

María E. Olaya
Oregon State University

**NOMADISMO E IDENTIDAD EN LA MULTITUD ERRANTE DE LAURA RESTREPO
Y CAMINO DE ROLF ABDERHALDEN**

Introducción

El presente trabajo se concentra en los aportes de la novela La multitud errante (2001) de Laura Restrepo y de la video-instalación titulada Camino (1998) de Rolf Abderhalden a la comprensión de los efectos del desarraigo y el exilio interno, fruto del desplazamiento forzado, en la cultura colombiana contemporánea. El objetivo de este trabajo es investigar la manera en que las obras mencionadas abren espacios de auto-reflexión en los cuales se entrecruzan lo colectivo y lo subjetivo o la experiencia de un “otro” con la experiencia propia.

A través de las dos obras mencionadas se evidencia la necesidad de buscar formas de auto-conocimiento e identificación para que la experiencia del desplazamiento se entienda como una vivencia compartida e inseparable de lo colombiano.

La última novela de Laura Restrepo, Delirio (2004), fue reconocida recientemente con el premio Alfaguara de novela. A raíz de este evento, Enrique Posada Cano le pregunta a Laura: ¿Cómo llegó a este tema? A lo que ella responde:

Por la convicción de que los colombianos hemos sido muy ágiles para descifrar la guerra a través de la narración. Pero hemos fallado en ver cómo ese fenómeno exterior nos afecta interiormente. ¿Qué pasa en nuestras cabezas y nuestros corazones? ¿Cómo nos ha cambiado esa guerra a la que venimos sometidos hace tantos años? y que seguramente en los que nos queda de vida no vamos a vivir nada distinto (2).

Las preguntas que se hace Laura Restrepo en relación a su novela resultan particularmente relevantes para el presente análisis de La multitud errante. En esta novela se intenta hacer sentido de lo que ocurre en espacios tanto individuales como colectivos ante el caos producido por la violencia y el desplazamiento. La multitud errante es una de las pocas obras de la literatura no testimonial que se aproximan a la problemática del desplazamiento forzado propiamente dicho. En el mismo año de su publicación, apareció Lugares Ajenos, una colección de cuentos cortos sobre el tema con trabajos de Arturo Alape, Roberto Burgos Cantor, Esther Fleischer, Álvaro Pineda Botero, Jaime Alejandro Rodríguez y Marco Antonio Mejía entre otros. A pesar de la escasez en el ámbito de la literatura relacionada al desplazamiento forzado, durante los últimos años se ha visto un incremento notable en la publicación de testimonio y de estudio crítico desde diversas aproximaciones y disciplinas.

En el año 1999, el Museo de Arte Moderno de Bogotá se embarcó en un ambicioso proyecto: Arte y Violencia en Colombia desde 1948. En esta exposición, curada por Álvaro Medina, se incluyeron pinturas, esculturas, fotografía e instalaciones variadas representativas de cuarenta años de producción artística al rededor del tema; entre ellas, la video-instalación Camino de Rolf Abderhalden. Su inclusión en este proyecto ubica al artista en el naciente panorama intelectual preocupado por el exilio interno y el desplazamiento. El trabajo de Rolf Abderhalden es ampliamente conocido en el ámbito del teatro colombiano. Su compañía *Mapa Teatro*, Según José Ignacio Roca, entre otros, ha realizado algunos de los montajes y creaciones más interesantes que se hayan visto en los pasados Festivales” (2). Su incursión “oficial” en el panorama de las artes plásticas es relativamente reciente, aún así es considerado, dentro de la crítica, como uno de los artistas más innovadores y experimentales en el campo del arte contemporáneo en Colombia:

Rolf Abderhalden realiza una entrada más que convincente en el medio artístico nacional [...] En la situación actual del país, sus imágenes sobre violencia, desaparición, marginalidad y olvido - sin caer, al igual que Doris Salcedo, en la denuncia obvia o en el oportunismo - son de una urgente pertinencia, y de una elocuencia dolorosa (4).

La presente propuesta, comparativa e interdisciplinaria entre La multitud errante y Camino, surge de las convergencias entre espacios comunes en los que tanto el personaje “Siete por Tres” y la narradora, en el caso de la novela; el caminante anónimo y la audiencia, en el caso de la video-instalación, comparten la vulnerabilidad y el desasosiego, a medida que se ponen en entredicho los referentes familiares de lo cotidiano, y se va perdiendo la protección de un techo, y de todo aquello que representa albergue y estabilidad.

La multitud errante

La novela La multitud errante ocurre en un albergue para desplazados por violencia y es la historia del vínculo, entre un desplazado llamado Siete por Tres y una mujer “extranjera” que ayudándolo, se enamora de él. El peregrinaje de Siete por Tres es la itinerancia emblemática de miles de seres anónimos que como él, recorren los caminos del interior del país buscando alguna forma de sosiego. El motor que lo impulsa es la búsqueda de su madre adoptiva Matilde Lina: la única forma de amor y protección que ha conocido en su existencia de desplazado. Matilde Lina es una realidad exclusivamente interior, un espejismo que no encuentra correspondencia en el mundo de la pérdida, del anonimato y del caos. Laura Restrepo dice que la búsqueda obsesiva de Matilde Lina tiene el propósito de individualizar al personaje: “su historia es única, él también está en el camino, pero él va en contravía” (Sánchez-Blake 61). Luz Mary Giraldo

observa que Siete por Tres “es capaz de vivir la más honda desolación y la más intensa solidaridad” (220). La mirada introspectiva de Siete por Tres define el espacio interior que le sirve de casa portátil y así delimita el único espacio habitable de su realidad.

Pero los orígenes de su peregrinaje son remotos: si bien la narradora se mantiene al margen de explicaciones sobre la violencia colombiana, nos deja claro que la errancia y el desasosiego de Siete por Tres son el producto de una continuidad histórica entre la Violencia bipartidista de liberales y conservadores y la del conflicto actual:

Como invitada por el chisporroteo, la violencia penetró ese año arrasadora y grosera, y Santamaría que era liberal, fue convertida en pandemónium por la gran rabia conservadora. fue así como a los pocos meses de vida, Siete por tres debió ver por vez primera – ¿por segunda?, – ¿por tercera? el espectáculo nocturno de las casas en llamas, los animales sin dueño bramando en la distancia; la oscuridad que palpita como una asechanza; los cadáveres blandos e inflados que trae la corriente y que se aferran a los matorrales de la orilla, negándose a partir; el río temeroso de sus propias aguas que se aleja de prisa, queriendo desprenderse del cauce (Restrepo 31).

A pesar de los estragos de la Violencia, Siete por Tres lleva con sí la semilla del perdón. A partir de esta memoria, la narradora nos revela la otra dimensión significativa de la sombra de Matilde Lina y de la obsesión de Siete por Tres por seguir aferrado a ella. Además de enseñarle el perdón, esa sombra benévola le permite verse a sí mismo e identificar los estragos de la guerra en su propia subjetividad: “–Éramos víctimas, pero también éramos verdugos –reconoce Siete por Tres–. Huíamos de la violencia, sí, pero a nuestro paso la esparcíamos también” (35). Buscar a Matilde Lina es huir de los alcances del terror, y por consiguiente, esquivar la tentación

de reproducir las dinámicas de la violencia. En ese sentido Siete por Tres, el habitante ocasional del albergue, parece ser la excepción a la regla en la novela. Otros transeúntes del refugio, como lo advierte la madre Françoise, caen en las trampas invisibles de la violencia: “Detrás de ese aire de derrota está vivísimo el rencor –me advirtió–. Huyen de la guerra pero la llevan dentro, porque no han podido perdonar” (101).

La novela también se sumerge en las tribulaciones de la narradora, quien aún en su realidad de extranjera, se ve reflejada en el personaje. Su amor por él es una forma de autoconocimiento a través de la cual se reconoce en el otro y en su realidad:

<<Le duele el aire, la sangre quema sus venas y su cama es de alfileres>>, son las palabras que escribí al comienzo, poniéndolas en boca suya, y que ahora debo modificar si quiero ser honesta: Me duele el aire. La sangre quema mis venas. ¿Y mi cama? Mi cama sin él es camisa de ortiga; nicho de alfileres (24).

La narradora de La multitud errante se ve a sí misma a través de su identificación con Siete por Tres. Al ver un fragmento de su identidad reflejado en él, ella consigue lo que Laura Restrepo busca en sus lectores a través de la escritura:

Hay siempre esa recompensa de que sabes que te leen con avidez, y con una avidez que va más allá de la simple lectura y de que a través de los libros tienes la posibilidad de servir de espejo para que la gente se vea a sí misma (Sánchez-Blake 59).

Camino

La presentación de Camino en el Museo de Arte Moderno de Bogotá ocupó un espacio de dos pisos. En el primero, se proyectaba un vídeo en dos lados opuestos de la pared. En el vídeo

aparece un hombre, vestido de negro y cegado por una venda. El hombre recorre desde un lado de la pared, un camino indescifrable por su blancura sin dejar huella en el ir y venir de sus pies descalzos. Este personaje anónimo carga una serie de enseres domésticos, uno a uno los va entregando desde un lado de la pared al otro. El hombre comienza su ritual de peregrinaje caminando hacia la audiencia; en la pared opuesta se encuentra el mismo hombre recibiendo el objeto que le ha sido entregado desde el otro lado, alejándose lentamente por el mismo camino. Entre los objetos, el hombre carga un colchón, una silla, una maleta vieja, una ruana y un machete que evocan la ausencia de hogar. Este acto de llevar, entregar y alejarse con un objeto doméstico se repite sin una sola variación rítmica; el hombre camina con el mismo paso de un lado al otro, lo único que no se repite es el objeto. El vídeo termina su ciclo cuando se acaban todos los enseres domésticos. Al final, el hombre se quita la venda blanca que le cubre los ojos y sigue caminando.

A diferencia del escenario de cualquier teatro, en la video-instalación no hay lugar para la audiencia; la gente que va entrando al recinto tiene que ubicarse en medio de las dos paredes con la doble sensación de ser un estorbo y a la vez, de ser parte del camino recorrido por el personaje; el recinto se convierte en una tarima compartida por todos. No hay sillas, de tal manera que el desasosiego del que camina no pueda ser observado desde la comodidad y la distancia; el visitante se hace parte del espacio de pérdida y ausencia proyectado a través del que camina.

La segunda parte de este trabajo consiste del montaje de todos los enseres domésticos que el hombre lleva en el vídeo. En el Museo de Arte Moderno, la instalación fue ubicada en la parte de arriba del recinto de proyección. La audiencia tenía que subir para observar los objetos desplegados en un espacio similar al marco de una ventana o una vitrina. Entre estos objetos

había una cama, un colchón, una ruana, un carriel paisa, una maleta, un cuchillo de cocina y una silla de cuero.

Uno de los aspectos más turbadores de la instalación, es la invisibilidad de las cuerdas que sostienen el peso de las cosas, hay una clara intención de esconderlas de tal manera que los objetos se encuentran suspendidos en un ambiente sobrecogedor de quietud y silencio. Hay un elemento caluroso, muy humano en la cotidianeidad de estos objetos; en su desgaste se intuye la presencia humana, desgarradoramente ausente en este despliegue de domesticidad. el conjunto de objetos evoca un ámbito de intimidad hogareña, de casa colombiana. Dice Gastón Bachelard que “la casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad” (48). Los objetos colgantes de la vida cotidiana son la evidencia de una casa asediada y vulnerable donde se pone en entredicho la posibilidad de habitar. En la instalación de *Abderhalden* se proyectan imágenes extrañadas de la casa colombiana; la simpleza de lo doméstico flota desplazada en un fuera de lugar. En *Camino*, la aparente solidez del refugio más elemental del ser humano se vuelve incierto.

El Camino de La multitud errante

Camino convoca a su audiencia en el espacio de una casa colombiana de cimientos cuestionables donde se cruzan varios niveles de realidad. La proyección de este espacio está estrechamente relacionada con la construcción del espacio en el albergue provisional de *La multitud errante*. La narradora en la novela se embarca en un proceso que la obliga a cuestionarse y a buscarse en lo que *Siete por Tres* le enseña sobre sí misma:

Este es un lugar ajeno y lejano de todo lo mío, regido por códigos privativos que a cada instante me exigen un enorme esfuerzo de interpretación. Sin embargo por

razones que no acabo de esclarecer, es aquí donde está en juego lo más interno y pertinente de mi ser. Es aquí donde resuena, confusa pero apremiante, la voz que me convoca. Y es que yo, a mi manera peculiar y aunque ellos no se den cuenta, también hago parte de la multitud errante, que me arrastra por entre encuentros y desencuentros al poderoso ritmo de su vaivén (69).

Más que concienciación sobre la realidad del otro, la propuesta, tanto poética como estética de los dos trabajos en relación al desplazamiento forzado, busca involucrar a lectores y a espectadores en la dimensión nómada de la realidad colombiana, que también a ellos les pertenece.

Obras Citadas

- Abderhalden, Rolf. Camino. Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1998.
- Bachelard, Gastón. La poética del espacio. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Giraldo, Luz Mary. "La multitud errante: entre la muerte y la agonía de los sobrevivientes."
Palimpsesto.2 (2002): 220.
- Lugares Ajenos. Relatos del desplazamiento. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT,
2001.
- Restrepo, Laura. La multitud errante. Bogotá: Seix Barral, 2001.
- — —. Delirio. Bogotá: Alfaguara, 2004
- Roca, José Ignacio. "Rolf Abderhalden." Columna de Arena.10, 1998. [http://www.universes-
inuniverse.de/columna/col10/col10htm](http://www.universes-inuniverse.de/columna/col10/col10htm)
- Sánchez-Blake, Elvira. "Entrevista a Laura Restrepo: Colombia, "Un país en el camino"."
Revista de Estudios Colombianos 2001: 58-61.