

LETRAS



Testimonios de una literatura no testimonial

Inmigración y desplazamiento en la narrativa colombiana contemporánea

...liquidado en siete días por pasquines. Sus habitantes terminaron matándose entre sí. Los sobrevivientes desenterraron y se llevaron todos los huesos de sus muertos para estar seguros de no volver jamás.

Gabriel García Márquez, La mala hora

Nuestra historia es la historia de un desplazamiento incesante, sólo a ratos interrumpido.

Alfredo Molano, Desterrados

TESTIMONY OF A NON-TESTIMONIAL LITERATURE

Displacement and exile are easily found in the pages of the history of humankind. Literature has dealt with this subject matter vividly and intensely, both through metaphor charged with allegory and symbols, as well as through the crude expression of reality in fiction and in testimonial and documentary writings. Colombia, because of its painful past of crisis and violence, has dealt with the problem depicting it in literature, more than as just a theme, as a way of overcoming oblivion, as an exorcism, as a becoming aware, and an inducement to reflection. From the second half of the twentieth century on, narratives have profusely recreated it in writings and in widely recognized writers that define epochs and conflicts, points of view, expressive forms and the spirit of the ages.

TÉMOIGNAGES D'UNE LITTÉRATURE NON-TESTIMONIALE.

Le déplacement et l'exil laissent des traces dans l'histoire de l'humanité. La littérature a évoqué et exprimé de près cette problématique tant dans sa charge symbolique et allégorique à travers la métaphore, que dans sa plus粗ue réalité abordée par la fiction, le témoignage et le documentaire. La Colombie, étant donné sa charge douloureuse de crises et de violences, a vécu le problème du déplacement en le représentant dans la littérature, non seulement comme une thématique, mais comme une des manières de sauver de l'oubli, d'exorciser, de prendre conscience, et d'inciter à la réflexion. Depuis la deuxième moitié du XXème siècle, la narration a été prodigue dans sa recréation en écrits et écrivains reconnus qui définissent époques et conflits, points de vue, formes expressives et sensibilités générationnelles.

TESTIMONIOS DE UNA LITERATURA NO TESTIMONIAL

Pueden reconocerse el desplazamiento y el exilio en los índices de la historia de la humanidad. La literatura ha vivido y expresado de cerca la problemática, tanto con su carga simbólica y alegórica a través de la metáfora, como desde la más cruda realidad expresada en la ficción, lo testimonial y lo documental. Colombia, dada su carga dolorosa de crisis y violencia, ha vivido el problema representándolo en la literatura, más que como una temática, como una de las maneras de salvar del olvido, exorcizar, tomar conciencia, e incitar a la reflexión. Desde la segunda mitad del siglo xx, la narrativa ha sido pródiga en su recreación, en escrituras y escritores reconocidos que definen épocas y conflictos, puntos de vista, formas expresivas y sensibilidades generacionales.



En *Cien años de soledad* se cuenta que, acosados por "el peso de la conciencia" a causa de la muerte de Prudencio Aguilar, José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán tuvieron que abandonar su territorio. Después de un largo peregrinaje, la pareja y un grupo de emigrantes supieron, gracias a un sueño de José Arcadio, que habían encontrado el lugar que daría fin a su éxodo y exilio. En aquel sueño, un nombre de "resonancia sobrenatural" anunciaba el comienzo de Macondo, lugar que durante largo tiempo fue una aldea feliz, reposo y albergue, sitio de espejos y de espejismos. El territorio no sólo se hizo propio al conquistarla y colonizarla, sino cuando se estableció un nexo indisoluble entre los vivos y los muertos, obligando a permanecer en él: "Uno no es de ninguna parte mientras no tenga un muerto bajo tierra", le dio sentido a Macondo. Con el transcurso del tiempo, con Úrsula se abrieron las puertas a otros que arribaron transformándolo con inventos, formas culturales y costumbres sociales de diversos lugares, construcciones modernas, razones políticas, en fin, hasta convertirlo en un lugar que sería destruido por un huracán bíblico, impidiendo así, "una segunda oportunidad sobre la tierra".

La magistral novela muestra cómo la ruptura con un pasado traumático da origen a un territorio, a una historia y a unos seres que desde el extrañamiento enfrentan nuevas maneras de vivir. Hay un carácter angustioso y errante en el ser humano que lo lleva a bus-

car, a desprenderse, a desafiar. Recuerda Richard Sennett que tanto en el Antiguo Testamento como en la tragedia griega,

...se muestra una experiencia angustiada e infeliz de nuestros cuerpos [que] nos hace más conscientes del mundo en que vivimos. Las transgresiones de Adán y Eva, la vergüenza de su desnudez, su expulsión del Jardín del Edén, relatan la historia de lo que aconteció a los primeros seres humanos y de lo que perdieron. En el Jardín del Edén eran inocentes, ingenuos y obedientes. En el mundo exterior se hicieron conscientes. Supieron que eran criaturas caídas, y por lo tanto buscaron, intentaron comprender lo que era extraño y distinto. Ya no eran los hijos de Dios a los que todo había sido dado. El *Edipo rey* de Sófocles nos cuenta una historia similar. Edipo vaga errante, después de arrancarse los ojos, tras adquirir una nueva conciencia de un mundo que ya no puede ver. Humillado, se encuentra más cerca de los dioses¹.

Refiriéndose a la "patria del exilio", Giuseppe Zarone retoma también la tradición judeocristiana y acude al episodio del *Génesis* que narra el mito de Caín "errante y fugitivo sobre la tierra después de la muerte del hermano", para mostrar "un estado de exilio y de vacío", "un nomadismo debido a la necesidad de huir de Dios, que no se supera luego construyendo lugares, meras expresiones de un imposible deseo de estabilidad y normalidad"². Los dos autores se refieren a la necesaria ruptura con el pasado después de una experiencia traumática; a un hecho violento que obliga a huir, a perder el territorio.

En *Del tiempo y el río* (1935), el norteamericano Thomas Wolfe propone el tema de la errancia asociándolo al desarraigamiento, a cierta condición de viajero sujeto a la incertidumbre, lo que significa un estado vital que puede asociarse a lo individual o a lo colectivo. Así se pregunta el narrador reconociendo que los viajeros abandonan "una oscuridad para sumirse en otra": ¿Dónde hallarán la paz los seres fatigados? ¿En qué puerto encontrará por fin refugio el viajero vagabundo? ¿Cuándo cesarán las marchas a tientas, ambiciones estériles que se vuelven despreciables tan pronto son alcanzadas?"³.

No está muy lejos el escritor californiano y Premio Nobel, John Steinbeck, cuando a propósito de la crisis económica y social de 1929, recrea en *Las uvas de la ira* (1939) la tortuosa experiencia de los trabajadores del campo, inquilinos de tierras ajenas impulsados a abandonar su lugar de nacimiento, su trabajo, sus muertos y su arraigo, a causa del desarrollo industrial y capitalista: "Refugiados del polvo y de la tierra agotada, del trueno de los tractores y de la propiedad perdida, de la lenta invasión del desierto"⁴, reconociéndose como familias enteras que fueron expulsadas de su raigambre, y huyendo del terror y la infamia, miran hacia delante sin saber adónde van ni qué harán, y con miedo de ir a un sitio desconocido tratan de seguir viviendo. Van y vienen frases interrogantes que denotan perple-

jidad y expectativa: ¿De dónde les viene el coraje y la fe para hacerlo?, pregunta el narrador frente a doscientas cincuenta mil personas, "despojos en la carretera, abandonados", gente que huye "del terror que quedaba atrás", sucediéndoles "cosas extrañas, algunas amargamente crueles y otras tan hermosas que hacían renacer su fe con brillo imperecedero"⁵. "¿Qué va a ser de nosotros?", se preguntan ellos.

Nunca llegaremos a nada concreto. Siempre andaremos vagando. Siempre yendo y yendo a alguna parte... La gente se mueve. No sabemos por qué ni cómo. Se mueven porque tienen que hacerlo... Porque quieren algo mejor que lo que tienen. Y ésta es la única manera de que puedan lograrlo algún día. Deseándolo tendrán que ir en su busca⁶.

La carretera "pasa a ser su hogar y el movimiento su medio de expresión". "¿Quién siembra la tierra desnuda?", preguntan en la novela de Wolfe, afirmando que se siembra y fecunda la inmensidad con sangre: "Trescientos de nuestra carne y hueso están confundidos en la tierra natal; nosotros le brindamos el lenguaje y la soledad, un pulso al desierto"⁷. Errar, vagabundear, buscar, alejarse del pasado, olvidar el paraíso, afrontar el exilio, asumir la rudeza y refugiarse en el silencio y la desolación. En las dos novelas es evidente la imagen del desplazado, de aquel que padece el extrañamiento frente el sitio que deja y el lugar al que llega.

Como los narradores, desde diversas disciplinas algunos autores se han referido a desplazamiento, emigración, éxodo y exilio reconociendo rasgos análogos y a veces sinónimos. Los diccionarios reconocen que cuando es de salida o de llegada, se habla de *migración* (emigración o inmigración) y se le define como desarraigamiento, destierro, exilio, trasplante o expatriación; cuando se refiere a aislamiento, alejamiento, extrañamiento, expulsión y destierro se trata de *exilio*; *éxodo* si está relacionado con salida, peregrinación, "errabundez"; y *desplazamiento* si es alejamiento, "lanzamiento" o "apartamiento" de un lugar, eliminación y "desalojamiento"⁸. Los distintos casos corresponden a pérdida, cambio de lugar y extrañeza, y coinciden en el dolor por el desprendimiento, que generalmente conduce a la búsqueda o a la necesidad de conquistar un nuevo modo de vida o un nuevo lugar para vivir. De una u otra manera muestran una condición de crisis, un "estar de paso", un vagabundeo, un carácter de peregrinación, un profundo sentimiento de pérdida y conflicto de identidad. Desarraigamiento, exilio y emigración constituyen una triple condición que contiene ese estado de huida. Los tres expresan sobresalto, una manera de ser y de estar en el mundo, una dramática tensión, un hondo extrañamiento, en el sentido cabal de la palabra: sentirse extraño, ajeno, expulsado, desterrado, confinado. Según Zigmunt Bauman, "los humanos que transgreden los límites se convierten en extraños", pues son personas "que

¹ Richard Sennett, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, traducción de César Vidal, Madrid: Alianza Editorial, 1997, pág. 28.

² Giuseppe Zarone, *Metáfísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano*, versión española de José L. Villacañas, Valencia, Salamanca, Sevilla, Universidad de Murcia: Pretextos, 1993, pág. 11.

³ Thomas Wolfe, *Del tiempo y el río*, 2^a ed., España: Montesinos, 1996, pág. 711.

⁴ John Steinbeck, *Las uvas de la ira*, traducción de Hernán Guerra, Colombia: Círculo de Lectores, 1979, pág. 138.

⁵ *Ibid.*, págs. 138-139.

⁶ *Ibid.*, pág. 145.

⁷ Thomas Wolfe, *op. cit.*, pág. 334.

⁸ F. C. Sainz de Robles, *Diccionario español de sinónimos y antónimos*, 15^a. reimpresión, Madrid: 1989.

no encajan en el mapa cognitivo, moral o estético del mundo: en uno de estos mapas, en dos o en ninguno de los tres" y "hacen de la experiencia de malestar la más dolorosa y la menos soportable"⁹.

La historia de América Latina no se sustraerá a esta problemática, y articulándola bajo la acepción del inmigrante que define y construye nuevos sujetos, la cataloga según su condición *interna* y *externa*¹⁰. La migración que llamaríamos de "allá para acá" (*externa*, de Europa a América, por ejemplo), es muy distinta a la que se da desde acá (*interna*). En sus primeras versiones, la europea se dio como una ruptura de unos valores tradicionales y en lucha contra la servidumbre a un sistema, y más adelante como urgencia y necesidad de encontrar un lugar para reiniciar la vida y la historia, como es el caso que ilustran en la narrativa colombiana de la segunda mitad del siglo XX Alfonso López Michelsen en *Los elegidos*, Salomón Brainski en *Cuentos en la Noria*, Jorge Eliécer Pardo en *El jardín de las Weismann* y Azriel Bibliowicz en *El rumor del astracán*, por citar algunos ejemplos referidos a migraciones de polacos o alemanes a causa de las guerras mundiales. En estas ficciones, los autores muestran a sus personajes llevando el peso de la separación, que compensan con la evocación de lo que han dejado atrás o la construcción de mundos análogos a los perdidos.

A fines del siglo XVIII, la dicotomía civilización y barbarie (entendiendo superioridad de la una frente a la consideración inferior hacia la otra) fomentará la discusión sobre el progreso o atraso de los países americanos, así como durante el siglo XIX y los primeros años del XX se consolidan una cultura que alimenta la sociedad "letrada" y otra que busca protestar, denunciar y testimoniar a través de sus protagonistas criollos arraigados en determinados territorios. Los conflictos políticos y sociales generaron amenazas e inseguridades en el espacio rural, dando como resultado el desplazamiento del campo a la ciudad con su consecuente inestabilidad y desequilibrio social y cultural. Esta clase de migraciones, distinguidas por su carácter *interno*, muestra el resultado de los conflictos existentes y las crisis específicas en cada uno de nuestros países, así como el reflejo de crisis ajenas que afectan o intervienen en nuestra realidad inmediata. En las migraciones *internas*, el desplazamiento se relaciona también con otros problemas: tenencia de la tierra, explotación del campesinado e ingreso de la inseguridad que

pasa de la ciudad al campo por manipulaciones ideológicas o políticas, tales como la Revolución mexicana a comienzos del siglo XX en México, o la Guerra de los Mil Días y la violencia rural y partidista en el caso colombiano, que alcanzan a la población aldeana y campesina. Esto se reflejó en expresiones artísticas y literarias opuestas: en una se daba gran importancia al esteticismo sobre la representación de la realidad, y en otra lo testimonial, documental y realista se imponía sobre las artes y las letras (el muralismo y la novela de la revolución mexicana, la narrativa de la violencia de mitad del siglo en Colombia).

Las migraciones y desplazamientos *externos* e *internos* de América Latina en diversas épocas pueden ser semejantes en sus motivaciones entre unos y otros, y según el tiempo y lugar¹¹. Entendiendo los problemas de individuales y colectivos que entraña, no debe desconocerse que el sujeto se construye con "los valores particularistas de lo nacional, lo regional, lo local, lo étnico-cultural y la religiosidad"¹², y que los inmigrantes generan no sólo rupturas sino distancias e intercambios que afectan la identidad, implicando choque, encuentro o distanciamiento de culturas, razas, lengua, condiciones sociales, valores, creencias, comportamientos, principios y costumbres que aportan, además, altas dosis de carga emocional. Antes de vincularse a un lugar, su condición es inestable, al estar mediatisada por el abandono de sus regiones, provincias o países, pues no sólo se está dejando atrás un sitio (*situs*), sino una historia personal y familiar, unas tradiciones, unas raíces y un pasado personal, exponiéndose a un futuro incierto en un lugar (*locus*), con una gente y unas costumbres desconocidas. Se da el caso de grupos de inmigrantes que toman contacto entre sí, afianzando la solidaridad y los vínculos que los atan a sus orígenes y cultura, lo que genera confianza en su ubicación, aceptación y conquista del nuevo territorio. Sin embargo, también se da el de quienes prefieren aislarse y ubicarse en lugares lejanos a ciudades o metrópolis, encerrándose y alimentándose con sus tradiciones o buscando la forma de crear ghettos, territorios diferentes. *La otra raya del tigre* (1977) de Pedro Gómez Valderrama y la novela de López Michelsen pueden ser ilustrativas del primer caso, y la de Bibliowicz, del segundo.

En la novela de Pedro Gómez Valderrama, el caso del inmigrante es peculiar: Geo von Lengerke sale de su tierra huyendo de un crimen y busca en Santander la forma de realizar su individualidad y su pensamiento liberal. Emulando y disfrutando el lugar a que llega, funda, además, un territorio a imagen y semejanza de sus principios; una parte suya será europea, alemana, y otra se integra al exotismo de la tierra y las costumbres americanas. En *Los elegidos* (1953), López Michelsen ofrece la historia de un alemán exiliado después de la Segunda Guerra Mundial; víctima de persecución, es obligado a refugiarse y

⁹ Zigmunt Bauman, *La posmodernidad y sus descontentos*, capítulo 2: *Construcción y deconstrucción de extraños*, Madrid: Ediciones Akal S. A., 2001, pág. 27.

¹⁰ El desplazamiento constante a América Latina se afirma en diversas formas de migración. El Nuevo Continente se crea con inmigrantes de distintos lugares de la península ibérica: unos fundaron, conquistaron o colonizaron territorios hasta regresar a su lugar de partida y se arraigaron en determinadas geografías dando lugar al mestizaje cultural. La primera y la segunda guerras mundiales, la Revolución Rusa y la Guerra Civil Española generaron otro tipo de migraciones contribuyendo a la transculturación. Las constantes y profundas crisis internas de nuestros países se manifestaron también en otras formas de éxodo, desplazamiento o salida del territorio propio. Esto ha sido motivo de creación literaria, pasando de la denuncia al testimonio y al compromiso político o emocional del autor. En todas opera la memoria para "salvar del olvido". Es de recordar el auge de la llamada novela política de los años de 1940-1950, la *nueva novela histórica* desarrollada desde la segunda mitad del siglo XX con énfasis en la década del 90, y la novelística testimonial y política tan inquietante a finales del siglo anterior, y, en el caso colombiano, la narrativa sobre la violencia rural y las nuevas orientaciones sobre hechos que no sólo no han concluido sino que han derivado en otras formas de violencia y desplazamiento. Tanto en José Luis Romero, *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, México: Siglo XXI, 1976, como en Salomón Kalmanovitz, *Economía y nación. Breve historia de Colombia*, 3^a ed., Bogotá: Siglo XXI, 1988, se explican los conceptos de inmigración interna y externa en América Latina, reconociendo las características particulares de cada uno y explicando sus implicaciones históricas, sociales, políticas y culturales. Es el caso de los inmigrantes europeos o asiáticos de diversas nacionalidades, con la primera o segunda guerras mundiales, o inmigrantes del sector rural en el caso de América Latina.

¹¹ Según un informe del comité de Estados Unidos para refugiados, Colombia es el tercer país del mundo con más desplazamiento interno en el mundo actual: "Diariamente a lo largo del año pasado [2000], 1.479 colombianos —uno por minuto— abandonaron sus hogares como consecuencia del conflicto armado entre el gobierno, las guerrillas y los grupos paramilitares". Sergio Gómez Maseri, *El Tiempo*, Bogotá: 20 de junio, 2001, págs. 1-13.

¹² Édgar Vásquez, *Modernidad y migración en la construcción de ciudad*, en *Politeia*, No. 19, Revista Facultad Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá: Imprenta Nacional, 1996, pág. 167.

trasplantarse súbitamente a tierras americanas, al ser acusado por el régimen nazi de ser judío. Dadas sus condiciones económicas y de clase, B. K., el protagonista, elige a Bogotá y su "aristocracia burguesa", al ubicarse en la sociedad a que arriba. Un nuevo revés lo lleva a ser acusado de complicidad con Hitler y los nazis, lo que lo conduce a ser deshonrado moral y económicamente, al confiscarle los bienes y ser transladado a un "campo de reclusión de súbditos del eje totalitario", ubicado en una hacienda de Fusagasugá. El personaje escribe en un diario su novela-experiencia, describiendo el ambiente en que se instala y percibiendo como inferior la cultura a la que llega comparándola con la suya, el choque de clases entre unos y otros, captando a los "de arriba", "los elegidos", herederos de la mentalidad hidalgica y sus privilegios moviéndose entre la opulencia, la apariencia y el despilfarro, la educación selecta, los valores laxos y el oportunismo, vergonzantes de su identidad y su lengua, desdeñosos de los asalariados, partícipes de la llamada cultura *letrada*, en fin, contrarios a la integridad de sus subalternos. Criticándolos, el narrador señala que desconocen el verdadero país, el que los otros viven a cabalidad. Coincide con el personaje de la novela de Gómez Valderrama, quien echa raíces y pertenece a la leyenda, en el hecho de ser inmigrantes que vivieron el exilio como un evento sin regreso, pues quedaron atrapados en un país al otro lado del Atlántico, adquiriendo, como en el caso de B. K., "carta de naturaleza, haciendo dejación para siempre de su condición de súbdito alemán".

El interesante caso de los escritores extranjeros que viajaron a América y, según afirma Nora Eidelberg, en un principio escribían "para dejar testimonio a las generaciones futuras, tanto judías como cristianas, de los comienzos de la comunidad judía en el Nuevo Mundo"¹³, muestra en *El rumor del astracán* (1991) de Bibliowicz, no sólo la cultura, sino el testimonio de su travesía. En esta novela, el desplazamiento de judíos polacos a América Latina desde Szcuszin a Bogotá, pasando por Nueva York, Cuba y Barranquilla, se efectúa en un periplo que desde el primer momento explica la aventura de viaje en búsqueda de fortuna, pues no se trata de llegar a "la tierra prometida" ni a "la tierra santa", sino de aprovechar lo que un lugar ofrece para retornar al sitio de origen en mejores condiciones económicas. La motivación tiene como punto de partida salir del territorio a costa de la condición de inmigrante, sabiendo que será una experiencia "de paso"; no se trata de instalarse fundando un mundo o conquistar otro asimilando o adoptando comportamientos y costumbres, sino de buscar oportunidades y determinadas señales de su espacio común, relacionándose con sus congéneres alrededor de sus valores, normas, creencias y principios. Alejándose de sus raíces, estos inmigrantes las llevan consigo alimentándolas comunitariamente y evocando la tierra de los antepasados porque,

como se afirma en una de sus páginas, aman la tierra que los alberga y buscan en ella una identidad, una pertenencia, afrontando "la nueva cultura con sus atractivos y tentaciones, sin ser desleal a la cultura traída del Viejo Mundo"¹⁴.

Inmigrantes *internos* y *externos* "retoman, combinan y refuncionalizan los elementos que —dentro de las limitaciones— les permiten adelantar estrategias para vivir en el medio urbano"¹⁵. Mirando otros casos de inmigración en nuestro país, es de aceptar que en su condición de desplazados construyendo ciudad, se establecen socializando o participando de lo que ello significa. *Desplazamiento* e *inmigración* se identifican con formas de marginalidad. Sin embargo, en la experiencia colombiana los *desplazados* son resultado de situaciones económicas, políticas y sociales críticas, unidas a la violencia rural.

Algunos autores han reflexionado sobre el impacto de la violencia en nuestra sociedad y cultura, reconociendo que durante el siglo XX la guerra ha sido un correlato, e identificando etapas y motivaciones distintas en el proceso: las guerras civiles que cierran el siglo XIX y abren el XX, la de mediados del siglo o de la *violencia rural* y partidista de los cuarenta a cincuenta, y la nueva, después de los setenta. La primera se trataba "de guerras entre caballeros de un mismo linaje"¹⁶; la segunda, de la tensión existente entre "la clase dominante, a través de los partidos políticos tradicionales", cuya "conducción en el plano militar la hace el pueblo mismo, especialmente el campesinado", y la tercera que surge "como confrontación entre la guerrilla revolucionaria y el Estado"¹⁷. Sin embargo, actualmente ésta se ha complicado y multiplicado de tal manera, que tanto el campo como la ciudad se ven amenazados, y ya no sólo se reconocen los enfrentamientos anteriores sino entre diversos grupos, como las fuerzas militares, los paramilitares o autodefensas y hasta el narcotráfico y la delincuencia común. Esto significa que en los móviles de la violencia han cambiado muchas cosas, dándose continuidades y discontinuidades, diferencia de conflictos y contradicciones¹⁸. En la mayoría de los casos, huir del campo o del país es una manera de proteger la vida, la familia, la integridad. Si anteriormente se buscó protección en la ciudad, ahora, además se le busca en el extranjero (como exiliados, como trabajadores, o al azar), lo que origina una experiencia diferente.

Los narradores prefieren indagar en sus diversos aspectos, fortaleciendo el testimonio o denunciando la crisis de su país, expresando su descontento o su compromiso social o político frente a la violencia. En 1975, Orlando Fals Borda afirmaba que la violencia debe verse como "un desplome parcial de la estructura social tradicional", que aceleró cambios radicales, pues

...afectó la tenencia de la tierra, destruyó gamonalías, impulsó el desplazamiento a las ciudades, fomentó el desempleo y el subempleo, apuntó la proletarización

¹³ Nora Eidelberg, *Tres escritores judeo-colombianos: Guberek, Brainski, Bibliowicz*, en María Mercedes Jaramillo et al., *Literatura y cultura. Narrativa colombiana siglo XX, vol. II*, Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000, pág. 129.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 140.

¹⁵ Vásquez, *op. cit.*, pág. 167.

¹⁶ Sobre el tema es sugestivo el trabajo de Jaime Alejandro Rodríguez: *Pájaros, bandoleros y sicarios. Para una historia de la violencia en la narrativa colombiana*, en su libro *Modernidad, literatura y otras yerbas*, Bogotá: Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, 2000. Siguiendo de cerca los planteamientos de Gonzalo Sánchez, entre otros polítólogos y especialistas, el autor avanza en el análisis del problema, explicándolo a través de particulares novelas actuales.

¹⁷ Rodríguez, *op. cit.*, pág. 149.

¹⁸ Véanse los artículos de las memorias del *Foro Nacional de Cultura: imágenes y reflexiones de la cultura en Colombia*, tomo 3, Bogotá: Colcultura, 1990.

en el campo y, más que todo, hizo nuevamente visible y palpable la estructura de clase, su diferenciación interna y la naturaleza de la explotación en nuestra sociedad¹⁹.

En nuestro país han abundado los ejemplos literarios, entre los que pueden reconocerse las llamadas novelas de la *violencia*²⁰.

Explorado en la literatura y asociado a la denuncia y el testimonio, el tema se ha representado de manera catártica o expurgativa, a tono con el tiempo y el estilo de cada autor. Si tomamos como fechas la primera mitad del siglo XX hasta hoy, podemos reconocer autores representativos: José Antonio Osorio Lizarazo, por ejemplo, presenta el resultado del desplazamiento del campesino a la ciudad a causa de la Guerra de los Mil Días o de la Violencia partidista en sus novelas *El día del odio* (1952) y *Camino en la sombra* (1964); de los cincuenta a los setenta, los autores abordan la influencia de la ciudad para los desplazados y la de éstos en aquélla, mostrando las repercusiones de la violencia, como en el caso de Manuel Mejía Vallejo en *La tierra éramos nosotros* (1945), *Tiempo de sequía* (1957) y *Aire de tango* (1973); Gabriel García Márquez en *La hojarasca* (1955) y *La mala hora* (1961); Gustavo Álvarez Gardeazábal en *Cóndores no entierran todos los días* (1969); Darío Ruiz Gómez en *Para que no se olvide tu nombre* (1966) y *La ternura que tengo para vos* (1974); Óscar Collazos en *Son de máquina* (1967) y *Memoria compartida* (1978); algunos relatos de Eutiquio Leal, y Arturo Alape en *Las muertes de Tirofijo* (1972) y *El cadáver de los hombres invisibles* (1979). Es de recordar que Luis Fayad muestra en sus cuentos y su novela *Los parientes de Ester* (1978), la mentalidad de las élites sobre las clases golpeadas por la violencia y la pugna entre la sociedad marginada y las clases normalizadas, destacando en el ambiente urbano el choque producido por las desigualdades económicas y sociales. En *La calle ajena* (1991), Flor Romero se refiere a las consecuencias del desplazamiento del campo a la ciudad a causa de la violencia, reconociendo al *gamín*, el fortalecimiento de los *cinturones de miseria*, el desempleo, el vagabundeo de niños que viven en grupo entre el desamparo y el rebusque, y —como consecuencia de esto—, determinada violencia, abandono y abuso familiar.

Otros autores exploran estas consecuencias recontextualizando y resemantizando a partir de las generaciones nacidas y ubicadas en cinturones de miseria y las últimas migraciones de campesinos a ciudades grandes o intermedias que llevaron a la construcción de lugares como las comunas nororientales de Medellín o Ciudad Bolívar en Bogotá, lo que puede leerse en *El pelón que no duró nada* (1991) de Víctor Gaviria, *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo (1945), *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco y *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape. A éstas se agregan nuevas posibilidades que entrelazan otras versiones, como es el caso de *Las trampas del exilio* (1993) y *El exilio y la culpa* (2002) de Óscar

Collazos, y *Paraíso Travel* (2001) de Jorge Franco, que muestran el exilio desde la emigración y en relación análoga con experiencias de extranjeros en Europa, en el caso de Collazos, y en el de Franco, al inmigrante colombiano que busca futuro en Estados Unidos y se enfrenta a su condición de marginal y extraño. En *La multitud errante* (2001), Laura Restrepo elabora la metáfora de la errancia y su tragedia interior, retomando de nuevo el tema del desplazamiento *interno* en la imagen infinita de nuestra realidad histórica, tema abordado por Arturo Alape tanto en *Las muertes de Tirofijo* como en *El cadáver de los hombres invisibles*.

Sin mostrar explícitamente la condición del desplazado por la violencia, en sus primeros cuentos y en *Crónica de tiempo muerto* (1975), Óscar Collazos recrea determinados personajes que, abandonando su territorio a partir de cierto estado de frustración, buscan un futuro mejor en lugares alimentados por las fantasías y los imaginarios colectivos. "Ser alguien" puede ser su premisa, conquistar nuevos horizontes, hablar otras lenguas y conocer otras culturas, vivir en una ciudad que se abre para todos y en la que existe "una arquitectura del despojo" y una "antropología del hambre", un lugar donde "se maldice el día entero". Collazos deja testimonio del conflicto, expone la formación de la ciudad y los ciudadanos formándose lentamente con seres afectados por la violencia rural y partidista o por la violencia urbana que avanza desde los años 60 y se recrudece de otra manera desde los 80. En sus primeros cuentos mostraba personajes ávidos de abandonar su lugar de origen para buscar "ser alguien" en la capital o en Norteamérica. Salir, en este caso significaba romper, cambiar "un moridero" —el de la tierra propia— por el lugar de la aventura y la fantasía. Llevar a cabo el "sueño americano", encontrarse con otra lengua, otra cultura, otras formas de vida, "ser alguien" en Nueva York, cuyo gran atractivo está en el "Empairesteitbildin". En sus novelas más recientes, el exilio es parte de un dolor y una culpa que acompañan el extrañamiento.

En *Paraíso Travel*, la última novela de Jorge Franco, el título hace referencia a viaje, a búsqueda de paraíso, a desplazamiento, a experimentar la condición de extranjero. Los hechos se desarrollan en un Medellín que comparte roles con Nueva York, y donde Marlon, un inmigrante colombiano, hilera el discurso contando su vida de paria en "la gran manzana", su condición de extraviado en tierra ajena, perdido de todo y de todos, especialmente de Reina, su compañera de travesía, su centro y fin, sentido de sí mismo. Recreando la realidad del inmigrante, al salir de un mundo que resulta hostil y llegar a otro que no lo es menos, el personaje se debate entre la sumisión y la huida: "Acá o allá tienen las mismas carencias", dice con énfasis el autor²¹, lo que se reitera de diversas formas en la novela: "Colombia lo va dejando a uno sin argumentos"²² y se hace necesario vivir el disparate de buscar el

¹⁹ Orlando Fals Borda, *Colombia deja de ser un país campesino*, *El Tiempo*, 31 de diciembre, 1975, pág. 43.

²⁰ Germán Vargas, *La violencia diez veces contada*, Ibagué: Ediciones Pijao, 1976.

²¹ Las mujeres persiguen a Jorge Franco, entrevista, *El Tiempo*, Cultura, martes 20 de noviembre, 2001, pág. 2.

²² Jorge Franco, *Paraíso Travel*, Colombia: Seix Barral, 2001, pág. 38.

futuro siguiendo el "sueño americano", mientras la fantasía muestra "un apartamento blanco con vista al río y a la Estatua de la Libertad, en un piso alto con una terracita que tiene un jardín chiquito y dos sillas para sentarse a mirar el atardecer en Nueva York"²³, y realmente encontrarse con un lugar donde todo está prohibido, el colombiano estigmatizado, fácilmente se llega a la indigencia y se siente que a veces "morir y Dios son la misma suerte". Llegar a Nueva York es lo mismo que entrar en las tramas de una bestia que ruge "y a la que hay que domar con más maña que fuerza", para "que no se lo trague a uno". Nueva York, ciudad de inmigrantes, ciudad de todos y de ninguno, atrae y repele, aliena y absorbe.

El estigma lanzado por el grupo más poderoso sobre otro de poder inferior, siguiendo los términos de Norbert Elías, se cumple en Marlon, Reina y todos los personajes colombianos unidos por el mismo infortunio de exiliados en búsqueda de oportunidades en un país que creen distinto a aquel que han dejado al sentir que ya no da oportunidades. Como inmigrante, Marlon se encuentra con otros que siéndolo se han integrado a la nueva cultura recreando en ella la propia. "Tierra colombiana", será el lugar donde comienza su proceso de iniciación y aprendizaje como antihéroe contemporáneo. Huir de la persecución, enloquecer de horror ante la extrañeza frente a la lengua y la cultura ajena, incorporarse lentamente lavando baños, sirviéndole a otros, ganando lo mírumo, en fin, pero en un ambiente cercano a su cultura, que aunque inicialmente lo ha estigmatizado advirtiendo recelo ante su presencia²⁴, le permite sobrellevar el dolor y la miseria, hasta que aprende "que se necesita mucho afecto" para entender esa ciudad. Llegar a Nueva York es encontrarse con grupos establecidos y asentados: por una parte los que pertenecen al lugar, y por otra los marginados establecidos.

Otra es la cara propuesta por Collazos en sus novelas donde el exilio se mira desde experiencias propias y en concordancia con la de otros. Tanto en *Las trampas del exilio* como en *El exilio y la culpa*, existe una angustiosa perspectiva de emigración de América a España: Salomón Weissmann, psiquiatra suramericano hijo de inmigrantes judíos y radicado en Barcelona desde 1978, busca a Susana Jara, una militante desaparecida, hija de Betina Roig, "una fugitiva que no volvería a ser nombrada en la familia y de la que al parecer se borraron todas las huellas de su existencia, fotografías, objetos personales, el nombre mismo"²⁵. Aludiendo a un país que ha padecido un golpe militar, la novela habla de "viajes de fuga", de agresión, persecución, detenciones arbitrarias, tortura y huida, reproducciones del miedo. En la novela, el exilio corresponde al político, asociado en este caso al de intelectuales latinoamericanos que durante la década de los setenta, debido a su militancia y convicciones ideológicas, padecieron la "cacería de brujas" y fueron obligados a salir de sus

países, incorporándose y estableciéndose social y económicamente en otras culturas. Lo inestable y angustioso de su experiencia se define con frases como éstas: "El terror acaba de salir de sus fronteras y viaja por el mundo"; "se empieza a hablar de agentes infiltrados o informantes en algunas ciudades de Europa, sobre todo aquellas con un gran número de exiliados. 'Ofensiva exterior', así la llaman"²⁶.

"El trauma del exilio y la espantosa incertidumbre vivida por familiares y amigos de los desaparecidos" dan paso a la aventura policial, desarrollada por el narrador con actitud expectante, mostrando también que unos "viven con la inocencia de las víctimas" y otros "con la culpa de los verdugos"; "que los círculos concéntricos se ensanchan entre la inocencia y la culpa". Retomar el tema en su última novela consigna —como lo ha dicho el autor— que "el concepto del exilio ha sido dominante en la cultura política de nuestro tiempo", y que "no necesitamos mirar muy lejos para verlo".

En *Desterrados* (2001), siguiendo los planteamientos testimoniales característicos de su obra, Alfredo Molano muestra la experiencia de transterración. Si en sus producciones anteriores mira las consecuencias de las distintas violencias en el territorio rural, en ésta reconoce la condición de los "exiliados en su propio país", el drama de su propio exilio y la tragedia "que viven a diario millones de desterrados". En el primer texto, "Desde el exilio", el autor recuerda que "en Colombia casi todo campesino puede decir que su padre, o su tío, o su abuelo fue asesinado por la fuerza pública, por los paramilitares o por las guerrillas", reconociendo que "es la diabólica inercia de la violencia, que desde antes de 1948, año del asesinato de Gaitán, ha dejado más de un millón de muertos"²⁷. Utilizar como recurso para sus "relatos" la entrevista y la conversación se convierte en un método que cobra vigencia: el del testimonio literario. En éste el narrador hace de mediador, toma cierto partido por los oprimidos y marginales, denuncia y testimonia produciendo impacto en el lector para que tome conciencia. Este tipo de testimonio escrito literariamente, pero no desde la ficción, lleva la ética de la concientización a través de lo comunicacional de un estado de emergencia.

Molano articula exilio y desarraigamiento para expresar el dolor de la partida, el énfasis de la soledad y la impotencia, el sabor de saberse lejos de las raíces, la estrechez de "los círculos que el exiliado traza y recorre a diario", el miedo a no regresar y, especialmente, a no acostumbrarse a esa "pequeña muerte" que es el exilio, "hecha de ajenidades", que "no comienza con las amenazas de los enemigos sino con el silencio de los amigos"²⁸.

Nuestra narrativa se nutre de eventos, realidades y situaciones catastróficas que delatan nuestra historia e identidad. En ella Medellín y Bogotá han sido escenarios y espacios reales de las ficciones de autores que retomando

²³ *Ibid.*, pág. 11.

²⁴ Elías afirma frente al tema lo siguiente: "Para entender mejor los mecanismos de estigmatización, es preciso aclarar qué papel desempeña la imagen que tiene una persona del rango de su propio grupo en relación con otros y, por esta vía, la que tiene de su propio rango como miembro de su grupo... Grupos con un poder superior se atribuyen un carisma de grupo distinto, a sí mismos como colectivos, y a sus miembros como familias e individuos". *op. cit.*, pág. 93.

²⁵ Óscar Collazos, *Las trampas del exilio*, Colombia: Editorial Planeta, 1993, págs. 51-52.

²⁶ *Ibid.*, pág. 109.

²⁷ Alfredo Molano, *Desterrados*, Colombia: El Áncora Editores, 2001, pág. 13.

²⁸ *Ibid.*, pág. 26.

la violencia partidista, las migraciones campesinas y la nueva violencia, y oscilando entre la realidad de la muerte "programada" o "a sueldo", en el vacío, la desilusión, la búsqueda afectiva y el padecimiento en ciudades violentas y agresivas se confunde "el dolor del amor con el de la muerte", como dice al comienzo de *Rosario Tijeras*, imponiendo la muerte como condición habitual y sugiriendo que el amor ya no se encuentra, o si existe responde a transgresiones o pérdidas que contribuyen a la infelicidad, como en los casos de *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *La multitud errante* de Laura Restrepo y *Sangre ajena* de Arturo Alape.

Si en la novela de Jorge Franco, uno de sus personajes—Rosario—, encarna el "no importa cuánto se vive, sino cómo", sus amigos comprenden que en ella esto se realiza "jugándose la vida a diario a cambio de unos pesos para el televisor, para la nevera de la cucha, para echarle el segundo piso a la casa"²⁹, mientras anda "por ahí acabando con medio mundo", "ejerciendo" la muerte, presenciándola, viviéndola desde su extraña mezcla de niñamujer. Emanuela Jossa³⁰ llama la atención sobre los protagonistas en algunas obras de esta narrativa, afirmando que se da a veces un protagonista intelectual "enajenado" que mira la ciudad como un "tejido ajeno", y a quien se oponen "los que parecen construir la ciudad desde su condición de marginados, los que parecen pertenecer al tejido urbano, viviéndolo y modificándolo. Éstos son los que viven en los barrios supuestamente marginales, como las comunas de Medellín, o Ciudad Bolívar de Bogotá". Afirma la autora que la sociología urbana en estas obras muestra que "la ciudad colombiana se construye empezando por la marginalidad y no por el centro", lo que se evidencia en los niños de la calle, los sicarios y los condenados que sucumben en la limpieza social, quienes "parecen tener una conciencia de su papel en el restringido mundo barrial, precisamente porque el elemento central de la identificación es el sentimiento de pertenencia territorial".

Lo anterior puede relacionarse con lo que Édgar Vásquez define como parte del proceso de cambio de una sociedad en la ciudad: "En la que otrora fuera la sociedad tradicional —agrícola, rural y aldeana—, el 'pueblo' estaba constituido por las clases subalternas del campo, los campesinos, los artesanos y las comunidades indígenas y negras. En la sociedad moderna, industrial y con un amplio desarrollo del sector terciario, el 'pueblo' está conformado fundamentalmente por los pobladores de las barriadas urbanas". Con el "proceso de transformación modernizadora" y una "dinámica migratoria" que cambia el "contenido del término pueblo", se genera la "mentalidad del inmigrante" que construye un nuevo sujeto y en el que persisten "algunos valores tradicionales procedentes de su reciente pasado rural"³¹.

Dos de las más reconocidas y controvertidas novelas de "la sicaresca colombiana" (más trágica que cómica, si relacionamos el origen del término con la picaresca española) como las denomina Héctor Abad Faciolince, son *La virgen de los sicarios* (1994) y *Rosario Tijeras*. En ellas se reconoce al mundo marginal en Medellín del presente. En la de Vallejo, el narrador presenta dos ciudades marcadas por el tiempo: una pertenece al pasado evocado y otra al presente vivido y deambulado; se retoma la infancia, el mundo familiar, la aldea feliz: "Había en las afueras de Medellín un pueblo silencioso y apacible que se llamaba Sabaneta"; la del presente pertenece a la edad madura del narrador, un gramático que deambula por las calles de las *comunas* en una suerte de re-conocimiento de la ciudad, en la que ve se agita el caos, la destrucción, la violencia y hasta el maltrato a la gramática y el idioma. Si la infancia es la aldea, el cuento de hadas, el "había una vez", y el presente es un matadero, lo infeliz, lo infernal, lo agresivo. La mirada a las dos ciudades se integra en una ciudad escindida y alienada: Medellín y Medallo, anverso y reverso, arriba y abajo, que evolucionan real y metafóricamente en Metrallo. El presente es la ruina del pasado y el final de la inocencia que se hace evidente en el "Ángel exterminador", semblanza del sicario y su moral anárquica.

Ese presente es la emergencia y debe mirarse crítica y despectivamente para anular toda melancolía evocadora: "¡Que venga lo que venga, lo que sea, aunque sea el matadero del presente! ¡Todo menos volver atrás!", dice en algún momento el narrador, ante el pasado que se impone a ratos forcejeando entre realidad y evocación. En lugar del paisaje idílico del pasado, el narrador regresa a su tierra y encuentra las comunas "en plena matazón". Lucha para dar muerte a su pasado olvidando de una vez por todas su inocencia y coincidir con Alexis, su joven amante, en un presente sin futuro, "en ese sucederse de las horas y los días vacíos" pero "llenos de muertos". En las comunas, los principios y costumbres de sus bandas están fusionados, así como las transgresoras relaciones amorosas y la comunicación con determinado lenguaje, gestos o miradas. Dirigida a un extranjero (mexicano, tal vez, aunque según la jerga es un compañero de desgracia, un *parcero*), se aclaran ciertos datos que identifican a la "cultura paisa" y al país del Corazón de Jesús, el del "pecho abierto" y "goticas de sangre rojo vivo, encendido", en una analogía de "la sangre que derramará Colombia, ahora y siempre por los siglos de los siglos amén", como dice de diversa y reiterada manera.

En *Rosario Tijeras*, Medellín está separada, más que por el tiempo, por el espacio y las condiciones sociales: por una parte están los de arriba, los de las comunas que miran a los de abajo como un pesebre que se desea, mientras aque-

²⁹ Jorge Franco, *Rosario Tijeras*, Argentina: Editorial Planeta, 1999, pág. 169.

³⁰ Emanuela Jossa, *La ciudad gritada y condenada*, texto inédito de una investigación en curso sobre narrativa colombiana reciente.

³¹ Édgar Vásquez, *op. cit.*, págs. 165-166.

llos los desconocen, los ignoran, los desprecian, les temen o los buscan con admiración. La visión de valores es notoria, pues existe una nueva moral: los unos quieren parecerse a los otros. Los que pertenecen a la sociedad normalizada no sólo son burgueses sino forman un triángulo amoroso con Rosario, la marginal, hija de la violencia, la violación y el desprecio. Ajenos a aquello pero ávidos de aventura, los jóvenes se acercan a ella como a una diosa de la intensidad. Ella alberga la muerte, aunque su relación con la vida parezca lo contrario. Mata para vivir, y al hacerlo se ahíta de comida para morir. Las dos novelas, unidas por una problemática semejante, muestran una sociedad desgastada, en crisis, descompuesta, donde la pobreza moral se asocia a la social, correspondiendo a una condena que rige el destino del marginal y cuya máxima representación estaría, como afirma Fernando, el narrador de Vallejo, en la confusión y el desgaste del lenguaje y la gramática.

"Sangre ajena que corría sin que uno sintiera escalofrío culpable en el cuerpo. Sangre desechable que debía perderse en las alcantarillas de Medellín. También corrió con mi dolor la sangre mía..."³², son palabras de Ramón Chatarra al evocar su historia, su origen familiar, su situación económica, su urgencia de salir del hogar y la inevitable muerte de su hermano Nelson, situando al lector tanto emocional como socialmente en el ambiente del sicariato, una de las consecuencias de la violencia. *Sangre ajena* es una dolorosa novela de "aprendizaje" en la que son transgredidos los propósitos de las novelas de su estirpe. Aprender a vivir, en este caso, es enfrentarse a la sobrevivencia y la muerte, al vagabundeo, al desplazamiento constante, al miedo y la soledad, al horror de la muerte y la sangre derramada de los unos y los otros.

Indudablemente, el autor ha proyectado una nueva mirada a la narrativa de y sobre la violencia desde la década del 70, al publicar sendos libros de cuento: *Las muertes de Tirofijo* y *El cadáver de los hombres invisibles*. En ellos los estereotipos impuestos en la literatura de la violencia son abandonados aprovechando la reconstrucción de unas situaciones, unas condiciones sociales, una sensibilidad, un estado anímico y un estar y actuar en y ante el mundo, inscribiéndose en una trayectoria más amplia y profunda, al participar en la cultura latinoamericana que sustenta la convicción de una naturaleza indómita y vital, y en la historia de la realidad colombiana desarrollada a expensas de las luchas partidistas del siglo XX. Naturaleza y violencia van de la mano del desplazamiento forzoso.

"Nos cambiaron la muerte natural por la muerte afusilada. Me volví maleza, me volvieron dañadísimo, los malos espíritus me acompañan siempre en este silencio que me persigue"³³, afirma el narrador de uno de los

cuentos de *Las muertes de Tirofijo*, y en la siguiente colección, en el cuento que da título al libro, una voz dice: "No soporto la vida metida en este monte, durmiendo en esta cueva que apenas alcanza para la respiración de usted, Heliodoro"³⁴. Condenados a la violencia, a la persecución, a la miseria cotidiana, al miedo y a actuar en constante defensa y actitud vigilante, los personajes se desplazan "enmalezados", "encalesados" y "enmontados" entre un libro y otro o entre un espacio telúrico y otro. Cuando recorremos el río Coreguaje en alguno de estos dos libros estamos ante la potencia de la naturaleza que se sale de su cauce imponiéndose como "río que piensa", como río caminante, como río que también puede ser manso y merece respeto por su fuerza ancestral.

Más de veinte mil ejemplares se han leído en las varias ediciones que han circulado después de 1972 cuando apareció la primera edición de *Las muertes de Tirofijo*. Arturo Alape no sólo respondía al llamado de la literatura sobre la violencia que se había impuesto como necesidad histórica y testimonial entre los cincuenta y sesenta, sino a una expresión literaria que rompía con el documentalismo abrupto y atendía al nuevo testimonio y a las escrituras de la oralidad. Voces anónimas dan cuenta de episodios que a su vez recrean héroes anónimos cuya condición esencial es la de ser despreciados por la cultura oficial, y respetados o temidos por la revolucionaria y marginal. Su condición errante se caracteriza por seguir el incierto itinerario de la persecución y la huida entre el monte, evitando obstáculos naturales y humanos, camuflándose, repitiendo actos de defensa, recordando el momento fundador de los odios y estableciendo cierta asimilación de la violencia de la naturaleza que se expresa con incontrolada vitalidad.

Expulsados del terruño, como quien tiene que abandonar el paraíso primordial que representa el espacio de la infancia y de su pasado, y condenados a ser ciudadanos ausentes, de manera sugestiva en *Las muertes de Tirofijo* se recrea la época de "la pacificación" del Tolima, las leyes de la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla, los odios ancestrales, las formas de agresión entre unos y otros, el trashumar de "collarejos" y "godos" por distintas regiones (Planadas, Marquetalia, Villarrica, Prado...), la necesidad de esconder la cédula y negar sus muertos, la condición de la "mujer de marido escondido" o de hombre que le teme "a la luz del pueblo", narrados desde aquellas voces anónimas que vienen de la oralidad, y de manera espontánea y coloquial cuentan su vivencia perseguida y escondida, sabiendo que con la duración de la violencia "uno se mantiene con la mano en el boquifrío y oloroso a puro monte y caleta".

El cuento "Coreguaje amaneció verraco" anuncia los textos introductorios de las tres partes que

³² Arturo Alape. *Sangre ajena*, Colombia: Seix Barral, 2000, pág. 17.

³³ Arturo Alape, *Las muertes de Tirofijo*, Colombia: Plaza y Janés, 1976. pág. 28.

³⁴ *Ibid.*, pág. 79.

componen *El cadáver de los hombres invisibles*. La voz mira, describe, husmea, y al desplazarse por el transitar del río establece asociaciones que conducen a la deducción de la potencia física y emocional de éste, que desbordado es análogo a la violencia ciega. Así sincretiza río-guerrilla-militares, pues la concepción de esa *violencia ciega* se proyecta en la imagen de una lucha devastadora. La movilidad del río es diversa de la concepción de Heráclito, aunque no pierde su ser existencial: transmite la idea de un río que "ayer fue río apacible", "de vida normal" y hoy es "de lo más verraco", pues arrastra y lleva en su corriente las vidas que quita a los otros de las manos.

La muerte se hace viva en el recuerdo de los ojos y en la mueca de los agonizantes, en el olor a carne chamuscada, en las violaciones, en la dureza de la agresión y en las palabras que hablan con dolor. Son voces que narran a interlocutores silenciosos, a ese destinatario que es lector y escucha, mostrándole desgarradoras escenas de la violencia:

A todos les cubrió el miedo en la vereda: nos cambiaron la tranquilidad de la vida por la indefensión de la persona de uno: ellos trajeron el miedo, llegaron gritando: "No hay que dejar semilla, a estos collarejos hijueputas hay que darles donde más les duela...". Y entonces, cogieron a la Josefa preñadita y le abrieron el estómago en dos y le sacaron la criatura y se la cambiaron por un gallo que comenzó a cantar, y el hijo se lo llevaron donde el padre, a éste lo caparon y sus cojones se los embutieron por boca a la Josefa, y el gallo amarrado seguía cantando³⁵.

Ante el horror, el silencio se impone y la escritura se afirma. En este caso, negar los propios muertos para salvar la vida y vengarse así del agresor al fortalecer el silencio; podemos confirmarlo con las palabras de una madre ante el cadáver ultrajado de su hijo: "Que mi diosito me perdone, pues no les di gusto de decirles que era mi hijo"³⁶.

Mientras en *Sangre ajena* la experiencia se realiza en la ciudad y es la consecuencia del pasado, estos cuentos hablan del trasegar de la violencia y su condición "enmascarada" y de la historia como camino andante. El pasado es lo perdido y el presente la penuria. El sino es la muerte bajo el miedo que se impone en la desolación y la huida constante: hombres, mujeres y niños conocedores de la muerte, seres con "varios difuntos sobre su vida", agarrados "del vivir como cualquiera se agarra de la mujer en la cama".

Es notable en *El cadáver de los hombres invisibles* la estructura de sus tres partes, reforzada cada una de ellas en un texto introductorio que anuncia el sentido y la energía del Coreguaje como río que piensa. El proceso pasa de la naturaleza-paisaje a los animales, y de éstos a los hombres, siempre con la muerte agazapada. Voces que vienen de adentro reprimiendo y mirando en la oscuridad, voces-ojo frente al "estado de violentez" presentan

al lector el mundo enmascarado en la fábula de potencia legendaria.

A medio camino entre la ficción y el testimonio, Alape aprovecha en su última novela elementos adelantados en *Ciudad Bolívar. La hoguera de las ilusiones* (1995), donde desde la oralidad del habla frente a la atención de quien escucha se reconstruyen historias y testimonios de vida, para salvarlos del olvido. Allí "la memoria ha hablado" de cómo nació Ciudad Bolívar, de sus calles y pobladores, de sus jóvenes y viejos, de Bogotá como representación del país, pues "la provincia se reproduce en la capital, se acentúa y se desdibuja en otras confluencias. En sus calles se escucha la continuidad rítmica de voces regionales que van perdiendo sus acentos por el uso en el intercambio del hablar y del escuchar. Pero lo originario regional prevalece como una constancia humana"³⁷, porque "el pasado no está muerto". Bogotá en su "otra ciudad", contrastando con los lugares de violencia urbana.

Ciudad Bolívar es en los textos de este autor un lugar que acoge y donde sus habitantes están entre su gente: "Uno tiene como una posesión que va más allá de este cuerpo, es como la identificación de uno con otra persona pobre"³⁸, dice uno de los entrevistados, y afirma el autor: "No es el paraíso de la violencia, Ciudad Bolívar es el paraíso de la pobreza"³⁹. Allá regresa Ramón Chatarra después de un periplo desde y hacia la muerte, en busca de hogar y de sosiego. La ciudad como basura y sangre, recorrida en el Medellín o la Bogotá violentas, impone los oficios del dolor y de la muerte: "Sangre desecharable que debía perderse en las alcantarillas", como se reitera en *Sangre ajena*.

El cuento "Es mejor que te vayas", de Eutiquio Leal, se inicia de manera desgarrada ante situaciones que desde hace años se han impuesto como una condena: errar, peregrinar, buscar refugio en otro lugar, vivir la condición del desplazado:

Sentimos mucho avisarle por medio de la presente que hemos determinado que usted abandone el pueblo a la mayor brevedad posible, es decir en el término del tiempo y la distancia; si no lo hace, nos veremos en la imperiosa obligación de proceder contra su integridad personal, en la misma forma que usted sabe que hemos obrado con otros caballeros de la localidad; esperamos ser atendidos en nuestra acomodada solicitud y no tener que apelar a lo que usted sabe muy bien...⁴⁰.

En la misma línea, pero desde una marcada sensibilidad femenina, se ubica la novela de Laura Restrepo, que puede encerrarse bajo el concepto de peregrinación, entendiendo que errar es estar en el limbo, en un no lugar donde las personas se pierden unas a otras. Peregrinaje, exilio, desplazamiento, búsqueda. En ella, "Siete por tres", un desplazado y eco de la "Guerra Chica", nacido el 1 de enero de 1950, es decir, en plena violencia parti-

³⁵ Arturo Alape, *El cadáver de los hombres invisibles*, Bogotá: Alcaraván, 1979, pág. 27.

³⁶ *Ibid.*, pág. 64.

³⁷ Arturo Alape, *Ciudad Bolívar. La hoguera de las ilusiones*, Colombia: Editorial Planeta, 1995, pág. 17.

³⁸ *Ibid.*, pág. 96.

³⁹ *Ibid.*, pág. 107.

⁴⁰ Germán Vargas, *La violencia diez veces contada*, Ibagué: Pijao, 1975, pág. 173.

dista, busca a Matilde Lina, perdida en los avatares del desplazamiento. Buscándola lo busca todo. El todo en la nada, en el vacío, en el largo errar. "Siete por tres" ha salido de un lugar para ingresar en el abismo de la pesadilla donde los retenes son patíbulos, los albergues confirman el errar de todos, la soledad es la expresión de todos, el desarraigado la única certeza. Como en Steinbeck, se sale de la casa para no regresar jamás, pues es como si un destino fatídico obligara o condenara a errar y cumplir un peregrinaje que parece no detenerse.

La violencia obliga a enterrar a los seres queridos y a salir huyendo para salvarse del peligro y del miedo; genera víctimas que en una cadena interminable llegan a ser verdugos, porque la guerra "no cesa, cambia de cara no más"⁴¹. Un albergue recibe desterrados que van de paso, sobrevivientes de masacres, seres que logran escapar de la prepotencia de los atacantes. El albergue es un lugar de emergencia y catástrofe. En uno de ellos "Siete por tres" se refugia, se haciná y comparte vivienda con un número incontable de seres que como él buscan algo. Condenado inútilmente a la búsqueda traumática por no encontrar lo que se busca: las personas, los afectos, la tierra, los recuerdos, los amaneceres felices, se reciben a cambio los vacíos, las ausencias, las distancias y cada vez más la lejanía. No hay tierra prometida, no hay albergue, no hay amor pleno, no hay compañía a pesar de la multitud que errante va de un lado a otro por lugares ajenos. Cada cual hace parte de esa multitud que arrastra "por entre encuentros y desencuentros al poderoso ritmo de su vaivén".

"Por qué será que Occidente carga negativamente esa expresión, como si implicara la desintegración o la locura, cuando estar fuera de sí es lo que permite estar en el otro, entrar en los demás, ser los demás"⁴², inquierte la narradora al hacer esta síntesis del exilio, des-

arraigo y desplazamiento, de no poder ser con el otro, en el otro, desde el otro y perder la identidad, en esta *nouvelle* testimonial y lírica que penetra en el grado máximo de la peregrinación y, recordando el estilo alusivo y sugestivo de Juan Rulfo, exorciza y resemantiza la violencia y la exacerbada realidad del país.

Sin lugar a dudas, gran parte de nuestra narrativa se alimenta de la más inmediata y a la vez constante realidad colombiana: conflictos sociales, económicos, culturales, políticos y otros factores que contribuyen a la desestabilización, reconocidos como "actores" de violencia y de guerra, partícipes de la llamada cultura de la muerte. Su registro testimonial se concretiza en hechos y sociedades específicas⁴³. Si bien las reflexiones sobre desplazamiento y exilio tienen sugerivas interpretaciones arquetípicas metafóricas, es evidente que la historia de la violencia en Colombia exige ver el fenómeno más allá del símbolo o la metáfora. Los desplazados del campo a la ciudad que desde la Guerra de los Mil Días, pasando por la época de la violencia rural y partidista y por los de las dos últimas décadas, han marcado una profunda "línea divisoria que no ha recibido toda la reflexión que merece", como afirma Édgar Vásquez. Entre el fenómeno de la violencia y la convicción de la ciudad como lugar ideal para vivir, los procesos condujeron a supermigración y dieron paso a amplias poblaciones excluidas en el espacio urbano, dinamizando otras perspectivas, ampliación del espacio, enfrentamiento a nuevos desafíos y transformación de la mentalidad tradicional, como reconoce el autor. Frente a los desplazados *internos* o *externos*, digámoslo con palabras de Molano, "la guerra no tendría resultado distinto a la dictadura de los vencedores". Ante la dura situación, los sobrevivientes desenterraron los huesos de sus muertos para llevarlos consigo y estar seguros de no regresar nunca más, como dice García Márquez en *La hojarasca* π

⁴¹ Laura Restrepo, *La multitud errante*, Colombia: Seix Barral, 2001, págs. 32-39.

⁴² *Ibid.*, pág. 133.

⁴³ Aunque la realidad sobre la que se quiere dar testimonio surge en el diario, el hecho literario aprovecha los hechos sociales que contribuyen a las categorías colectivas que generan imaginarios o, en otras palabras, operaciones culturales determinantes, aquellos que generan prefiguraciones del inconsciente colectivo, como lúcidamente recuerda Carmen Bustillo en *Una geometría disonante. Imaginarios y ficciones*, Venezuela/España: eXcultura, 2000.