

**La construcción del *ethos* del desplazado en la novela
La multitud errante de Laura Restrepo**

Tatiana Saavedra Flórez
Pontificia Universidad Javeriana, Cali
Grupo de investigación: De Humanitate
tsaavedra@javerianacali.edu.co

El desplazamiento interno en Colombia es una de las principales problemáticas derivadas de la violencia, el conflicto armado y todo tipo de violación de derechos humanos. La escritora Laura Restrepo, en su novela *La multitud errante* (2001) aborda esta problemática a partir de la figura de “Siete por Tres”; personaje que representa la trayectoria de una obsesión cuyo origen es el desplazamiento y cuya meta (si puede atribuírsele una) es la búsqueda de una identidad que no puede ser reconstruida, sino que debe ser inventada. En esta novela, la poética del desplazamiento se enraíza en el *ethos* de “Siete por tres” quien, de manera simultánea, nos entrega una poética de la guerra, “la guerra a todos envuelve, es un aire sucio que se cuele en toda nariz, y aunque no lo quiera, el que huye de ella se convierte a su vez en difusor” (Restrepo, 2001, 35). Así, esta novela permite una re-lectura de la imagen de la víctima (desplazado) en función de una categoría particular: *la multitud errante*, que avanza entre la incertidumbre, la divagación, el desacierto y cuya trama difusa esparce a su paso. La noción de *ethos*, asumida desde la Retórica de Aristóteles, será extrapolada para trabajar la manera como el actor principal de esta historia, “Siete por tres”, es presentado mediante el discurso de la Narradora, Ojos de agua, y las implicaciones para la construcción de la imagen del desplazado político en Colombia.

Palabras clave: *ethos*, desplazamiento, identidad, errar.

La construcción del *ethos* del desplazado en la novela *La multitud errante* de Laura Restrepo

Tatiana Saavedra Flórez
Profesora Departamento de Humanidades
Pontificia Universidad Javeriana, Cali
tsaavedra@javerianacali.edu.co

“No somos la historia de nadie”
Ricardo Ramírez Requena
Maneras de irse

¿Cómo puedo yo decirle que nunca la va a encontrar, si ha gastado la vida buscándola? (Restrepo, 2001, p.13). Con esta frase, instala “Ojos de agua”, narradora de la novela *La multitud errante* de Laura Restrepo, la historia de Siete por Tres, un niño desplazado de su pueblo, a causa de la violencia bipartidista de los años 50 en Colombia y que casi 40 años después continua en un particular viaje cuya finalidad radica, quizá, en el mismo desplazamiento, en tanto que no hay posibilidades de retorno –porque no existe un lugar de origen y aquel que se le asemeja ha sido arrasado del mapa- y mucho menos de encontrar un punto de llegada, pues su meta oscila entre una búsqueda estancada y una huida imposible.

La historia de *La multitud errante* comienza cuando Siete por Tres llega a un albergue de desplazados ubicado en una pequeña ciudad petrolera, llamada Tora, donde con motivo de la refinería llegan hombres de todas partes en busca de trabajo, sin embargo, el objetivo de Siete por Tres es distinto, su único propósito es encontrar a Matilde Lina, su madre adoptiva, de oficio lavandera, a quién ha perdido, no sabemos exactamente hace cuántos años, en medio de las contingencias de la guerra. En el albergue es atendido por una extranjera, vinculada a la defensa de Derechos Humanos y a quien más tarde Siete por Tres llamará mis Ojos de agua, con quien establece una relación en la que emerge, poco a poco, el vacío y la soledad del desarraigo al que ha sido sometido Siete por Tres por causa de las múltiples violencias en Colombia. Con dolor, pero también con amor, Ojos de agua descubre que Siete por Tres es el sujeto errante por excelencia, aquel que *nunca llega* y que ha dejado en el camino cualquier antojo de permanencias, para quien el desplazamiento se ha convertido en una condición, un estado del alma.

Teniendo en cuenta esta breve síntesis de la historia, el propósito de esta ponencia es indagar en el *ethos* del desplazado, a partir de una categoría particular en la que se ubica Siete por Tres: *la multitud errante*, aquella que avanza entre la incertidumbre y el desasosiego, entre la nostalgia y las ganas de olvido. Ahora bien, la noción de *ethos*, asumida desde Aristóteles, como la manera en que el orador se presenta en su discurso, será trabajada en este texto literario proponiendo una extensión del *ethos*, a dos lugares de construcción identitaria en el discurso. Estos lugares son: la narradora, cuyo rol es asumido por Ojos de agua, extranjera del albergue con quien Siete por Tres entabla una relación de confianza para contarle su historia, y el mismo Siete por Tres, cuyo relato es evocado por Ojos de agua en su narración. El *ethos* de Siete por Tres será estudiando principalmente a través de la voz de la narradora y sólo, tangencialmente, se recuperará la voz directa del actor. Interesa sobre todo abordar la noción de *ethos* justamente en la relación que emerge entre estos dos planos del texto narrativo: la narración y la interlocución¹.

La palabra *errancia* remite en español a dos sentidos: el primero, fallar o equivocarse y el segundo, ir de un lugar a otro sin un fin, un motivo ni un destino determinados (DRAE). Si unificamos ambas acepciones podemos encontrar, en sentido figurado, que errar puede asociarse a equivocarse el camino, salirse del camino o mejor, en el caso del desplazamiento en Colombia, a ser sacado (por la fuerza) del camino (personal y social) en un contexto de violencia. Relacionada con esta acepción, nuestra hipótesis de análisis, aunque parezca paradójica, alude a que la errancia es para Siete por Tres, una variante del encierro y constituye la imposibilidad de seguir adelante, pues representa el estancamiento en el tiempo y en el espacio, que, para este actor, son siempre diferentes y el mismo. Siete por Tres ha extraviado su propio camino por causa de la guerra. El desplazamiento no es sólo una condición física que responde a lo que algunos escritores latinoamericanos han llamado insilio, para designar al desplazado en su propio país, sino ante todo una condición mental, que se asemeja más al cautiverio que a un alivio o a una liberación y por esta razón, deviene en una crisis de identidad del sujeto. Ya Primo Levi, en el tercer libro de su Trilogía de

¹ Para realizar la distinción de los planos de enunciación, retomamos la propuesta de Eduardo Serrano Orejuela (2013), quien señala la existencia de tres planos: el plano de la enunciación, conformado por la pareja enunciatario y enunciatario; el plano de la narración, conformado por la pareja narrador y narratario y el plano de la interlocución, conformado por la pareja interlocutor e interlocutario. A Cada uno de estos planos se le asocia una voz: la voz autorial, la voz narratorial y la voz actorial. Este análisis se centra particularmente en el análisis del *ethos* de Siete por tres, a través de la voz narratorial.

Auschwitz, Los hundidos y los salvados (1989), retoma la expresión “emigrante interior”, para referirse “al individuo que vive como exiliado entre las gentes de su propio pueblo” (Levi, 1989, 90) y, como consecuencia de ello, al sujeto que vive como exiliado de sí mismo. Este es entonces el estado² que define a Siete por Tres.

La promesa de un nombre

La historia del desplazamiento de Siete por Tres inicia el mismo día de su nacimiento, el primero de enero de 1950, pues, como cuenta la narradora, el niño “no exactamente nació, sino que apareció” (Restrepo, 2001, p.25) a la salida de la misa de gallo, en la población rural de Santamaría Bailarina”, vereda el Limonar, municipio Río perdido, sobre la frontera del Huila y el Tolima. El abandono, otra forma de violencia, anticipa ya la promesa del desarraigo y la falta de amparo.

La conmoción por el huérfano y los ecos de la muerte de Gaitán que aún acechaban al pueblo, cuya mayoría se definía como liberal, fueron suficientes para atribuirle al dedo de más que traía el niño en su pie, el presagio de la desgracia; presagio que luego se anclaría a su historia como un nombre: “Siete por Tres es mi nombre, con perdón; de ningún otro tengo noticia” (Restrepo, 2001, p.16). Sólo Matilde Lina, una lavandera oriunda de Sasaima se conmueve con su presencia, pues para ella “toda rareza es prodigio y todo prodigio trae su significado” (Restrepo, 2001, p.27). Así que, guiada por su instinto y por la complicidad de las soledades que se encuentran, decide acoger como hijo a Siete por Tres.

Pocos meses después, la violencia, esta vez ejercida por los conservadores a la cabeza de Laureano Gómez, conocido como “El monstruo” o “El basilisco”, llegó a Santamaría y los rojos tuvieron que dejar su tierra y Siete por Tres marchó con ellos y con Matilde Lina como si la filiación política fuera una predestinación o una herencia, para protegerse de las medidas autoritarias y represivas implementadas por la gran rabia conservadora. Así se narra lo que precedió a su partida:

La lenta romería se prologó año tras año, hasta que se hizo larga como la vida misma. Aquí y allá se les fueron incorporando otras montoneras liberales que también vagaban al

² La noción de estado es tomada de Greimas y Courtés (1979) que definen este término como el lugar de la transformación. “El discurso y, más particularmente, los discursos narrativos pueden ser considerados como una serie de estados, precedidos y/o seguidos de transformaciones. La representación lógico-semántica de dicho discurso deberá, pues, introducir enunciados de estado que corresponden a las funciones entre sujetos y objetos, y enunciados de hacer que expresen las transformaciones (Greimas y Courtés, 1979, p. 155).

garete; nuevos desplazados por desahucios y matanzas; más sobrevivientes de pueblos y campos arrasados; comandantes-agricultores acostumbrados a sembrar y a guerrear; diversas gentes correteadas a la fuerza y demás seres que sólo en la errancia encontraban razón y sustento (Restrepo, 2001, p.35).

La errancia aparece definida en este fragmento como *razón* y *sustento*, curiosamente, dos términos aparentemente contradictorios. Una de las acepciones de la palabra *razón* es la facultad de discurrir del entendimiento (DRAE), que implica moverse o avanzar por un lugar (en nuestro caso, por la comprensión de ese *no-lugar* del desplazado); discurrir supone entonces acción y movimiento y es empleada en este pasaje para designar el programa narrativo de base³ de Siete por Tres en tanto que desplazado. Ahora bien, este discurrir es a su vez concebido como un *sustento*, es decir, aquello que le otorga a Siete por Tres “vigor y permanencia” (DRAE) y, en esta medida, el sustento remite a la quietud para lograr el apoyo necesario. Así, errar se convierte entonces, empleando la terminología de Greimas y Courtés, en una condición que define la identidad de Siete por Tres, pues le permite “persistir en su ser a lo largo de su existencia narrativa a pesar de los cambios que sufre” (Greimas y Courtés, 1979, p. 212). Lo interesante de este apartado es cómo una condición impuesta por otro: el desplazamiento, es asumida por Siete por Tres como un principio de su identidad discursiva.

El recorrido de la caravana de desplazados continúa y aparece por primera vez, en la narración de Siete por Tres, la noción de víctima asociada a la guerra. Dice:

-Éramos víctimas, pero también éramos verdugos –reconoce Siete por Tres-. Huíamos de la violencia, sí, pero a nuestro paso la esparcíamos también. Asaltábamos haciendas; asolábamos sementeras y establos; robábamos para comer; metíamos miedo con nuestro estrépito; nos mostrábamos inclementes cada vez que nos cruzábamos con el otro bando. La guerra a todos nos envuelve, es un aire sucio que se cuele en toda nariz, y aunque no lo quiera, el que huye de ella se convierte a su vez en difusor (Restrepo, 2001, p.35).

En este fragmento, Siete por Tres se presenta de manera simultánea como un sujeto de estado –en tanto que víctima- a quien las condiciones del desplazamiento le han sido impuestas y como un sujeto de hacer –en tanto que verdugo- característica a la que asocia unas formas de proceder vinculadas a la guerra. Su relato, da cuenta de un ciclo de violencia que se repite de

³ Según Courtés, el *programa narrativo de base* (PNB) concierne al objetivo final, y el *programa narrativo de uso* es como una especie de medio en relación con el fin previsto. (Courtés, 1989, 120)

manera ininterrumpida, que cambia de actores y contextos: chulavitas, bandoleros, guerrilleros, paramilitares, narcotraficantes, ejército⁴ y policía; transcurrir en el que la guerra se vuelve omnipresente y sus actores: victimarios y víctimas, son presentados como agentes de su propagación; los primeros porque la ejercen con plena intención y los segundos, porque la reproducen en un intento por librarse de ella.

Ahora bien, la multitud errante es justamente la narración de ese discurrir, pero a su vez, del letargo y el estancamiento en el camino. La errancia vuelve a la caravana de desplazados, de la que forma parte Siete por Tres, cautivos de un presente al que no le encuentran sentido, pues no han logrado aún el duelo con el pasado. Y cautivos de un futuro cuyo umbral es imposible traspasar, pues se presenta como una amenaza, se experimenta como la sombra o la sospecha de un no merecimiento. Esta condición se expresa en la siguiente reflexión que Siete por Tres hace a partir de una conversación con sus Ojos de agua:

¿Buscando qué, días y noches persiguiendo qué? –Se pregunta ahora, ante mí, Siete por Tres-. Nadie sabía bien, y yo, que era niño, menos. Recuerdo la esperanza que abrigábamos entonces porque es la misma que abrigamos todavía: “Cuando la guerra amaine...”

Cuando la guerra amaine... ¿Cuándo será ese cuándo? Ya pasó medio siglo desde aquel entonces y todavía nada; la guerra, que no cesa, cambia de cara no más (Restrepo, 2001, p.36).

El cese de la guerra se convierte en una promesa y la expresión “cuando la guerra amaine...” en el mantra que, al invocar un bien lejano, recuerda la espera inútil y por ello, la condición mental del desplazamiento no cesa, pues la incertidumbre y la angustia permanecen.

Ahora bien, en el caso de Siete por Tres, una nueva pérdida intensifica su condición de orfandad; Matilde Lina, su madre adoptiva, desaparece en una emboscada perpetrada por el Sargento Moravia, descrito como un carnicero y conservador que había logrado someter a toda la población de aquellas proximidades (Restrepo, 2001, p.47), como se aprecia en este pasaje:

⁴ Aunque la temporalidad de la fábula es imprecisa, puede reconstruirse un período que va desde el primero de enero de 1950, con la aparición de Siete por Tres en el municipio de Santamaría Bailarina hasta 1989 ó 1990 cuando Ojos de agua y Siete por Tres reciben a los desplazados de la masacre de Amansagatos, cerca al río Opón, que asociamos a las masacres ocurridas por esta época en la zona de Santander y el Magdalena Medio, lugares donde transcurre la historia, según el análisis espacial.

Después de la emboscada de Las Águilas, Matilde Lina no volvió a aparecer ni en vida ni en muerte, y no hubo quien diera razón chica o grande de esa mujer refundida en el tráfago de la guerra, como tantas y tantas. A Siete por Tres lo dejaron vivo, pero condenado a morir, librado a la improbabilidad de su destino de niño solitario por segunda vez, por segunda vez huérfano y tirado al abandono. Un hijo del monte, volando al capricho de los cuatro vientos, en medio de un país que se niega a dar cuenta de nada ni de nadie (Restrepo, 2001, p.53).

Tres grandes pérdidas determinan entonces la existencia de Siete por Tres: sus padres biológicos, su pueblo de origen y ahora su madre adoptiva. Con Matilde Lina desaparece también la posibilidad de una historia, pues sólo ella guarda en su memoria los secretos de una infancia negada pero aun así vivida, a partir de entonces, Siete por Tres circunscribe su errancia a una forma de abandono permanente, una condena, un purgatorio y se convierte en una especie de fantasma encerrado en la obsesión de una memoria estancada. La errancia ahora es símbolo de la agonía.

Siete por Tres nunca ha querido deshacerse de la cobija de dulceabrigo a cuadros, deshilachada y sin color, ya vuelta trapo, y más de una vez lo he visto estrujarla, como queriendo arrancarle una brizna de memoria que le alivie el desconsuelo de no saber quién es. El trapo nada le dice pero suelta un olor familiar donde él cree reencontrar la tibieza de un pecho, el color del primer cielo, el ramalazo del primer dolor. Nada, en realidad, salvo espejismos de la nostalgia (Restrepo, 2001, pp.29-30).

A partir de este momento, el proyecto narrativo de base de Siete por Tres cambia, ahora el desplazamiento no es su finalidad única, su meta es buscar a Matilde Lina y énfasis, buscarla más que encontrarla; condición que refuerza su errancia. Tras la búsqueda de su madre adoptiva encontramos un propósito de fondo, la pregunta o la demanda por su identidad; una identidad que, en el caso de Siete por Tres, no puede ser reconstruida, dado que no hay nadie que de cuenta de su pasado, de una historia que le permita narrarse a sí mismo, por tanto, es una identidad que debe ser inventada, pero que aún así lleva inscrita, como un lunar, las huellas de la guerra; al respecto, dice Siete por Tres “Mi guerra es más cruel, porque la llevo por dentro (Restrepo, 2001, p.78). El *ethos* de Siete por Tres podría entonces sintetizarse en una palabra: buscar, la búsqueda es el lugar que Siete por Tres, en tanto que sujeto de hacer, construye para sí mismo, como lo reafirma la narradora, Ojos de agua, en este fragmento de su diálogo con nuestro personaje “-No es a Matilde Lina a quien buscas – Me atreví por fin,

y mis palabras rodaron, redondas, por entre las mesas ya vacías del comedor -. Matilde Lina es sólo el nombre que le has dado a todo lo que buscas” (Restrepo, 2001, p.135).

De la errancia al cautiverio

En su condición de desplazado, Siete por Tres, establece una relación particular con el tiempo; relación que precisamente nos permite concebir la errancia como cautiverio o estancamiento, dice la narradora:

Nada se mueve a su alrededor y el tiempo no lo apremia: no tiene adónde ir. Mientras espera va envejeciendo sin darse cuenta: sólo sabe que la mujer que ha desaparecido de su lado tiene que reaparecer, algún día. Cuando ella regrese el niño despertará, ya adulto, y echarán a andar hombro con hombro. Por el camino y sin hacer ruido, van pasando los días, los meses y los años en un aletargado transcurrir, pero la mujer que debe regresar no halla cómo hacerlo (Restrepo, 2001, p.54).

En este fragmento, la narradora da cuenta del tiempo en el que se encuentra sumergido Siete por Tres definido, de manera antitética, como un *aletargado transcurrir*, es decir, una especie de quietud, producida por efecto del movimiento que supone el transcurrir. El recuerdo constituye su presente y por ello, el transcurrir no lo lleva a ninguna parte: no puede retornar al pasado y no puede avanzar hacia el futuro, se encuentra en un estado de letargo, una especie de sueño profundo que supone la inactividad vivida desde la impotencia del sentirse y experimentarse como víctima. Este fragmento nos dice también que estamos ante un letargo que transcurre, pero no como supondríamos, de un pasado, relacionado con su lugar de origen y con la madre adoptiva - a un futuro, asociado con el lugar de llegada; hablamos de un tiempo suspendido en el presente de la ausencia, en el dolor de las pérdidas y en la incesante búsqueda: es el eterno desplazamiento heho condición y asumido como castigo.

Siete por Tres no lo sabe. No lo sabe o no quiere saberlo. Y si sabe nada cuenta, guardándose para sí todo el silencio y todo el espanto. Me habla de ella como si se le hubiera refundido ayer: el paso del tiempo no mitiga el ardor de sus recuerdos (Restrepo, 2001, p.53).

Ahora bien, el recuerdo y el silencio constituyen la expresión de la errancia que caracteriza a la procesión de destarrados, a los que se suma un sentimiento de agonía permanente, dice Siete por Tres: “-La Muerte tiene una hermana, más taimada y perseverante, que se llama Agonía” (Restrepo, 2001, p. 50). La agonía remite en su origen latino, a “lucha y combate”,

mientras que en su origen griego alude a la “angustia” (DRAE). El desplazado se encuentra en un combate permanente contra la angustia que le produce la sensación de pérdida que se incrementa a su paso, pues cada lugar al que llega la caravana es la expresión de una pequeña muerte que se suma a las anteriores y se enuncia mediante un silencio lleno de palabras que se niegan a salir, más bien un grito contenido. La errancia permite a Siete por Tres “espantar el silencio que cae cuando se haya huyendo” (Restrepo, 2001, 39).

Pero la agonía, es también la expresión del desplazamiento que lo habita como un castigo. Y el castigo se vive como una pena autoimpuesta por haber cometido una falta. Doña Perpetua, una mujer desplazada del mismo pueblo, Santamaría Bailarina, y ahora habitante del albergue donde, después de muchos años de errancia, llega Siete por Tres con la virgen a cuestas, afirma en una conversación que sostiene con Ojos de agua a propósito de la pena que agobia a Siete por Tres:

-Su peor tormento ha sido siempre la culpa –me dice Perpetua, y respalda su argumento con la autoridad que le confiere el conocerlo desde antes de la tragedia.

- ¿La culpa?

-Culpa de no haber impedido que se la llevaran. De no buscarla con suficiente empeño. De seguir vivo, de respirar, de comer, de caminar: cree que todo es traicionarla. Como le pasan los años sin dar con ella, se ha ido enredando en una telaraña de recriminaciones que lo persiguen despierto y lo revuelcan en sueños (Restrepo, 2001, pp. 55-56).

Así, no es suficiente con el abandono, la soledad y el silencio; el desplazado, Siete por Tres, se siente además culpable, responsable y se recrimina la imposibilidad del acto de resistencia hasta la muerte; se siente en deuda por quedar vivo como si el desplazamiento fuera una opción y no un despojo violento, como afirma Primo Levi a propósito de la experiencia de los sobrevivientes del holocausto, la mayor vergüenza es estar vivos, estar vivos en el lugar de otros, quizá por no haber hecho nada o lo suficiente contra el sistema que los liquidaba o simplemente por haber fallado en el plano de la solidaridad humana (Levi, 1984, pp. 535, 549). Esa es la culpa que experimenta Siete por Tres y por ello calla, porque anda purgando un crimen que no cometió pero que tampoco pudo impedir, “al único que Siete por Tres no puede perdonar es a su propia persona” (Restrepo, 2001, p.56).

Y es justamente esta última condición de Siete por Tres, la de culpable, la que nos permite definir la errancia como una variante del encierro, un cautiverio que lo transforma en una especie de espectro que vaga incesantemente por su pasado, una memoria estancada que le impide continuar su camino; no hay en este relato una reconciliación con la triple cadena de hechos traumáticos fundantes: el abandono de los padres, la expulsión de su pueblo de origen, la separación violenta de su madre adoptiva; la imposibilidad del duelo “en medio de un país que se niega a dar cuenta de nada ni de nadie” (Restrepo, 2001, p.53) acorrala a Siete por Tres como un eco.

La incertidumbre como el trayecto no se detiene y la pregunta es la misma ¿y si está viva? –me pregunta-. Si aún está viva no la puedo enterrar, y si está muerta tengo que enterrarla. No puedo dejarla por ahí, vagando solitaria como un alma en pena. Viva o muerta tengo que encontrarla (Restrepo, 201, p.71).

¿Y si está viva? Esta es la pregunta que funda la única esperanza de Siete por Tres, de ahí que su búsqueda se convierta entonces en una rara manera de estar, la única manera de ser, de habitar el mundo- el *no-mundo*, ese donde tal vez se encuentra Matilde Lina, como le dice Ojos de agua: “Tu Matilde Lina se fue al limbo, donde habitan los que no están vivos ni muertos” (Restrepo, 2001, p.14). Y justamente es ese exilio casero, lugar de indeterminación el que define a Siete por Tres cuando llega al albergue: no está vivo, pero tampoco está muerto, como se expresa en el siguiente diálogo a propósito de la misión del albergue donde conoce a Ojos de agua:

Nadie llega aquí para siempre; esto es solo una estación de paso y no ofrece futuro. Durante cinco o seis meses les damos a los desplazados techo, refugio o comida, mientras se sobreponen a la tragedia y vuelven a ser personas.

-¿Será posible volver a ser persona? –me pregunta Siete por Tres sin mirarme, porque conoce la respuesta mejor que yo.

-No siempre (Restrepo, 2001, p.100).

En su condición de desplazamiento, Siete por Tres no se otorga a sí mismo ni siquiera el estatus de persona dado que no es capaz de construir ningún tipo de vínculo pues sus intentos de reconocerse como hijo, como habitante de un pueblo o simplemente, como miembro de una comunidad han sido fallidos; el desarraigo es total y el desplazamiento se ha convertido

en una condición interna, que no cesa. Siete por Tres va de un lugar a otro llevando consigo un único equipaje: una medalla de oro y una camisa de encaje, un regalo para Matilde Lina que la mantenga viva, antes de que el tiempo borre la presencia de su talle en sus manos y los últimos rasgos del amor, dejen de doler en su recuerdo.

El amor como camino

Durante toda la historia, Siete por Tres permanece en un desplazamiento incesante, pero ahora conoce a Ojos de agua, quien habita en el albergue donde, además, Siete por Tres ha dejado el único objeto que conserva de su vida en Santamaría Bailarina, La virgen Bailarina, a quien ha cargado a costas durante toda su peregrinación y que debe esconder porque, de un momento a otro, ahora es considerada tesoro colonial, patrimonio artístico sustraído a la nación (Restrepo, 2001, p.81). Así que la mejor manera de esconderla, siguiendo los consejos de la madre Françoise, directora del albergue es “donde todos pueden verla”, dice Siete por Tres: “-Ah, qué monjita ésta [...] Me enrejó a mi Virgen” (Restrepo, 2001, p.95).

De esta manera, el albergue se convierte en un punto de referencia, quizá por la virgen, quizá por la espera de Ojos de agua, que se une también a la multitud errante, o quizá porque el albergue era el lugar donde podía encontrar a Matilde Lina en el rostro de cada uno de sus habitantes de paso, como narra Ojos de agua a propósito de la percepción de Siete por Tres cuando llega por primera vez al albergue:

Siete por Tres supo que había atravesado el espejo para penetrar en el envés de la realidad, donde se extiende en silencio, a la sombra de la raquílica patria oficial, el inconmensurable continente clandestino de los parias.

“Aquí está Matilde Lina”, pensó. “Aquí está, aunque no esté” (Restrepo, 2001, 88).

El albergue se convierte entonces en la única frontera habitable para Siete por Tres y el amor emerge como camino. Después de recibir a un grupo de 53 sobrevivientes de la Masacre de Amansagatos, que lograron escapar de la guerrilla tirándose a las aguas del río Opón, Ojos de agua debe compartir vivienda con Siete por Tres en los tres metros cuadrados de la oficina de la administración, pues el hacinamiento crece en el albergue, por lo cual deciden extender una tela para dividir el espacio privado de cada uno. Esta es la última escena con la que Ojos de agua cierra su relato:

Adivino su silueta a través del telón del centro y sé que Siete por Tres se sienta en su catre y que se demora, botón por botón, al quitarse la camisa. Intuyo su mata de pelo y la siento respirar en la sombra, como un animal en reposo. Hasta mí llega, muy vivo, el olor de su cuerpo, y lo veo descolgar la tela de trama difusa y figuras borrosas que nos separaban (Restrepo, 2001, 138).

Si hacemos un breve recorrido por las palabras que definen el desplazamiento de Siete por Tres, encontramos que su *ethos*, está configurado en función de la pérdida vs. la búsqueda, y la errancia es la manifestación del abandono, del sometimiento, del despojo, de la culpa y la responsabilidad autoimpuestas, y en últimas, del desarraigo, que es finalmente la imagen que identifica a Siete por Tres, un hombre cuya historia ha sido arrancada de raíz y con ella la posibilidad de construir un vínculo con un lugar, con otra persona que no sea el fantasma de Matilde Lina, con un país, que no sea el continente de su propio exilio.

Bibliografía

Arendt, Hannah (1999). *Eichmann y el Holocausto*. México, Taurus.

Greimas y Courtés (1979). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Tomo I*. Madrid, España: Gredos.

Levi, Primo (1989). *Los hundidos y los salvados* en La trilogía de Auschwitz. Barcelona, España, El Aleph Editores.

Restrepo, Laura (2001). *La multitud errante*. Bogotá, Colombia, Seix Barral Biblioteca Breve.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.^aed.). Madrid, España.