

## Acceso y distanciamiento

Juan Manuel Cuartas R.

### Resumen

El asunto de la relación entre Ficción e Historia es presentado aquí como un tipo de movimiento de acceso y distanciamiento, al no tratarse de lo mismo, la historia reclama objetividad que sólo puede brindarle el testimonio veraz, cualquier variante de este precepto puede significar el ingreso de la ficción en la historia. Por su parte, la ficción tiene como recurso la palabra, elemento primordial de la vida personal, de los contornos sociales y de los momentos históricos. La reflexión está acompañada de las consideraciones de Paul Ricoeur, su esfuerzo hermenéutico por distinguir el papel de solidaridad y contaminación textual que realizan historia y ficción. En la parte final la novela *La multitud errante*, de Laura Restrepo, nos permite observar los oficios de historia y ficción y llegar a algunas conclusiones.

### Resumo

A relação entre ficção e história é apresentada como um tipo de movimento de acesso e distanciamiento. Por não ser a mesma coisa, a história reclama objetividade que só poder ser dada por um testemunho veraz; qualquer variante deste preceito pode significar o ingresso da ficção na história. Por outro lado, a ficção tem como recurso a palavra, elemento primordial da vida pessoal, dos entornos sociais e dos momentos históricos.

A reflexão está acompanhada das considerações de Paul Ricoeur, um esforço hermenéutico por distinguir o papel da solidariedade e contaminação textual que realizam história e ficção. A parte final da novela *La Multitud Errante*, de Laura Restrepo nos permite observar os ofícios da história e da ficção e levam a algumas conclusões.

### Abstract

The subject of the relationship between fiction and history is presented here as a type of movement of access and distancing. The two are distinct. History lays claim to the objectivity that can only be offered by truthful testimony; any variant of this precept can mean the admission of fiction into history. For its part, fiction has as recourse the word, which is the fundamental element of personal life, social environment, and historical events. The reflection is accompanied by the considerations of Paul Ricoeur, his hermeneutic effort to distinguish the role of textual solidarity and contamination played by history and fiction. In the last part of the novel *La Multitud Errante*, by Laura Restrepo, we are permitted to observe the role of history and fiction and arrive at some comparative conclusions.

**Palabras Claves**

Hermenéutica  
Laura Restrepo  
La multitud errante  
Paul Ricoeur

**Key Words**

Hermeneutic  
Laura Restrepo  
La multitud errante  
Paul Ricoeur

**Palavras Claves**

Hermenéutica  
Laura Restrepo  
La multitud errante  
Paul Ricoeur

«Como si la humanidad fuera un género que admite dentro de su lugar lógico, de su extensión, una ruptura total, como si al dirigirse hacia el otro hombre, se trascendiera lo humano. Y como si la utopía no fuera el destino de una maldita errancia, sino la claridad donde el hombre se muestra: “en la claridad de la utopía [...] ¿Y el hombre? ¿Y la criatura? “en tal claridad”»

Emmanuel Levinas,  
*Sens et Existence*

Siempre es posible partir de las tesis de Paul Ricoeur que discuten las concepciones lógicas acerca de la referencia; si para algunos autores el problema de la referencia sólo es válido plantearlo en las proposiciones descriptivas, para Ricoeur en cambio las obras poéticas también designan un mundo, y son como tal un recurso para el conocimiento, la indagación y la reflexión.

En la que podríamos denominar desde un principio *función de ausencia*, planteada desde el discurso poético, es posible distinguir una versión complementaria de la referencia ontológica; dicha *función* consistirá fundamentalmente en privilegiar lo ausente desplegando otras posibilidades o concitando otras opciones del lenguaje. Cuando volvemos la atención no hacia lo presente, sino hacia lo ausente, nos enfrentamos con un ejercicio de referencialidad que no renuncia sin embargo a nuestra participación en la realidad, sino que la enriquece derivándola hacia lo inferido, lo imaginado, lo soñado.

Con ocasión de la función poética o de la reorganización y reapertura del sentido a partir de los desempeños poéticos del lenguaje, es posible declarar que una nueva referencia ha ganado lugar en el mundo. Como mecanismo de validación, la comprobación es ahora irrelevante, pues asumimos una nueva referencialidad “verificable” tan sólo a partir de la imaginación. Apreciamos en esta presentación un ejercicio de “*epojé*” (de suspensión del juicio sobre la realidad en sí misma para dirigir la mirada hacia la realidad en cuanto vivida).

Bien podríamos estar señalando así, cierto aspecto negativo del nombrar; cuando ponemos entre paréntesis la realidad que nos ofrecen las referencias primarias y tenemos la ocasión, no de renunciar al mundo, sino de participar en él pero desde un nombrar diferente, que lo restituye y amplía. Aún suspendiendo nuestro juicio sobre la realidad, evidentemente continuamos habitando el mundo en la medida en que habitamos un lenguaje que ha partido del mundo.

Como apunta Ricoeur, hay una inclinación hacia la referencia real que se reconoce en el uso de demostrativos, adverbios temporales, pronombres personales, tiempos del verbo e indicadores deícticos; todo discurso se encuentra así vinculado con el mundo; “¿de qué hablaríamos si no hablásemos del mundo?”<sup>1</sup> Esta pregunta expresada bajo la forma de una interrogación retórica, que no espera respuesta alguna, apela a la consideración de lo evidente como afirmación de la referencia, cualquiera que ella sea, entendiendo por “mundo” precisamente todo aquello que puede ser dicho con las palabras. Una vez más Ricoeur no ha establecido distinción alguna entre lo que sería un mundo ontológico definido y delimitado, un mundo hecho a partir de hechos reconocibles y comprobados, y un mundo imaginado a partir de referentes deslocalizados y relocalizados en un discurso poético o de ficción. Si la pregunta de Ricoeur no reclama respuesta, no es porque la palabra “mundo” esté por fuera de toda controversia, sino porque sólo hay un mundo del que podemos hablar, y éste como anotamos es, precisamente, el de las palabras, donde la traducción en todas sus modalidades cumple un papel fundamental. La palabra “mundo” señala el universo humano, único acceso posible a la tradición lingüística desde la que propiciamos y soportamos cualquier intervención sobre la realidad, ya a base de la descripción y el análisis, ya a base de la imaginación, la fantasía y el discurso poético. Pero en la pregunta de Ricoeur podemos advertir además la localización definitiva del punto de encuentro entre los dos referentes posibles: el ontológico y el imaginativo, como dos textos posibles: el documento y el relato de ficción. En su afán por sentar claridad acerca de la genuina compatibilidad entre estas dos elecciones, Ricoeur ve a su vez en todo texto una fijación del habla, aunque lo que finalmente quede guardado no haya sido manifestado como habla.

### **Realizar la referencia**

Concedemos entonces que la referencia puede cumplir, sin perder sus virtudes descriptivas, una función de ocultamiento del mundo-entorno, resuelto ahora no en términos de explicación y comprobación, sino de comprensión e interpretación de la significación sustentada por el lenguaje; y decimos

---

<sup>1</sup> RICOEUR, Paul. ¿Qué es un texto?, en: *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós I.C.E. / U.A.B. 1999, pp. 59-82.

“ocultamiento” no porque desestimemos que las palabras puedan dar cuenta de la realidad, sino porque en su ejercicio de reconfiguración actúan como manifestaciones no específicas, es decir, derivando hacia otras exigencias de comprobación que bien pueden estar soportadas por la imaginación y por la historia al mismo tiempo.

Antes de reabrir la polémica, ya larga, entre ficción e historia, conviene advertir que no debe ser compromiso de las palabras calcar la realidad para entregarla como nueva realidad, planteada ahora bajo los términos de “la verdad del texto”. Las palabras ofrecen múltiples desentrañamientos de la referencia, siendo entre ellos los más sobresalientes los alcanzados por las figuras poéticas. El problema de la forma establece a través de la palabra un juego de relaciones que nos obliga a reconocer que lo que se entrega como acabado no es en el fondo más que una disposición soportada por relaciones de diversa índole, entre las que vale resaltar:

- a) Toda forma establece un tipo de relación con la referencia básica de los objetos y los hechos del mundo.
- b) Toda forma se dispone como un tipo de relación con la elección de posibles referencias imaginadas, que en la medida en que se ofrecen a su vez como un objeto del mundo, participan de la referencia primaria.
- c) Toda forma pone en ejecución las relaciones que un pensar y un hacer humano ilustran como manifestación y comprensión del lenguaje y de las derivaciones del lenguaje hacia “nuevas realidades”.
- d) De toda forma se infiere una dinámica histórica de relaciones que vincula la recepción con el objeto textual y posibilita su proyección hacia el canon o lo retiran de él.

Hay un principio importante en la teoría hermenéutica de Paul Ricoeur que conviene traer a consideración debido a que afecta directamente el tipo de paradigmas y relaciones que establece el autor con la significación del texto, ya en sus partes, ya en su totalidad. Ricoeur plantea que mientras en el habla la intención subjetiva de quien habla y la significación de su discurso se superponen de tal modo que resulta lo mismo entender lo que quiere decir el locutor y lo que significa su discurso, no ocurre así con el discurso escrito, donde la intención del autor y la del texto dejan de coincidir.<sup>2</sup>

En esta pérdida de coincidencia se soportan asuntos importantes relacionados con la verificabilidad de los discursos. La distancia que concede el texto escrito está a favor de las posibilidades del lenguaje como invención.

---

<sup>2</sup> Cf. RICOEUR, Paul. El modelo del texto: la acción significativa considerada como un texto, en: *Del texto a la acción, ensayos de hermenéutica II*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 169-195.

Esta comprensión, que podríamos plantear con mayor detalle, pone cortapisas a la tendencia globalizadora de la función de lo literario en todo aquello que se exprese como habla o forma del habla. Advuértase que estamos tratando el asunto en los términos estrictos de la vinculación entre el autor (emisor) y la significación de su actuación lingüística (su texto). De otro lado, si la tesis de Nietzsche acerca de la irremediable metaforización de los usos lingüísticos no fuera tan contundentemente cierta, difícilmente veríamos en qué medida el habla se determina como estrictamente imaginativa. En el texto, a cambio, aún asumiendo la vinculación con la historia o con la explicación, documentación y descripción de asuntos susceptibles de comprobación, es de gran utilidad tener presente la opción de autonomía significativa que puede en un momento dado retirarlo de la historia y la referencia estricta para ubicarlo en las márgenes de la ficción y la poesía.

El mérito de la exposición de Ricoeur reside, como comentamos, en la amplia margen de autonomía que concede a la significación del texto, localizando allí los orígenes de la interpretación y como tal de la hermenéutica. Si el discurso escrito no consiguiera disociarse de su autor, sencillamente no habríamos ingresado aún en una cultura de la escritura como fijación e inscripción de la fugacidad del habla, y a su vez como despliegue de la referencialidad hacia los términos estrictos del lenguaje. Al entender el texto escrito como lo propone Ricoeur avanzamos en su libre consideración, de tal manera que el momento de las ambigüedades entre el relato histórico y el de ficción, o si se quiere, en la ficción como historia y en la historia como ficción, puede resultar más enriquecedor que el árido recurso de la simple verificabilidad de la referencia. “Únicamente la escritura -apunta Ricoeur-, al liberarse no sólo de su autor, sino también de la estrechez de la situación dialogal, revela su destino de discurso, que es el de proyectar un mundo”.<sup>3</sup>

### **Unidad funcional de tiempo y lenguaje**

¿Por qué es peligroso el lenguaje? Porque desconfigura y reconfigura nuestra relación con lo real. Es peligroso volver a contar la historia, pero más peligroso aún, contarla mal. “Todo lo que relatamos ocurre en el tiempo”: la palabra, las imágenes, las pasiones ocurren en el tiempo; “el relatar mismo ocurre en el tiempo”: lleva tiempo construir la historia de un personaje, desplegar metáforas y comparaciones, estructurar, encadenar situaciones en el relato; “todo lo que relatamos se desarrolla temporalmente”: la presencia de un personaje en un espacio, los encuentros, las tendencias y tensiones de la violencia; los desarraigos, la errancia. Sin el afán de caer en redundancias, recordemos de paso que en la distinción que establece Ricoeur entre relato, narración y

---

<sup>3</sup> *Ibid.* Pág. 174.

narratividad, esta última se manifiesta precisamente como alegoría de la temporalidad<sup>4</sup>.

Cuando preguntamos por el lenguaje y advertimos las fugas y los peligros a los que nos somete, resaltamos la determinación de lo temporal. La metáfora que puede estar en el relato histórico y en el literario bajo las mismas restricciones de literalidad que le exige Donald Davidson<sup>5</sup>, está sin embargo de manera radicalmente diferente precisamente allí donde el lenguaje desarticula la significación.

Bajo formas particulares de inflexión, el lenguaje amplía el tratamiento de la realidad, razón por la cual no conviene eludir en la consideración de uno y otro texto una teoría de la metáfora a partir de la cual derivar diferentes comprensiones de la referencia. Como se sabe, Ricoeur ha insistido en una teoría de la metáfora que vaya más allá del estudio del tropo o de su restricción a textos poéticos; la ocasión para la metáfora es, en estos términos, hermenéutica; ocasión igualmente para la plenitud del lenguaje. En la elección de la metáfora están presentes además las funciones de acceso y distanciamiento que la imaginación opera sobre la realidad inmediata o histórica.

Es doble, según palabras de Paul Ricoeur, la tarea de la hermenéutica, a saber: "Reconstruir la dinámica interna del texto, y restituir la capacidad de la obra de proyectarse al exterior mediante la representación de un mundo habitable".<sup>6</sup> En la *reconstrucción* y la *restitución* están dadas todas las relaciones posibles entre el "explicar" y el "comprender", que ya Wilhelm Dilthey había señalado como el tipo de precisiones que podemos alcanzar en el esfuerzo por relacionar el texto, ya sea relato histórico, ya documental, ya de ficción, con una realidad que resulta confrontada y transformada por el mismo texto.

Reconstruir la referencia propia de cada relato enfrenta las dificultades de la "explicación" como compromiso de objetividad; en este sentido el relato histórico se vincula con la opción documental, testimonial y de archivo, intentando alcanzar el crédito de objetividad que lo iguale a otros saberes surgidos de la observación y la descripción. Por su parte, el relato de ficción muestra en su despliegue la relativa autonomía que alcanza de la referencia, la documentación y la observación, reconfigurando el drama humano, al incurrir en inconsistencias que van, sin embargo, un paso más adelante.

Una muestra elocuente de las ambigüedades que desatan los propios escritores de ficción en su esfuerzo por conservar una versión de realidad que

---

<sup>4</sup> Cf. RICOEUR, Paul. *Temps et récit*, 1. *L'intrigue et le récit historique*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

<sup>5</sup> Cf. DAVIDSON, Donald. ¿Qué significan las metáforas? (1978), en: *De la verdad y de la interpretación*. Barcelona: Gedisa editorial, 1990, pp. 245-262.

<sup>6</sup> RICOEUR, Paul. Acerca de la interpretación, en: *Del texto a la acción, ensayos de hermenéutica II*. Ed. Cit., pág. 34.

sustente su escritura, la encontramos en los infatigables análisis de la obra literaria ceñidos a las trabas de la comprobación histórica. Igual ocurre con los propios testimonios de los autores, como en la nota final de *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, donde se lee:

Si bien el lugar de acción de los primeros capítulos del presente libro no necesita de mayor ubicación: si bien la capital latinoamericana, las ciudades provincianas, que aparecen más adelante, son meros prototipos, a los que no se ha dado una situación precisa, puesto que los elementos que los integran son comunes a muchos países, el autor cree necesario aclarar, para responder a alguna legítima curiosidad, que a partir del lugar llamado Puerto Anunciación, el paisaje se ciñe a visiones muy precisas de lugares poco conocidos y apenas fotografiados, cuando lo fueron alguna vez [...] <sup>7</sup>.

La relevancia o irrelevancia de este comentario pone en serios aprietos la segunda operación hermenéutica: la comprensión, o restitución del relato de ficción como “representación del mundo habitable”. En un autor como Alejo Carpentier, que ha sabido derivar y enriquecer su escritura hacia los entramados del “realismo mágico”, esta declaración de los límites de la referencia puede ir en contra vía de las realizaciones propias del lenguaje. Aunque el lenguaje literario proceda del mundo y esté destinado al mundo, al sentido generado por el conocimiento del mundo, puede no resultar tan evidente que los nombres citados en una obra como *Los pasos perdidos* correspondan a lugares, personas y hechos de la historia de algún lugar de Latinoamérica.

La construcción de un texto, el trabajo con la palabra, la progresión argumentativa, pero también la decisión acerca de la semántica de las palabras, articulan en el texto literario un sentido particular destinado, no a la explicación y comprobación sino a la restitución como inflexión de lo humano, no en términos de lo real e histórico, sino en términos estrictamente del lenguaje. La reconstrucción por su parte implica entrar en la dinámica de la historia entendiendo que de otra manera resultaría supremamente parcial la afirmación de un pensamiento. Sin embargo, las decisiones más importantes estarían del lado de la “restitución”, donde el texto, siendo ya una configuración definida de un estado de cosas lingüísticas e ideológicas, debe cumplir otros papeles; el texto restituye la voz para instaurar un presente que no debe ser el de lo propiamente real, sino el de la lectura, y al hacerlo asume ciertos compromisos que van desde su articulación como texto hasta su determinación como relato de ficción. En ambos casos el texto, como hemos tratado de mostrarlo, se enfrenta a un mundo vivido; vuelve a lugares recorridos, exhibe comportamientos reconocibles; hay entonces una base común que no reside sólo en la

<sup>7</sup> CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Nota. Barcelona: Editorial Bruguera, S. A. 1980, pp.281-282.

reconstrucción del texto, sino en el reconocimiento que éste logra alcanzar. Para el crítico norteamericano Hayden White lo anterior quedaría expresado en los siguientes términos: “Las narrativas históricas se parecen a las narrativas ficcionales, pero esto nos dice más sobre las ficciones que sobre las historias. Lejos de ser la antítesis de la narrativa histórica, la narrativa ficcional es su complemento y aliado en el esfuerzo humano universal por reflexionar sobre el misterio de la temporalidad”.<sup>8</sup>

**“Le damos el nombre de violencia”: *La multitud errante*, de Laura Restrepo**

“Ni en la crítica literaria ni en las ciencias sociales —escribe Paul Ricoeur— existe una última palabra similar. O, si la hay, le damos el nombre de violencia”.<sup>9</sup> Uno de los grandes motivos para la literatura de todos los tiempos, ya sería justo reconocerlo, ha sido la violencia, como si dijéramos que uno de los asuntos más graves de la vida humana es la violencia. Lo uno y lo otro; violencia como recurso para eslabonar eventos en un relato, violencia como ingerencia drástica en el mundo de la vida y en ambos casos, como señalamiento de eventos desarticulados y severos que desfiguran y trastornan los presupuestos de la existencia.

La historia —¿quién lo duda?— se define a su vez principalmente a partir de una y múltiples reflexiones en torno a la violencia, cuando un estado de cosas se rompe desde dentro o desde fuera y modifica el rumbo y la visión del presente y del futuro. Casi podríamos decidir que no hay otro asunto que tenga mayor mérito, ni otro en el que tanto la historia como la literatura en su situación de relatos, se desenvuelvan tan bien. En no pocas ocasiones la narración se concentra en personajes y momentos que viven el tránsito entre dos o más violencias, dejando como gran contenido la tensión de un estado de cosas donde los signos de poder resultan supremamente elocuentes con relación a su capacidad de administrar y suministrar la violencia: el valor y la significación de las cosas que podemos perder cuando llega la violencia, o el tipo de realidades que nos quedan cuando pasa la violencia.

En ningún momento hemos intentado pensar qué tipo de mundo describiríamos en el que no estuviera presente la violencia, y no lo hemos hecho porque se trataría sencillamente de un mundo sin referencia, un simple estado de cosas que desdibuja lo “real” de cualquier elemento elegido como objeto narrativo. Pero de esta comprensión surgen otras como que toda literatura es apología de la violencia, canto de la transformación, las rupturas, los castigos, los despojos, las heridas y las muertes.

<sup>8</sup> WHITE, Hayden *El contenido de la forma, narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Editorial Paidós. 1992, Pág. 190.

<sup>9</sup> RICOEUR, Paul. El modelo del texto: la acción significativa considerada como un texto, en: *Del texto a la acción, ensayos de hermenéutica II*. Ed. cit., pág. 189.

Mirar en *La multitud errante* de Laura Restrepo, la delimitación, el ordenamiento y la explicitación que convierte la fábula en notoria, puede ser un buen ejercicio para reafirmar los emplazamientos de la violencia. Desde el título, la obra de Laura Restrepo señala un tipo de desarticulación de lo humano reiterada a lo largo de la historia: la movilización de grupos y comunidades enteras de un lugar a otro y a otro; *La multitud errante* pone en función una referencia determinada, dotada de sentido social e histórico: los éxodos, las persecuciones, las migraciones, los desplazamientos de grupos, familias, marginados, esclavos, prófugos. Desde el título, decimos, están dispuestos los pormenores del movimiento humano con ocasión de las guerras, la violencia, la derrota, las hecatombes, el hambre, con las agravantes de la marginalidad, la errancia y el desplazamiento.

Los anteriores elementos contrastan fuertemente con aquello que ha privilegiado el discurso histórico, ocupado principalmente en resaltar las fundaciones, las ocupaciones, el liderazgo, la afirmación del poder en espacios y tiempos determinados. Si alguna *mimesis* hay entre el acto de escribir entendido como acto de la afirmación, y la historia como emplazamiento de los hechos, uno y otro tendrán mucho que ver con la noción filosófica de “presencia”, pero este comentario daría ocasión a estudios en los que se deconstruya decididamente la metafísica de la presencia instaurada por la historia, el poder, la voz, el pensamiento.

Volviendo con *La multitud errante* de Laura Restrepo, es elocuente ver cómo el relato opta por un entramado de sucesos de la vida humana en los márgenes de la historia, asumiendo lo no contado, lo no registrado como el propósito de la escritura. En este sentido los objetivos que resaltan son:

- Describir el andar sin rumbo como alegoría del desacierto, el fallo, el fracaso.
- Exponer los castigos y el desconcierto como agudización del peso de la historia.
- Disponer toda acción tomada en sí misma como final, como apretando un nudo o como sellando el destino del héroe.

Relatos periodísticos sobre los desplazados por la violencia en Colombia desde la década del 50, como hemos leído muchos y muy importantes de Alfredo Molano, pueden ser tan testimoniales, tan descarnadamente ciertos en su exposición, que podrían aceptarse como relatos históricos de esos hechos, sin embargo no es así, su destino como “documentos históricos” puede ser a cambio supremamente efímero. ¿Qué está ocurriendo? Intentemos responder a esta pregunta con otras tantas: ¿se destituye un texto por la elección que toma frente a los eventos de una realidad vivida?; ¿qué ocurre con *La multitud errante*, que reconoce haber recogido de los textos de Molano “una docena de

líneas”, de ambientes, de caracteres, de lenguajes?; ¿Qué oficios del lenguaje o de la escritura han quedado afirmados en esta corta novela para que sin las ventajas de la verificación consiga restituir la realidad vivida bajo las contingencias políticas de un país? ¿Qué permite que se instale en un escenario estrictamente humano donde el lenguaje emplaza a los personajes, su errancia, su vehemente búsqueda, sus pérdidas? Estas preguntas son a su vez respuestas que nos vuelven a la segunda tarea de la hermenéutica señalada por Ricoeur, a partir de la cual el relato de ficción (si es aún correcto llamar así a toda la literatura) está llamado a “restituir” el tipo de entramados que la palabra y los enunciados están consiguiendo con relación a la delicada condensación de imágenes referidas al discurrir humano y sobre todo y ante todo a la orientación valoradora del ojo creador.

Estamos aludiendo de manera amplia a un movimiento de resiliencia siempre posible desde la escritura de ficción; movimiento entendido como una suerte de “espejo” en el cual los seres humanos se definen más por su posibilidad de ser narrados, que como eslabones de la historia. Y este movimiento de resiliencia que sobrepone ambientes de violencia, es el elemento fundamental con el cual cuenta la literatura para alcanzar la dimensión de relato de la vida en el relato de ficción, función soportada en la observación de todo aquello que tenga relación con la recuperación de lo humano. *La multitud errante* plantea y emprende desde sus primeras líneas, el tipo de recuperaciones que señalaría la resiliencia:

Me han dicho que le duele el aire, que la sangre quema sus venas y que su cama es de alfileres, porque perdió a la mujer que ama en alguna de las vueltas del camino y no hay mapa que le diga dónde hallarla. La busca por la corteza de la geografía sin concederse un minuto de tregua ni de perdón, y sin darse cuenta de que no es afuera donde está sino que la lleva adentro, metida en su fiebre, presente en los objetos que toca, asomada a los ojos de cada desconocido que se le acerca.<sup>10</sup>

Aquí la respiración y la circulación de la sangre aluden a los destrozos causados por la violencia, la vida se representará así paralelamente como reflexión sobre el cuerpo y como recuperación. Las observaciones a que pueda dar ocasión la errancia, el recorrido por los difíciles y escarpados caminos del adentro y el afuera, configuran simultáneamente la ficción y la valoración de la vida.

a) *La multitud errante* intenta resolver todas las diferencias; sin necesidad de entrar en comprobaciones elocuentes, consigue diferenciar las formas

---

<sup>10</sup> RESTREPO, Laura. *La multitud errante*. Bogotá: Editorial Planeta colombiana, S. A. 2001, Pág. 13.

declarativas de uno y otro personaje, afirmando de paso el tipo de posición y de distancia que toman con relación a la realidad.

- b) La imaginación responde aquí a cierto uso del lenguaje que pone en consonancia los elementos de la búsqueda con los espacios ofrecidos por la realidad y la historia. Definiendo la violencia como un conflicto verdadero que nos ofrece la realidad social y política colombiana, el lenguaje conserva su lugar, anclado no en el conflicto, sino en el proceso de resiliencia derivado del mismo.

Como teoría de la novela, las posibilidades estéticas de *La multitud errante* llevan al lector hacia una recuperación del placer y el conocimiento brindada por el lenguaje. Que la ficción dé así la ocasión para que se amplíe nuestra comprensión de las cosas, es una tesis que requiere la debida consideración, pues aunque suene extremo, no se trata de exaltar la trascendencia que el relato de ficción puede dar a los referentes básicos de la realidad conservando, como lo hace, la alusión a sujetos, acciones, tiempos y lugares; antes bien, en la configuración propiamente narrativa están dados los elementos para que la referencia surja de una recuperación o resiliencia, pero a su vez de una relocalización y reinmersión en otro marco de referencia sustentado por el lenguaje.

La nueva referencia será ahora la “imagen”, entendiendo por ésta, la delimitación de escenarios, caracteres, y tópicos, tan propios del discurso literario, pero que en este nuevo re-conocimiento es preciso declarar amplificados bajo la forma de íconos. La imagen deberá soportar las nuevas tensiones ofrecidas por el lenguaje, de otra manera no sería posible, porque la literatura no es relato histórico de manera lata, siendo ante todo imagen desprendida de la historia que ha alcanzado una diferencia fundamental.

Rastrear la endopatía (*Einfühlung*) en *La multitud errante*: decir que usted piensa como yo, que experimenta como yo, dolor y placer, es poder imaginar lo que yo pensaría y experimentaría si estuviera en su lugar. Esta transferencia efectuada en la imaginación desde mi “aquí” hacia su “allí”, es la raíz de lo que llamamos “endopatía”. El personaje que narra en *La multitud errante* no se propone construir una utopía en la que sea al fin posible detener la violencia y reinventar la vida en comunidad; tampoco persigue una ideología que la identifique con un tipo de discurso que revisa el pasado histórico, postulándose como interpretación y acción de un presente nuevo que construye un futuro para todos. No, el narrador de *La multitud errante* es un observador endógeno que ha distinguido su objeto de consideración: un hombre, un cuerpo de hombre, una voz de hombre, unos gestos de hombre, pero que aún estando con él, compartiendo el mismo espacio, no da cuenta cabal de su mundo, no ingresa en él, pues un aura de violencia niega los accesos.

La narración de *La multitud errante* se despliega entonces como endopatía, una de las opciones posibles de la nueva vida cuando se han vivido todas las violencias y todas las persecuciones, y cuando aparece al fin un ícono que permita emprender el difícil oficio de la transferencia. La mujer que nos presta los oficios de la narración, su vocación religiosa, su juventud, su condición de extranjera, su trabajo social, ha volcado su endopatía sin esperar apenas nada del hombre que observa, piensa y desea: un desajustado hombre que se resiste a culminar la búsqueda de la mujer que le arrebató la violencia. De esta manera la obra literaria ha conseguido ingresar en la historia, no bajo los parámetros de la historia, sino en el escenario de los desplazados por la violencia, porque es construyendo la endopatía de un personaje, como se condensa el tipo de aspiraciones que pueden estar movilizándolo a cada individuo o a cada comunidad: el hallazgo de un ícono en el cual efectuar la transferencia que, en su momento, cuando la definía por primera vez, Sigmund Freud se entendió como: complejo mecanismo de reconocimiento y superación de la pérdida del yo. "Transferencia" será entonces la noción útil y problemática de cara a la localización del discurso de ficción en los términos de una nueva referencia que aporte a lo real; la voz del narrador expresa a través de la transferencia esa mediación, esa relocalización, esa lectura que avanzando en su proceso selecciona, abrevia, articula, condensa con miras a lograr un efecto de aumento icónico. En estos términos radica la literatura, su proyección y alcance, la condición de discusión con la referencia primaria, dando ocasión para que un ejercicio con el lenguaje transfiera los núcleos simbólicos de las escenas y las reinstale en el discurso. No se trata, como se ve, sólo de distanciarse, sino de reinstaurar, para lo que no hace falta renunciar a la referencia primaria, sino lograr la transferencia en los mejores términos.

Todo está bien -se lee en las páginas finales de *La multitud errante*-, constato, y registro sin asombro que la calma bienhechora que se extiende afuera se ha instalado también dentro de mi pecho. Hace ya más de un mes que se fueron el párroco de Vistahermosa y su colorida corte, pero el hechizo de su solidaridad todavía pesa, protector, sobre nosotros. La vida es tan bondadosa, pienso, y la muerte al fin de cuentas es tan mansa. De momento, ha cedido la angustia que suele gravitar sobre el albergue, disolviéndose con modestia en la amplitud de su contrario, que es el resplandor que me deslumbra en esta noche quieta, y que me regala estas ganas de creer que nos arrullan días amables, pese a todo. Por primera vez desde que conozco a Siete por Tres, el pulpo de la ansiedad ha dejado de oprimirme el corazón. Esta paz se asemeja a la felicidad, pienso, y como no quiero que el sueño ni el aire la disipen, agradezco la vigilia y apago el ventilador.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 136-137.

**Juan Manuel Cuartas**

Doctor en Filosofía, profesor titular del Departamento de Filosofía de la Universidad del Valle, coordinador del grupo de investigación *Mentis*; autor de: *Blanco Rojo Negro, el libro del haikú* (1998) y *El Budismo y la filosofía, contrastes y desplazamientos* (2002) Universidad del Valle. Cali.

**Recibido en:** 20/08/03

**Aprobado en:** 08/09/03