt, Mary Louise. "Tres incendios y dos mujeres extraviadas: el imaginario novelístico frente al nuevo contrato social". *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Mabel Moraña, ed. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001. 91-105.
- Melo, Jorge Orlando. "Muerte y poesía en Medellín: la nueva novela de Fernando Vallejo", *Biblioteca Virtual del Banco de la República*. Bogotá: Banco de la República, 26 de abril de 1994 <<http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/letra-m/melo/vallejo1.htm>>.
- Molano, Alfredo. *Desterrados. Crónicas del desarraigo*. Bogotá: El Ancora Editores, 2001.
- Restrepo, Laura. *La multitud errante*. Bogotá: Seix Barral, 2001.
- Salazar, Alonso. *La parábola de Pablo*. Bogotá: Planteta, 2001.
- Swift, Jonathan. *Una modesta proposición y otras sátiras*. Buenos Aires: Brújula, 1967.
- Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Seix Barral, 1994.