



**LA LENGUA PLURAL DE LA DISTANCIA
MIGRACIÓN, ÉTICA E IDENTIDAD NARRATIVA EN LA OBRA DE ALFREDO
MOLANO, CONSUELO TRIVIÑO Y SANTIAGO GAMBOA**

**THE PLURAL LANGUAGE OF DISTANCE
MIGRATION, ETHICS AND NARRATIVE IDENTITY IN THE WORKS OF
ALFREDO MOLANO, CONSUELO TRIVIÑO AND SANTIAGO GAMBOA**

Diego Alexander Vélez Quiroz

Resumen

Narrar implica tomar posición. El narrador asume un punto de vista que determina, para el lector, la naturaleza de lo narrado. De dicho posicionamiento es posible deducir la identidad de la voz narradora. Echando mano de una tradición filosófica y literaria que va de Walter Benjamin a Primo Levi, Joan-Carles Mèlich nos recuerda que el núcleo de la narración es la memoria y que, por tanto, es en la transmisión donde se define la identidad del lector: el lector es quien escucha, quien presta atención al otro. A partir de esa premisa, este artículo sugiere que, de hecho, hay un tipo de narrador que es fundamentalmente un escucha, un testigo, dispuesto a prestar su atención y su palabra a los otros para hacer presente su voz ausente, obstruida o silenciada. Es el tipo de narrador característico de la literatura testimonial, pero también lo encontramos en muchos relatos sobre la migración cuyos narradores, obviando incluso su drama personal, conceden la palabra a la multitud constituida por los millones de migrantes que en el siglo XXI se desplazan o son desplazados de sus territorios y, muchas veces, carecen de los medios para hacerse escuchar por sí solos en un medio que sistemáticamente los oprime, reduciéndolos a mano de obra descartable, útil solo en cuanto recurso para el mercado neoliberal postcolonial. Bajo esa clave de análisis, propongo la lectura de tres relatos colombianos sobre la migración que se mueven entre la ficción y la no ficción: *Desterrados* (2001), de Alfredo Molano; *El síndrome de Ulises* (2005), de Santiago Gamboa y *Transterrados* (2018), de Consuelo Triviño.

Palabras clave:

literatura, migración, identidad narrativa, mercado laboral postcolonial, literatura colombiana.

Abstract

To narrate is to take a stance. The narrator assumes a point of view that, for the reader, determines the nature of what is narrated. From this positioning one can deduce the identity of the narrative voice. Drawing on a philosophical and literary tradition that extends from Walter Benjamin to Primo Levi, Joan-Carles Mèlich reminds us that the core of narration is memory and that, therefore, it is in transmission that the reader's identity is defined: the reader is the one who listens, who pays attention to the other. Based on this premise, this article suggests that there is, in fact, a type of narrator who is fundamentally a listener, a witness, willing to lend their attention and their voice to others in order to render present a voice that is absent, obstructed, or silenced. This is the type of narrator characteristic of testimonial literature, but it can also be found in

many narratives on migration, whose narrators—even setting aside their own personal drama—give voice to the multitude of millions of migrants in the 21st century who are displaced or forced to move from their territories and who often lack the means to make themselves heard in a context that systematically oppresses them, reducing them to disposable labor, useful only as a resource for the postcolonial neoliberal market. From this perspective, the article proposes a reading of three Colombian narratives on migration that move between fiction and nonfiction: *Desterrados* (2001), by Alfredo Molano; *El síndrome de Ulises* (2005), by Santiago Gamboa; and *Transterrados* (2018), by Consuelo Triviño.

Keywords:

literature, migration, narrative identity, postcolonial labor market, Colombian literature

* * *

Referencia: Vélez Quiroz, D. A. (2025). La lengua plural de la distancia migración, ética e identidad narrativa en la obra de Alfredo Molano, Consuelo Triviño y Santiago Gamboa. *Cultura Latinoamericana*, 41(1), 100-112. <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.41.1.6>

Fecha de recepción: 31 de marzo de 2025; fecha de aceptación: 11 de junio de 2025.



LA LENGUA PLURAL DE LA DISTANCIA MIGRACIÓN, ÉTICA E IDENTIDAD NARRATIVA EN LA OBRA DE ALFREDO MOLANO, CONSUELO TRIVIÑO Y SANTIAGO GAMBOA

Diego Alexander Vélez Quiroz¹

Universidad de Turín

<https://orcid.org/0009-0005-5474-7358>

diegoalexander.velezquiroz@unito.it

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.41.1.6>

¿Qué puede inferirse de estas palabras que Alfredo Molano escribe al inicio de *Desterrados*, uno de los varios libros donde el autor recopila y da forma a los testimonios de quienes han sufrido la violencia colombiana desde dentro?:

Esa noche, un 24 de diciembre, tomé la decisión de exiliarme [...]. Desde que comenzaron las amenazas, había previsto una salida semejante, pero era difícil saber cuándo se cruza la raya. Yo sentía el peligro, aunque me empeñaba en ocultarlo; sabía que el precio era el desprendimiento de mis hijos, de mi gente y de aquello que uno va acumulando y que quiere entrañablemente [...]. Y cuando alguno me preguntó al saludarme: «¿Pero cómo, todavía estás vivo?», me sentí derrotado. Me confesé incapaz de

¹ Diego Alexander Vélez Quiroz Es poeta, narrador y ensayista. Licenciado en Español y Literatura, cursó estudios de maestría en Literatura Latinoamericana y es doctor en literatura por la Universidad Tecnológica de Pereira, donde fue docente de literatura latinoamericana, moderna y contemporánea. Actualmente cursa estudios de doctorado en Literatura Comparada en la Università di Torino. Ha publicado los libros de poesía *Elizabeth y las manzanas* (2014) *Para llegar a puerto* (2016) y *Para llegar a puerto y otras heridas* (2017); y el libro de ensayo *La poesía y los límites de lo posible* (2019). Es compilador del libro-álbum *Tejidos, encuentros y saberes* (2020), coautor del libro *Década de los años ochenta del siglo XX en Colombia: relato sin ficción de unas violencias alucinantes* (2023) y coordinador del volumen *Narrar la guerra | Pensar la paz: Relatos, retratos y redes culturales entre Italia y Colombia* (2025). Su novela *Después el aire recibió El Premio Nacional de novela Aniversario Ciudad de Pereira* 2016. Reseñas y artículos suyos aparecen publicados en diversos libros y revistas académicas.



hacerle frente a una nueva y grosera carta, esta vez anónima, que decía: «A usted se le debe dar sepultura lo más pronto. Si es comunista, es bandolero, y eso es sinónimo de terrorista, hijo de puta. Donde esté mal parado, las autodefensas te damos chicharrón». (2001, p. 21)

¿O de estas con las que el narrador de *El síndrome de Ulises* —la novela de Santiago Gamboa— introduce el relato?:

Me encontraba en París, ciudad voluptuosa y llena de gente próspera, aunque ése no fuera mi caso. Lejos de serlo. Los que habíamos llegado por la puerta de atrás, sorteando las basuras, vivíamos mucho peor que los insectos y las ratas. No había nada, o casi nada, para nosotros, y por eso nos alimentábamos de absurdos deseos. Todas nuestras frases empezaban así: «Cuando sea...». (2020, p. 7)

Literal y figurativamente, aquí los narradores dejan muy claro que viven *en carne propia* una realidad que les otorga un lugar indiscutible entre los exiliados e inmigrantes llegados, para el caso, a Europa. Quiero ser enfático: padecen *en carne propia* las consecuencias de su condición. Representan un tipo de narrador cuyo drama personal se encuentra alineado con el contenido de aquello que es objeto de la narración, no en un modo implícito o velado, mucho menos simbólico o discretamente referencial. No, en un sentido absolutamente cierto y apremiante, estos narradores experimentan una situación (la migración y/o el exilio) que coincide con el argumento central de sus relatos.

Habría que agregar que no se trata simplemente de escritores migrantes, expresión demasiado general para realidades sumamente heterogéneas. No es esta la migración que animó el ímpetu de varias generaciones de escritores latinoamericanos hacia Europa, un sueño artístico e intelectual que en Colombia ayudaron a mitificar epígonos como José Asunción Silva y Gabriel García Márquez. Incluso hay quienes (Kawakami, 2016; Montoya, 2010) consideran que gracias al movimiento migratorio de intelectuales como Jorge Gaitán Durán, Colombia entró en su «modernidad literaria». Sin duda, un cierto tipo de intercambio intelectual y cultural con el Viejo Continente ha movilizado inquietudes y azuzado el espíritu cosmopolita de muchas y muchos escritores que se dieron a la aventura transatlántica. Sin embargo, el tipo de narradores que he citado no gozaron de ese privilegio, o por lo menos no en los términos ideales del intelectual cosmopolita. Se trata de exiliados, marginados o, cuando menos, *testigos*² de

2 A propósito, Carolina Pizarro Cortés (Pizarro Cortés, 2017) ofrece una lúcida distinción de las *Formas narrativas del testimonio*. Remito a su artículo para una ampliación de la cuestión.



lo que Emiliano Monge llama «el holocausto invisible del siglo XXI» (Paul, 2016).

Por supuesto, no son los primeros en narrar los avatares del periplo. Durante siglos, miles han ensayado el ritual de ordenar en un relato la experiencia contingente del desarraigo y la extrañeza. James Clifford habla incluso de una «residencia en viaje» (1999, p. 12) para explicar que en ocasiones las raíces no preceden a las rutas, más bien se arraigan en la tierra del camino. Aunque, tratándose de relatos que nos enfrentan a la violencia, la precariedad y el abuso, lo natural sería que los protagonistas cuenten su historia, pues, como dije, la padecen en carne propia. Pero no.

A pesar del potencial dramático de *su* relato personal, estos narradores no se concentran en *sí mismos*. Por el contrario, dan testimonio de los otros, cuya voz ausente, silenciada y/o obstruida se torna experiencia re-creada para el lector:

[...] comprendí —agachando la cabeza en señal de profundo respeto— que el drama de mi exilio, a pesar de sus dolores, es un pálido reflejo de la auténtica tragedia que viven a diario millones de colombianos desterrados, exiliados en su propio país. (2001, p. 26)

Bajo esa premisa, Molano opta por apartar su desgracia y, en cambio, reconstruir con las claves de la crónica ocho relatos de niños, mujeres y hombres campesinos que a causa de la guerra intestina de Colombia han padecido la muerte de sus seres queridos y un desarraigo pleno de huidas y derrotas.

Esteban, el joven aspirante a escritor de *El síndrome de Ulises* (Gamboa, 2020), por otra parte, convierte su historia en un preámbulo constante que al parecer no tiene más objetivo que introducir el relato de Rafael, Luz Amparo, Elkin, Néstor y Freddy, guerrilleros desmovilizados y exiliados en París; de Jung Ye Woo, un anciano norcoreano que huyó del régimen y que friega platos con el narrador en el subsuelo parisino; de Susi, la senegalesa que sirve de mesera en el mismo restaurante y los fines de semana trabaja como prostituta; Saskia, rumana, ingeniera de sistemas, que también llegó a trabajar como prostituta a falta de otras oportunidades. En otro lugar, Gamboa explica el origen de su elección:

A principios de los 90, en París, conocí a muchos exiliados. Sobre todo políticos y económicos, dos formas muy parecidas de lo mismo porque en ambas la posibilidad de volver es un sueño imposible. Sus casas, apartamentos pobres de periferia, eran verdaderos templos de la nostalgia al punto que llegué a convencerme de que ellos, en el fondo, eran los



verdaderos colombianos. O incluso: los verdaderos latinoamericanos, pues había de todas partes. (Gamboa, 2013, p. 9)

La fórmula se repite por doquier: «¿Qué tanto sacrificaría de su bienestar por la multitud anónima que abarrota las calles?» (Triviño, 2019, p. 13), se pregunta Constanza, la narradora de *Transterrados*, de frente a los rostros extranjeros que la acompañan una mañana cualquiera en su vagón de tren; a lo que responde relatando la vida de un grupo de migrantes latinoamericanos agrupados alrededor del periodismo, la prostitución, los fantasmas del conflicto armado en Colombia y el feminicidio de una de las protagonistas.

Ellos, los otros, son objeto y sujeto de lo que se cuenta, la evidencia de que la migración suscita un tipo de *identidad narrativa* (Mèlich, 2000) en la que el narrador, como lo prescribiera Walter Benjamin, «se olvida de sí mismo» para escuchar la historia de los numerosos narradores a quienes «se les presta oído», pues, «[...] cuanto más olvidado de sí mismo está el escucha, tanto más profundamente se impregna su memoria de lo oído» (Benjamin, 2009, p.47).

Narración radicada en la alteridad, que «[...] encubre la identidad del [sí] mismo hasta el otro polo extremo en el que se disocia de ella totalmente», según expone Paul Ricoeur, para quien este polo de la *ipseidad* constituye un posicionamiento ético donde «El mantenimiento de sí es, para la persona, la manera de comportarse de modo que otro puede contar con ella. Porque alguien cuenta conmigo, soy responsable de mis acciones ante otro» (2006, p. 168). *Contar con* es, para el caso, una cláusula que apela tanto al ejercicio narrativo como a la respuesta ética que me demanda justicia y acción para *con*: quienes no sobrevivieron para revelarnos a viva voz la experiencia directa de la crueldad; quienes son forzados al silencio o la censura por los dispositivos de la bio y necropolítica (Foucault [1978] 1992; Mbembe, [2003] 2011); quienes vagan en los limbos de una burocracia imposible, explotados y esclavizados por sociedades alineadas con el hambre insaciable de un mercado que todo lo consume, hasta la humanidad. *Contar*, en fin, *con* quienes, inermes en tierra extraña,

empujados por la violencia o la necesidad, se desplazan, buscan la tierra prometida. Dejan atrás los orígenes de un sino. [...] Despojados de los derechos elementales, la fuerza de la corriente los arrastra». «¿Quién — añade a modo de reclamo la narradora de *Transterrados* — escribirá la crónica del éxodo, los desgarros de familia? (Triviño, 2019, p. 17)

En este punto coinciden la identidad narrativa del narrador-escucha y el narrador-testigo. Este último, característico de la literatura



testimonial, tampoco se limita a la rememoración individual, en cambio, según apunta Elizabeth Jelin, interviene en el espacio de lo público para hablar ante otros, «que no serán los otros que torturaron ni otros anónimos, sino otros que, en principio, pueden comprender y cuidar» (2002, p. 114). Se consolida así el circuito que va y vuelve de la escucha a la palabra. En la práctica, el narrador-testigo, aquel que elabora en el lenguaje la memoria narrativa de la experiencia, transforma el testimonio en una forma de presencia activa en el espacio público, sale de sí. De modo parecido, el narrador-escucha huye del solipsismo, en lugar de ocupar el lugar de quien da testimonio de sí, se dispone a escuchar y a narrar desde el cuerpo afectado por la alteridad.

En el contexto de la novela de Triviño —el mismo de las obras de Molano y Gamboa— el reclamo de esa alteridad señala las condiciones estructurales que producen la condición de desposesión. «¿Quién?», pues prestará oído y alzará la voz para poner en evidencia que, en el orden postcolonial del siglo XX, las migraciones forzadas desde el sur global deben comprenderse como parte de un entramado de relaciones de poder. Orden orientado por el mercado y su racionalidad económica, prolijo en el diseño y la configuración de dispositivos de control sobre los cuerpos desplazados. O, como lo ha señalado Samaddar, «momento poscolonial en la historia de la migración que aparece en la intersección donde se cruzan la transformación neoliberal y la política y economía poscoloniales. La actual era de la migración solo puede leerse históricamente de ese modo»³: sistema global que, bajo el imperativo de la acumulación y la eficiencia, modela burocráticamente la experiencia migratoria para transformar a los migrantes en materia prima descartable, útil solo en tanto fuerza de trabajo flexible y desarmada. «¿Quién?» nos hará ver que, en ese orden económico transnacional, las jerarquías raciales, culturales y laborales heredadas del colonialismo se actualizan en mecanismos biopolíticos que administran la vida, clasifican su valor y deciden, por omisión o por exceso, sobre su conservación o su supresión. Es decir, mecanismos que devienen en necropolíticas, pues además administran la muerte, como se lee, precisamente, en *Transterrados*:

Los que tenían suerte se rompían las espaldas cargando ladrillos, colocándolos uno sobre otros. Catedrales amasadas con la sangre de los sinpa-
peles que pagaban las consecuencias de un descuido. Lejos del cálculo

3 Traducción propia. El texto original dice: «This is the postcolonial moment in the history of migration, which appears at the juncture where neo-liberal transformation and postcolonial politics and economy intersect. The current age of migration can be read historically only in this way» (Samaddar, 2020, p. IV). Remito al trabajo de Ranabir Samaddar, *The postcolonial age of migration*, para una ampliación de las relaciones intrínsecas entre el neoliberalismo, migración y poscolonialidad.



productivista, el patrimonio del migrante es su capacidad de sacrificio
[...] (Triviño, 2019:130)

O como se infiere de la muerte del viejo Jung Ye Woo en *El síndrome de Ulises* (Gamboa, 2013), cuyo suicidio se atribuye a

Las cosas difíciles que debió vivir, su autoestima por el suelo, la indefensión y el miedo, [...] al estrés crónico y a la depresión» (p.273), justo después de declarar su impotencia porque «Todos olvidan que no soy más que un inmigrante sin papeles que tiene miedo de la policía, no puedo exigirle nada a nadie, absolutamente nada, ¡es que no se dan cuenta! (p. 215)

Según advierten Consterdine (2023) y el ya citado Ranabir Samaddar (2020), son precisamente esos mecanismos los que articulan las estructuras de los regímenes migratorios, cuya expresión paradigmática son las *necrofronteras*, espacios donde la desposesión, la violencia y la muerte de los migrantes se suceden como consecuencias directas de políticas securitarias y económicas que consolidan el ejercicio del poder, favoreciendo la criminalización, explotación y eliminación de quienes cruzan o se disponen a cruzar. Físicas o remotas⁴, en las necrofronteras se determina quién merece el acceso a derechos, ciudadanía y existencia plena, y quién, por el contrario, será condenado a la precariedad y la muerte lenta del despojo. Bajo esa clave habría que analizar las imágenes recientes⁵ de migrantes latinoamericanos encadenados de pies y manos, rapados y uniformados, cabeza gacha bajo la fuerza de agentes armados, sistemáticamente borradas todas las señales de su identidad (no vemos sus rostros)⁶,

4 Como parte del endurecimiento de las políticas migratorias europeas, la fronterización ya no se ejerce únicamente en los límites físicos del territorio. Las llamadas *remote control borders o fronteras a distancia* designan un sistema de control disperso y complejo que opera más allá del espacio geográfico de la Unión Europea, mediante consulados, zonas de amortiguamiento y funcionarios desplegados en países de origen para evaluar riesgos migratorios y solicitudes de asilo antes del desplazamiento (Samaddar, 2020, p. 11)

5 <https://www.bbc.com/mundo/articulos/cm2j9z8d6ml0>

6 El borramiento sistemático de los rasgos identitarios (rostros ocultos, cabezas rapadas, uniformización) en las imágenes descritas evoca la intraducibilidad sonora del ultraje que Cavarero (2009 p. 38-39) atribuye al grito de la *Cabeza de Medusa* de Caravaggio, así como al *El Grito* de Munch. La boca abierta congela la violencia en una forma pura —despojada de ojos y cabellos—, la eliminación de los signos identitarios en los cuerpos migrantes reduce su existencia a un puro alarido político: la materialización visual de una violencia que, al consumarse, borra todo rastro de singularidad humana para convertir al sujeto en mero espectro de sí mismo. Es un paralelismo que pone de manifiesto el modo en que las políticas que se aplican actualmente a los migrantes, al igual que en *El Grito*, operan mediante una espectralización deliberada. La pérdida de rostros y señales identitarias no es un efecto colateral, sino la expresión misma de un poder que busca convertir al migrante en puro objeto de ultraje, legible solo como víctima despojada de narrativa singular. La analogía permite, pues, leer estas imágenes como la cristalización del horrorismo contemporáneo que, como sugiere Cavarero, congela la violencia en gestos repetidos —encadenamientos, cabezas rapadas, sujetos sin rostro—, vaciados de humanidad y reducidos a símbolos de un orden necropolítico.



detenidos, deportados y encarcelados por Estados Unidos en prisiones de regímenes caracterizados por la violación deliberada de los derechos humanos. Los signos de ese calculado ritual de punición nos remiten, sin duda, a los horrores concentracionarios durante y después de la Segunda Guerra Mundial.

Como se ve en estos casos, los migrantes que llegan al norte global tras huir de escenarios de violencia son reubicados en nuevas formas de violencia: ya no la guerra explícita, sino la lógica instrumental de la administración neoliberal que, sin necesidad de armas, produce cuerpos inermes, es decir, cuerpos que, como bien explica Cavarero (2009), no pueden defenderse, que son heridos sin posibilidad de respuesta, y cuyo padecimiento se banaliza bajo la gramática de la utilidad económica. Las conclusiones del trabajo periodístico de Alfredo Molano van en esa vía: «La gente me contó mil historias. En todas había —y hay— un elemento común: el desalojo por razones políticas, pero con fines económicos» (2001, p. 14).

Es ante ese orden de las cosas que se erige, como respuesta ética y eje de resistencia, un tipo de identidad narrativa caracterizada por su vocación a introducir el relato de los otros allí donde la tradición literaria solía entronizar la individualidad autorial.

Decir que esta es una identidad narrativa no significa, sin embargo, afirmar que es meramente textual o, mejor, que se limita al resultado textual. Mucho menos es un proceso de apropiación. Por el contrario, como bien lo revela Cristina Rivera Garza, se trata de «escrituras que exploran el adentro y el afuera del lenguaje, es decir, su acaecer social en comunidad, justo entre los discursos y los decires de los otros en los que nos convertimos todos cuando estamos relacionamente con los otros» (2013, p. 25). Identidad narrativa cuyo *ethos* reside, por tanto, en el ligamen. En primer lugar, porque implica e interpela directamente al lector. Además, y este es el aspecto sobre el que quisiera llamar la atención, porque se construyen desde y con el cuerpo. La identidad narrativa es una identidad fundamentalmente performativa, resultado de una disposición total hacia la historia de los otros. Apertura al extranjero, como bien la define Joan-Carles Mèlich en *Narración y hospitalidad* (2000):

[...] la identidad narrativa es la afirmación de la alteridad, es quedar herido por lo desconocido, por lo inesperado, es dejar libre la dimensión de la extranjería, es afirmar que el otro jamás queda atrapado por lo mismo. Y es a través de la lectura, y en la transmisión del relato (*Erzählung*), que la identidad se forma (se educa) (*Erziehung*) en el recuerdo, en la memoria, en la experiencia. (p. 16)



En el sentido benjaminiano que antes mencionaba, y al que nos remite el mismo Mèlich, el don de la narración es el resultado, al menos en este tipo de relatos *desapropiados* (Rivera Garza, 2013), de la disposición a un tipo particular de escucha, aquella en la que quien «presta oído» «se olvida de sí mismo». Exige disposición física y emocional, tal como sucede con Alfredo Molano que, aún encerrado en el exilio, alerta sobre la dificultad de «Escribir desde aquí sobre *nuestras* realidades» [las cursivas son mías], pues la distancia implica hacerlo sin «respirarlas», a riesgo de caer fácilmente en «esas trampas tendidas por la magia de las palabras» (Molano, 2001, p. 25). Se trata del requerimiento de un cuerpo habituado a participar de la narración plural, dado «obsesivamente a la tarea de recorrer el país» para romper con lo que él llama la mirada académica y oficial sobre la historia.

Hablamos, entonces, de un ejercicio narrativo que impone atención: remite al núcleo de sentido del verbo *escuchar*, donde «[...] se combinan el uso de un órgano sensorial (el oído, la oreja, *auris*, palabra que da la primera parte del verbo *auscultare*, “prestar oídos” [...])». Y también requiere tensión: «escuchar es tender la oreja —expresión que evoca una movilidad singular entre los aparatos sensoriales [...]. Escuchar es una intensificación y una alerta, una curiosidad o una inquietud» (Nancy, 2007, p. 6). El cuerpo de estos narradores se dispone a y es afectado por la escucha, por la apertura hacia el otro. Así concebida, la suya «[...] es una identidad desde la alteridad, en la alteridad y para la alteridad. Una identidad que entiende que la diferencia con el otro es deferencia.» (Mèlich, 2000, p. 137).

Desde esa perspectiva conviene interpretar la amonestación, en cierto sentido auto-amonestación, que el personaje Susi le hace al narrador de *El síndrome de Ulises*, cuya amiga, Saskia, por su condición de refugiada, se encuentra en una encrucijada que la obliga a elegir entre salir de Francia para asistir a su padre moribundo, aun cuando ello implica perder «[...] lo que ha construido [...]» o resignarse a abandonarlo a su suerte y no verlo nunca más:

¿tú qué harías?, me preguntó, y dije sin dudarle, iría a verlo, nada puede ser más importante, y ella opinó, tú lo dices porque puedes entrar y salir a tu antojo, no puedes comprenderlo. Tienes razón, dije, mi situación es diferente, y Susi reviró: no es que sea «diferente», es sencillamente mejor, usa las palabras como están hechas, tu situación es privilegiada y por eso no puedes juzgar. Yo protesté: no estoy juzgando a Saskia, tú preguntaste qué haría y ya te contesté con sinceridad, sólo eso, y ella dijo, sí, pero



habrías podido no subrayar tu privilegio al responder, ¿comprendes?, uno puede dejar de ser quien es para no herir a otra persona, es todo. [...] Eres un privilegiado, al menos acéptalo, a lo que dije, está bien, Susi, lo acepto, aun si la palabra «privilegiado» suena un tanto extraña a mis oídos cuando veo la vida que llevo, pero ella de inmediato reviró, [...] yo entiendo que sufras, pero piensa en las vidas de los demás, todo el mundo tiene algo qué contar y cree que es el único, por eso te doy un consejo y es que de vez en cuando te asomes a la ventana y observes la vida de la calle, pero le dije, Susi, mi ventana no da a la calle [...]. (Gamboa, 2020, p. 134-135)

Un detalle sobre el estilo: a pesar de la velocidad del intercambio, el narrador nunca renuncia al estilo directo, no se permite usurpar, ni siquiera en modo *indirecto*, el juicio de valor que exige el reconocimiento de la alteridad, de la diferencia y, sobre todo, de la deferencia. Su estrategia consiste en convertirse en contraejemplo de la voz plural. Las palabras de Susi —«uno puede dejar de ser quien es para no herir a otra persona»— remiten a la dimensión ética que Paul Ricoeur describe como la capacidad de responder al otro con un «¡Heme aquí!» (2006, p. 168), pero también señalan los límites de esta respuesta cuando no hay un reconocimiento pleno de la propia posición. La escucha —podría decirse que juzga el personaje— carece de tensión y de atención, se resiste a la afección, por lo cual la respuesta hacia el otro no trasciende la perspectiva individual, cierra la ventana a cualquier tipo de intersubjetividad real. La ventana que no conecta con la vida exterior es una metáfora de la dificultad para dejarse afectar por las historias de los otros, símbolo de una identidad narrativa atrofiada, confinada a los márgenes del *sí mismo* e indiferente a la experiencia ajena. Esa, entre otras cosas, es la distinción que Benjamín establece entre el novelista y el narrador: mientras el primero despliega su individualidad (rasgo prevalente, pero no absoluto, del género novelesco), el segundo se aparta de sus textos para ocuparse «del contar de los numerosos narradores anónimos» (2009, p. 44).

Al respecto, Molano nos ofrece un contrapunto revelador, cuando recuerda el momento en que su propio exilio se convirtió en algo más que una experiencia personal. Veamos:

Sin embargo, mi exilio se remonta al tiempo en que arrumé los libros, dejé de escribir informes técnicos y abolí la pretensión de entender nuestra realidad desde un escritorio. El rompimiento se produjo cuando a comienzos de los años ochenta me topé con una anciana que me contó su vida, que había sido una continua huida [...] Su relato era tan apasionante, que los



tratados de sociología y los libros de historia patria dejaron de tener el sentido que antes tenían para mí. Entendí que el camino para comprender no era estudiar a la gente, sino escucharla. (2001:14)

La decisión de abandonar el escritorio para viajar por las zonas más conflictivas y por eso más olvidadas del país; el coraje para narrar y con ello denunciar los abusos, las injusticias y las crueldades a las que han sido sometidas miles de campesinas y campesinos durante el conflicto colombiano; la temeridad para seguir publicando estos relatos aun cuando a su alrededor se dibujaba un círculo de sangre trazado con la tinta de las cartas con las que los paramilitares amenazaban su vida y la de su familia; la decisión ética no dejar en el olvido el *testimonio ausente* (Mèlich, 2000, p. 136); todo esto puede sintetizarse en el núcleo de sentido del párrafo citado: «mi exilio se remonta al tiempo en que [...] Entendí que el camino para comprender no era estudiar a la gente, sino escucharla».

Este tipo de identidad narrativa, puesta del cuerpo afectado en y por la narración, es común a los relatos que abordan el trauma de un sentido, plural. En dichas obras, quien cuenta, primero ha escuchado. Quisiera insistir en la definición de Mèlich: leer es también, en cierto modo, un modo de la escucha. Al leer, el lector se dispone a escuchar la voz ausente de los otros, así como investigar, consultar, interpretar, desvelar, interrogar e imaginar son acciones que tienden hacia la escucha, que exigen tensión y atención.

Concluyo recordando que en un conocido texto titulado *Escribir con el cuerpo* Luisa Valenzuela rememora el momento en que se le reveló tal identidad narrativa. Una noche de 1967, en plena dictadura militar, al salir de la embajada de México en Buenos Aires, tras *escuchar* a un expresidente asilado y a un destacado terrorista también asilado:

«Pienso —cuenta Valenzuela— que alguien puede estar siguiéndome, que los parapoliciales pueden secuestrarme en cualquier momento y hacerme «desaparecer». Me siento sin embargo exultante, traspasada de vitalidad, de una fuerza inexplicable [...]. Ahora sé por qué: La respuesta es simple, ahora, tantos años después. Me siento —en ese momento me sentí— feliz porque estaba escribiendo con el cuerpo. Una forma de escritura que sólo puede perdurar en la memoria de los poros [...]. Temo que se trate de una acción o una modalidad secreta, in formulable. Inefable. (Valenzuela, 2018)

La escucha, de nuevo, está en la base de esta identidad narrativa. Con la escucha, queda claro, se inaugura el acto de escribir con el cuerpo.



Referencias

- Benjamin, W. (2009). El narrador. En *Obras: Vol. II: Vol. II* (pp. 41-67). Abada.
- Cavarero, A. (2009). *Horrorismo*. Anthropos.
- Clifford, J. (1999). *Itinerarios transculturales*. Gedisa.
- Consterdine, E. (2023). Unpacking the immigration hierarchy: Postcolonial imaginaries of labour migrants. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 49(15), 3836-3855. <https://doi.org/10.1080/1369183x.2023.2175204>
- Formas narrativas del testimonio. (2017). En *Donde no habite el olvido* (pp. 23-42). Ledizioni. <http://books.openedition.org/ledizioni/8319>
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Tusquets.
- Gamboa, S. (2013). Ciudad y exilio. *Verbum et Lingua*, 2, 8-27. <https://doi.org/10.32870/vel.vi2.15>
- Gamboa, S. (2020). *El síndrome de Ulises*. Oronet.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Kawakami, V. (2016). Acerca de la genealogía editorial de la revista Mito. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 18(1), 11-28. <https://doi.org/10.15446/lthc.v18n1.54677>
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. Melusina.
- Mèlich, J. C. (2000). Narración y hospitalidad. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 25, 129--142.
- Molano, A. (2001). *Desterrados*. El Áncora.
- Montoya Campuzano, P. (2011). Mito y España. *Estudios de Literatura Colombiana*, 27, 41-55. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.9690>
- Paul, C. (2016). Para Emiliano Monge la migración es «el holocausto invisible del siglo XXI». *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2016/01/04/cultura/a07n1cul>
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación*. Tusquets.
- Samaddar, R. (2020). *The postcolonial age of migration*. Routledge.
- Triviño, C. (2019). *Transterrados*. Sílabas; Calambur.
- Valenzuela, L. (2018). Escribir con el cuerpo. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0933371>

