

# Cartografías del ser, la ciudad y la nación: violencias en *La Rambla paralela*

*María del Carmen Caña Jiménez*

Virginia Tech

**Resumen:** En este ensayo exploro los ángulos críticos comúnmente usados para evaluar la producción narrativa del colombiano Fernando Vallejo y propongo una nueva óptica que no se centra única y exclusivamente en asuntos de violencia y autobiografía como únicos puntos de entrada al análisis crítico de su obra. Parto de las teorías propuestas por Edward Soja, Susan Brison y Carl Jung y arguyo que, por medio de un mapeo del ser, la ciudad y la nación, *La Rambla paralela* presenta una tesis alternativa a la relación existente entre el individuo y el trauma colectivo.

**Palabras clave:** espacio – trauma – violencia – *La Rambla paralela* – ciudad – Colombia – Fernando Vallejo



El aparente paralelismo entre el personaje Fernando Vallejo y el homónimo escritor ha hecho que gran parte de su obra haya sido estudiada a partir de las coincidencias entre los hechos notables de la autobiografía del autor y los hechos ficcionalizados de la misma. La gran atención que Vallejo ha suscitado como personaje público ha dado lugar a que en numerosas ocasiones el análisis de sus obras se haya visto mezclado con la compleja, escandalosa y polémica figura pública del autor.<sup>1</sup> En este ensayo propongo una línea de estudio diferente en lo que concierne al desarrollo del protagonista en *La Rambla paralela*. Lejos de la relación entre la ficción y la autobiografía que tanto interés ha suscitado entre la crítica, estas páginas plantean una cartografía del ser como forma de entender la evolución del personaje. Arguyo – partiendo de las teorías espaciales propuestas por Edward Soja y los estudios de Carl Jung – que el desarrollo del protagonista en *La Rambla paralela* va más allá del ejercicio de ficción autobiográfica llegando a estar íntimamente conectado con cartografías paralelas de la ciudad de Barcelona y la nación de Colombia. Los tres mapas plasmados en la novela se encuentran marcados por la violencia y experiencia traumática sufridas en Colombia. El ser, la ciudad y la nación no son, por consiguiente, estructuras mutuamente excluyentes en *La Rambla paralela* sino,

---

<sup>1</sup> Junto con el estudio autobiográfico, la crítica también se ha orientado hacia el estudio de sus obras, especialmente *La Virgen de los sicarios*, como reflejo de la conflictiva situación de Colombia.

más bien, hitos que conforman la matriz a partir de la que se mapea la genealogía del trauma que padece la sociedad colombiana.

La acción en la novela es mínima desde un punto de vista factual al erigirse la narrativa como el espacio discursivo donde confluyen una multiplicidad de recuerdos y sentimientos que residen en la mente del protagonista –un escritor colombiano, exiliado en México e invitado a Barcelona con ocasión de la presentación de una novela en la feria del libro. La única manifestación de acción eminentemente tangible concierne la muerte física del protagonista. Por lo demás, pasado, presente y futuro se funden en un soliloquio a través del que el protagonista – referido como el viejo – emprende un vertiginoso viaje emocional a su tierra natal, Medellín, y relata sus vivencias pasadas y presentes en la ciudad de Barcelona en los escasos segundos que transcurren desde el padecimiento del fuerte dolor en el brazo y la inminente llegada de su muerte como consecuencia de un paro cardíaco.<sup>2</sup> Impregnada de un pesimismo y nihilismo que parece no conocer límites, *La Rambla paralela* es también una obra donde fluye la ternura y el amor hacia un tiempo pasado que ha perdido su inocencia.

Si bien es cierto que el protagonista de la novela se ha visto – con frecuencia – como un ser pesimista, deprimente y sombrío, si hacemos un esfuerzo por comprender las motivaciones que le llevan a adoptar esa actitud crítica ante la vida, veremos que más que tratarse de un individuo apocalíptico lo que el viejo pretende es un compromiso ético para redimir a la sociedad del mal que la asola. Al desear la muerte de todos está ansiando el cese del sufrimiento humano por lo que esta novela podría ser leída a partir de una nueva perspectiva ética. Según Vallejo, “nadie tiene derecho a imponer la vida ... no hay por qué perturbar la paz de la nada” y tal vez, lo que a simple vista puede parecer pesimismo no sea más que optimismo ya que “a lo mejor es [el personaje] muy optimista porque ha muerto y descansó del todo” (Caña Jiménez sin página). La presencia constante de la muerte descrita de una forma tan cruel y sin tabúes tiene como finalidad, por consiguiente, conseguir la desnaturalización de la violencia que la sociedad colombiana ha interiorizado y ha aprendido a ver como natural.

Para adentrarse en el análisis de la novela es preciso comenzar con la carga simbólica que posee el título. *La Rambla paralela* evoca la idea de repetición, de retorno a un lugar anterior. “Retornar” significa “volver al lugar o a la situación en la que se estuvo.” Aunque el personaje regresa al lugar de sus recuerdos, o mejor dicho, al mismo espacio físico, no consigue llevar a cabo un retorno “a la situación en la que se estuvo” y es ahí donde adquiere una especial relevancia el calificativo de “paralela”:

---

<sup>2</sup> Este soliloquio adquiere, a lo largo de la narrativa, la forma de diálogo entre el viejo y el narrador. Más que tratarse de un diálogo a dos voces, yo arguyo en estas líneas que la conversación mantenida entre ambos personajes es, más bien, el desdoblamiento de la conciencia del viejo quien, segundos antes de morir, participa – como testigo – de los eventos que han conformado su vida. Este posicionamiento le otorga una cierta distancia con respecto a su propia vida de ahí su construcción como narrador externo en contraposición con la involucración interna del viejo protagonista.

Ardiendo el sol de mediodía llegó a la Rambla Paralela: el “Paralelo,” según el mapa. Ése tenía que ser. Y tomó por la larga avenida buscando la pensión, tratando de orientarse en el olvido. Edificios y edificios y edificios, iguales, iguales, iguales. Si en alguno de ellos hubo algún día una pensión, ya no estaba. ¿Y qué importancia tenía localizarla? ¿Se iba a encontrar acaso en ella a sí mismo? (45)

El viejo intenta regresar a un lugar cuyo último recuerdo ocurrió durante la etapa de la adolescencia, cuando se encontraba a punto de dar el paso a la edad adulta: “volvía ahora al pasado, a esa noche de su juventud en que conoció el Liceo. El telón denso que separaba el hoy del ayer se alzó dejando ver la escena ... Ajá, un día pues, ya muy lejano, el viejo había sido un muchacho y había pasado por esa misma ciudad” (16). El intento de regresar temporal y espacialmente al lugar de sus recuerdos puede leerse como el deseo por regresar a “[the] original warmth, [the] well-tempered matter of the material paradise” (Bachelard 7). No es de extrañar que ante el deseo que el protagonista siente por regresar a este estado de comodidad y bienestar la novela se abra con una conversación telefónica por medio de la que intenta establecer contacto con la finca de su abuela –lugar estrechamente ligado a su experiencia en Barcelona. Lo único que queda de esa finca donde se ubican los recuerdos de su infancia es el “hueco” como, de manera clara y sin tapujos, le comunica la señorita al otro lado del teléfono: “la volaron con dinamita y únicamente dejaron el hueco. Un hueco vacío lleno de aire” (7). Nótese que en todo momento se habla de “hueco” y no de “vacío” ya que por medio del “hueco” se lleva a cabo la concreción de algo que se concibe como abstracto, esto es, la nada. Frente al “vacío” que es una idea abstracta, el “hueco” es un concepto concreto que viene delimitado por unos límites físicos y tangibles. Teniendo en cuenta las diferentes formas en las que se alude al “hueco” a lo largo de la novela éste es susceptible de ser analizado desde una triple perspectiva: la geográfica, la temporal y la existencial.

### **Cartografías del ser**

La noción de una cartografía del ser la construyo a partir de una manipulación cartesiana de las cuatro etapas de la vida propuestas por Jung – la de la infancia, adolescencia, edad adulta y vejez. Según Jung, la vida del hombre se divide en cuatro etapas por las que el individuo debe pasar física y psicológicamente para llevar a cabo – de manera satisfactoria – su proceso de maduración. Si imaginamos el transcurso de la vida en términos geométricos, como si de una línea recta se tratase, – nótese la alusión implícita a la Rambla –, lo único que tendríamos asegurados son los dos puntos que delimitan esa línea, es decir, el punto de partida y el de llegada. La sucesión continua de puntos que constituirían esta línea y, por lo tanto, el “hueco” de la vida, dependería de las decisiones que cada individuo tomara como forma de dar sentido a su existencia y serían siempre relativos al no estar asegurados desde el momento del nacimiento.

Esta línea –conformada por las cuatro etapas que abarcan la vida del hombre y las decisiones en cada una de ellas tomadas– constituye la cartografía existencial de la identidad. En *La Rambla paralela* se observa, no obstante, que mientras que el protagonista recorre estas cuatro etapas desde un punto de vista físico (el protagonista es ya un viejo en el presente diegético) no logra, sin embargo, transitarlas desde un punto de vista existencial al producirse, constantemente, un retroceso a una etapa anterior a partir de la infatigable búsqueda del cobijo infantil. El proceso de individuación no se lleva a cabo, por consiguiente, de manera progresiva y gradual sino que, por el contrario, se encuentra perseverantemente interrumpido y desviado de su curso normal al no adaptarse el protagonista a la nueva etapa psicológica que le corresponde. Esta incapacidad de adaptación es compensada por lo que en la psicología analítica se concibe como “a regressive reactivation of the parental *imago*” (Jung 140), idea de la que, a su vez, se apropia Rosemary Gordon en una lectura contemporánea de Jung cuando dice que “[i]ndividuation involves the development of ever-growing awareness of one’s personal identity [and] ... encompasses an ever-growing consciousness of one’s separateness, the development of oneself as a whole and unique person, relatively detached from personal and social origins” (267). En esta línea Gordon añade que “[o]ne becomes conscious of existence as an organic unit, separate from the collective, *separate but not detached* and impervious to the community’s needs” (267 el énfasis es mío).<sup>3</sup>

La interrupción en el proceso de individuación articulado por Gordon se concibe – de manera simbólica – como un hueco en el arco de 180 grados que conforma la vida del hombre. A este hueco existencial únicamente se puede acceder discursivamente a partir del estudio de los diferentes símbolos que integran la cartografía de su ser. Una especial atención merece, al respecto, la exploración de las manifestaciones simbólicas conectadas con el arquetipo de lo femenino dada la abundancia y relevancia de éstas a lo largo de la narrativa y la importancia que la figura de la madre personificada en la abuela posee en la novela –personaje cuyo constante recuerdo se erige como hito que imposibilita la correcta delineación cartográfica del ser. Como ocurre con cualquier arquetipo, el femenino presenta una naturaleza dicotómica al concebirse simultáneamente como escudo protector al tiempo que como amenaza. El símbolo central de lo femenino, desde un punto de vista positivo, es el recipiente o la vasija, “[whose] ‘inside’ is an unknown [and] its entrance and exit zones are of special significance” (Neumann 39). Desde este punto de vista, la imagen de la madre está estrechamente ligada – de manera simbólica –, a espacios como la cueva, la casa, el abismo o las profundidades. El aspecto negativo del arquetipo de lo femenino se presenta, por el contrario, a partir de símbolos relacionados con el hambre, la enfermedad, la guerra o la sangre. La madre – conectada a símbolos como la tumba,

---

<sup>3</sup> El énfasis en la palabra “detached” es de gran importancia para este análisis ya que, como se verá más adelante, aunque el protagonista acaba desvinculado de la sociedad no logra separarse de sus orígenes, personificados en la figura de la abuela, lo cual demuestra su fallido proceso de individuación.

animales voraces o la vagina dentada – aparece como una figura devoradora y castradora que impide que el hijo se desarrolle de manera autónoma y llegue a descubrir su individualidad. Es esta dualidad de la figura materna la que va permitir analizar las causas que provocaron el “hueco” en el desarrollo psicológico del protagonista en *La Rambla paralela*.

La novela se abre y concluye con el retorno mental del protagonista a la casa de su infancia por medio de una onírica llamada telefónica. La casa constituye, según Gaston Bachelard, “a body of images that gives mankind proofs or illusions of stability. We are constantly re-imagining its reality” (17). Para el protagonista, el retorno a la casa conlleva una doble trascendencia: la evocación de la infancia y la noticia de la muerte de la abuela. La casa –desde su dualidad simbólica– se erige, por consiguiente y al igual que la figura materna, como una de las múltiples manifestaciones del arquetipo de lo femenino. Entre sus numerosas expresiones y en estrecha relación con la casa se encuentra la ciudad, y prueba de ello es el mensaje análogo que la casa de la abuela y la ciudad de Barcelona tienen en la obra de Vallejo. Para Jung “the city is a maternal symbol, a woman who harbors the inhabitants in herself like children” (Jung 208). La referencia a la ciudad como figura femenina ya se evidenciaba en la *Biblia* por medio del simbolismo ligado a ciudades como Jerusalén y Babilonia. En *La Rambla paralela* hay una presencia constante de estas dos ciudades bíblicas a partir de las múltiples alusiones y referencias a Medellín – ciudad de sus recuerdos de infancia – y Barcelona – ciudad de sus recuerdos de juventud – representadas ambas como Babilonia o como Jerusalén según el momento específico en que aparecen referidas en la vida del protagonista. Del mismo modo en que Babilonia y Jerusalén se encuentran personificadas en el texto religioso, también Colombia adquiere rasgos humanos a lo largo de la narrativa, como cuando el protagonista comenta: “[e]l año pasado mataste a veintiocho mil y secuestraste a tres mil quinientos. ¿O me vas a decir que no y te vas a hacer la pendeja?” (42). Pero al mismo tiempo, Colombia es la cuna y tierra natal del viejo y, como tal, aparece asociada con imágenes relacionadas con la “buena madre”. En este caso, Colombia está conectada con un sentimiento de nostalgia que se observa en exaltaciones como: “–¡Si pudiera regresar a Medellín! ... pero no al de ahora: al de mi infancia” (34) o “¿Cómo podía vivir sin la abuela, lejos de ella y de Colombia?” (41). Esta nostalgia aparece siempre asociada discursivamente con la abuela, personaje que abraza los atributos de la buena madre, y no con su propia madre, personaje a quien desprecia, desdeña y repudia.<sup>4</sup> La figura materna – representada por medio de la abuela y la madre – evidencia la dualidad del arquetipo femenino de “la buena-mala madre” y justifica que no todas las referencias a Colombia estén impregnadas de nostalgia y recuerdos positivos. Del mismo modo en que el viejo aclama, ennoblece y glorifica su

---

<sup>4</sup> El odio hacia la madre es un lugar común en la producción novelística del escritor. En *El desbarrancadero* (2001), por ejemplo, el protagonista culpa a su madre, la Loca, de todos los males y problemas que le asedian: “con sus manos de caos, con su espíritu anárquico, con su genio endemoniado, la Loca boicoteaba todo intento de orden de parte nuestra” (102).

país natal también lo desprecia y degrada sin mostrar ningún escrúpulo al destacar los aspectos negativos de la tierra que lo vio nacer: “Colombia la destructora, el país bulldozer” (111), “[a]llá [donde] los únicos que se pueden desplazar tranquilos son los muertos porque tienen seguro de cobertura amplia: contra el atraco, contra el secuestro, contra el asesinato, contra la extorsión” (87). Al igual que Babilonia, Colombia es el refugio de todo pájaro impuro ya que en sus ríos abundan los cadáveres devorados por los gallinazos –animal devorador y manifestación simbólica de lo que para Erich Neumann es el arquetipo de la “madre terrible” (149).

En línea con su desprecio por la madre terrible, el viejo es tenaz y perseverante en su crítica contra la multitud que asola tanto a Colombia como a Barcelona. El genio que tanto le molesta es el resultado de la excesiva fornicación dado que “la fuente de todos nuestros males hay que ir a buscar ahí, en el pervertido gusto por ese hueco vicioso, viscoso y pantanoso: la vagina vil que perpetúa la pesadilla del ser y empuerca al mundo” (15), de ahí el odio hacia su madre por haberlo expulsado de sus entrañas a una sociedad decrepita y acabada. Aunque geográficamente se conciben como dos espacios físicos diferentes, Colombia y Barcelona se unen en la mente y en el recuerdo del protagonista hasta el punto de que hay momentos en la narración en los que el personaje parece disfrutar de una experiencia colombiana cuando físicamente se encuentra en suelo catalán. Las experiencias vividas en Colombia y Barcelona se funden en un recuerdo que no conoce barreras físicas y cuya razón de ser se encuentra en la experiencia traumática que supuso el exilio al que se vio obligado a salir, un exilio que, como se verá más adelante, presenta una naturaleza múltiple. La experiencia del exilio entraña un sentimiento de abandono y desconexión con respecto a la madre patria similar al que desprende la expulsión del individuo del útero materno. Como la mala madre que expelle de sus entrañas el nuevo ser engendrado, arrebatándole el estado de protección que originalmente le pertenece, el exilio en sus múltiples manifestaciones desprovee al sujeto del amparo institucional del que, supuestamente, ha de ser responsable el Estado.<sup>5</sup> Como resultado, en ambos casos se produce un constante deseo de regresión a un estado de protección anterior erigido simbólicamente en la finca Santa Anita de su infancia y otros espacios que, de la misma forma, denotan sentimientos semejantes. Este constante deseo de regresión/ retorno al lugar del que se partió deja huecos, psíquicos y emocionales, en la cartografía existencial del ser.

### **Colombia/Barcelona: ciudad, nación y “tercer espacio”**

Un punto en común entre lo vivido en Colombia y en Barcelona es que ambos casos vienen marcados por un antes y un después en la vida del viejo.<sup>6</sup> En el caso de

---

<sup>5</sup> Nótese aquí la constante queja del viejo con respecto a la política e impunidad que la salvaguarda.

Colombia, el antes viene determinado por sus vivencias con la abuela y el después por su experiencia a partir de la muerte de ésta. El encuentro con la muerte tiene como consecuencia que la visión que tiene de Colombia varíe de acuerdo con el momento específico en el que se sitúe su recuerdo. Así, el recuerdo de la finca Santa Anita que permanece en la mente del protagonista remite al lector a un lugar paradisíaco donde reina la frescura y la belleza: “la casona de Santa Anita. ¡Qué hermosa que era! Amplia, alegre, aireada. Con enredaderas de curazaos en los patios y con dos corredores: uno delantero ... y otro trasero que daba a la montaña” (88). La descripción de la entrada de la casa y el ambiente fresco y húmedo remite simbólicamente al estado paradisíaco disfrutado por el individuo en el útero materno. Del mismo modo en que la finca Santa Anita adquiere una gran relevancia en el análisis de Colombia, en el caso de Barcelona el énfasis se centra en tres lugares específicos: el *stand* de Colombia construido para la celebración de la feria del libro, la pensión donde el viejo se hospedó con un prostituto durante su primera estancia en la ciudad mediterránea en la etapa de su juventud y la Rambla. Estos espacios geográficos trazan la cartografía narrativa sobre la que se asienta la experiencia traumática del protagonista. Las mismas connotaciones evocadas por medio de la finca Santa Anita –la de protección y amparo temporal– se advierten también en el *stand* de Colombia y en la pensión de Barcelona. Por medio de esta conexión intrínseca se evidencia un intento inconsciente de regresar incesantemente a ese estado paradisíaco original que le procuraba protección y amparo en diferentes estadios a lo largo de su proceso de maduración.

La relación sexual con el prostituto, por ejemplo, se convierte en una experiencia que permite que el protagonista disfrute, aunque sea de forma transitoria, del estado de continuidad original que había perdido tras ser expulsado del útero materno/Colombia.<sup>7</sup> Muestra de ello es el constante recuerdo de la abuela en el momento preliminar al acto sexual y la conexión sensorial que vincula las experiencias vividas en estos dos lugares: la pensión y la finca Santa Anita. La frescura y tranquilidad del recinto familiar se aprecia también en la hospedería cuando dice: “la pensión estaba en la penumbra ... una tenue luz alumbraba el pasillo” (105). A su vez, la presencia de la viejita que los conduce a la habitación le recuerda a su abuela:

Una viejita de ojos dulces y pelo blanco los recibió y los condujo a uno de los cuartos.—¡La abuela!— se dijo el muchacho recordándola y sintió ganas de llorar. La viejita de la pensión le recordaba a quien más amaba.

---

<sup>6</sup> Cabe aquí señalar que pese a que el viejo habla de Colombia, su imaginario de nación está arraigado a Medellín, lugar donde se desarrollaron sus vivencias infantiles cuyo recuerdo constituye el sentimiento de nostalgia que en el presente asola al protagonista.

<sup>7</sup> Véase George Bataille para una teorización más extensa sobre los estados de continuidad y discontinuidad y sus implicaciones en la vida del individuo.

¿Por el pelo blanco? ¿Por los ojos dulces? ¿Por el alma cansada? Un mar y unas montañas lo separaban de ella. (41)

El encuentro sexual ocurrido justo cuando se encontraba a punto de dar el paso hacia la edad adulta no es el único intento por parte del protagonista de regresar inconscientemente a la finca Santa Anita, a ese útero acogedor, a esa tierra inhospitalaria que lo había expulsado hacia el exterior. Muestra de ello tiene lugar en el episodio en torno a la feria del libro en Barcelona y, de manera más concreta, en lo que concierne a sus vivencias en el *stand* de Colombia. La “plaza de Colombia” (25) donde se celebra la feria del libro en Barcelona adquiere una gran relevancia a lo largo de la novela por diversos motivos: el nombre que se le da a la plaza no es un nombre aleatorio sino que, por el contrario, desempeña una determinada función y muestra de ello es el énfasis reiterativo que el protagonista –que tiene por profesión la de escritor y como herramienta el lenguaje– pone en el nombre de la plaza “¿y por qué la pusieron así? ... ¿así que en la feria siguiente se puede llamar, por ejemplo, la plaza del Perú?” (25).

El propósito de asignar el nombre de la tierra natal del protagonista al lugar donde se celebra la feria del libro es convertir este lugar en una proyección microcósmica de la Colombia real. El *stand* aquí representa lo que Soja denomina “thirdspace” – “a simultaneously real-and-imagined, actual-and-virtual, locus of structured individual and collective experience and agency” (10-11).<sup>8</sup> En línea con lo aquí expuesto, el *stand* de Colombia le sirve al protagonista de cobijo que le protege de las altas temperaturas que asolan Barcelona: “[a]fuera Barcelona ardía en un horno: adentro [en el *stand*] estábamos en el cielo. Que tiene la misma temperatura de Medellín: dieciocho grados. Bueno, dieciocho allá en la infancia del viejo porque con la proliferación de carros y fábricas y gente el cielo se calentó y se nos volvió un infierno” (33). La referencia a la temperatura interior, ya sea interior de la finca, de la pensión o del *stand* y exterior, ya sea del ambiente de Barcelona o de Colombia nos hace pensar de nuevo en las cuatro etapas de la vida del hombre, es decir, en la cartografía junguiana del ser. El sol que ilumina la vida del hombre, especialmente durante la segunda y tercera etapa (adolescencia y edad adulta) es ese sol sofocante y abrasador del mediodía. La casa, la pensión y el *stand* cobijan al protagonista del sol tórrido y hacen que éste vuelva, temporalmente, al frescor paradisíaco del útero materno.

---

<sup>8</sup> En la concepción triádica de la especialidad articulada por Soja, “firstspace” lo integra “a set of materialized ‘spatial practices’ that work together to produce and reproduce the concrete forms and specific patternings of urbanism as a way of life” (10). Esto viene seguido de lo que él llama “secondspace”, que ocupa una posición dialéctica donde el espacio de la ciudad se convierte en “more of a mental or ideational field, conceptualized in imagery, reflexive thought, and symbolic representation, a *conceived* space of the imagination” (11). Desde una perspectiva crítica, este “secondspace” se concibe como el terreno de una “urban epistemology, a formal framework and method for obtaining knowledge about cityspace and explaining its specific geography” (11).



La ciudad de Barcelona, al igual que ocurre con la de Medellín y con la figura materna, se presenta desde dos perspectivas diferentes: la de cobijo y protección y la de amenaza y represión. La Colombia de su infancia (Medellín) y la Barcelona de su juventud se recuerdan como lugares acogedores y placenteros. Las connotaciones positivas de ambas se despliegan en el momento presente de la narración cuando estas experiencias adquieren sentido e interpretación en su forma de recuerdo. Su segunda visita a Barcelona con motivo de la feria del libro, así como su segundo acercamiento a Colombia por medio de la conferencia telefónica con la desaparecida finca Santa Anita, muestran unas connotaciones totalmente diferentes. Lo único positivo de su segunda visita a Barcelona parece ser la sombra protectora que le ofrece el *stand* de Colombia. No obstante, esta sombra sólo le brinda una protección temporal y una posibilidad momentánea de disfrutar del estado de continuidad perdido ya que, por naturaleza, la sombra es algo efímero y perecedero. Al final de la novela el sol abrasador no logra ser sofocado ni siquiera en el *stand* de Colombia: “el sol caía a plomo sobre el Moll de la Fusta y el polvo del aire le hacía lagrimear los ojos. Ni una brisa ni una sombra ... no bien empezó a hablar el viejo y se soltó el viento” (147).

El recuerdo constante de la primera visita a Barcelona y de su tierra natal supone un impedimento para el protagonista en su proceso de maduración; su incansable esfuerzo por regresar –a través del recuerdo– a un estado anterior a la toma de conciencia –cuando la metafórica separación con respecto al útero materno aún no había tenido lugar– se constituye como un obstáculo en su desarrollo madurativo. Su primera visita a Barcelona ocurrió durante la adolescencia, cuando se encontraba a punto de dar el paso hacia la edad adulta –momento en que según la psicología analítica se lleva a cabo la cristalización del yo (Jacobi 64). El encuentro sexual con el prostituto supuso, sin embargo, un impedimento en esta evolución puesto que en vez de impulsarle a dar un paso hacia adelante supuso un retroceso al permitirle disfrutar, temporalmente, del estado de continuidad gozado durante la unión con la figura materna –en este caso personificada en la abuela y la finca Santa Anita.

El retorno a Barcelona en ocasión de la feria del libro también tiene lugar justo en el momento en que el protagonista se encuentra a punto de dar el paso decisivo a la última etapa de su vida (la de la vejez), es decir, justo en el momento en que la integridad permanente del yo y del yo mismo debe producirse. El deseo de revivir la experiencia de su juventud y con ella regresar al estado de protección paradisíaca supone de nuevo un obstáculo para ver completado este proceso. La frustración ante la imposibilidad de regresar a la experiencia anterior hace que el individuo vea Barcelona como una Babilonia, como ocurre con Colombia, convirtiéndola en una “ciudad ociosa” (9), una ciudad “de los locos ... de los herejes ... [y] de los parias” (56).

### **La escritura del hueco**

Las experiencias vividas en Colombia y Barcelona y rememoradas por el protagonista no son los únicos puntos de conexión entre los dos lugares. Volviendo de nuevo a la idea de hueco –entendida como espacio físico, cóncavo y vacío– tanto en Colombia como en Barcelona es palpable la existencia de un hueco que asola la cartografía del lugar. *La Rambla paralela* se abre con la referencia al hueco que queda en lo que anteriormente había sido la finca Santa Anita. El lugar que era la finca ya no existe y lo único que permanece es el espacio imaginado donde se ubican los recuerdos. En Barcelona, por su parte, también hay un “hueco donde estuvo antaño ese teatro famoso que se quemó” (9). La presencia del hueco en ambos lugares no es circunstancial sino que encuentra su explicación en la cartografía del ser, es decir, en la experiencia traumática del exilio que padece el protagonista. El hueco que queda en lo que un día fue la finca Santa Anita representa el estado en el que se encuentra Colombia tras el “Bogotazo” –la “revuelta popular que destruyó el centro de Bogotá a mediados del siglo y que prendió la mecha del incendio ... [que] se fue propagando de pueblo en pueblo, de caserío en caserío ... hasta que quemó todo el campo de Colombia” (21). El hecho de que el incendio alcance Barcelona y queme el teatro permite diferentes posibilidades de interpretación. De acuerdo a las significativas experiencias allí vividas por el protagonista, Barcelona es concebida en *La Rambla paralela* como una prolongación de Colombia como se manifiesta a partir de la propagación del incendio colombiano a las costas mediterráneas. Por medio de esta referencia se evidencia la fusión de mapas o mezcla de lo que Soja denominó “secondspaces” de las dos localizaciones geográficas.

Retomando las ideas planteadas al comienzo en torno a la línea que marca la evolución madurativa del sujeto, el hueco dejado por la finca Santa Anita representa simultáneamente el hueco que supone la existencia humana. Una vez que el ser humano ha sido expulsado del útero materno, el transcurso de la vida se convierte en un hueco con unas delimitaciones precisas –las marcadas por el nacimiento y la muerte. La sucesión de puntos que une el momento del nacimiento –o toma de conciencia– con la muerte depende de la forma en que cada individuo la ejecute. En esta línea, la quema del teatro en Barcelona representa, simbólicamente, la destrucción de las máscaras y de los múltiples guiones que el hombre se ve obligado a interpretar para vivir en sociedad. Estos guiones teatrales, dictados por la ideología política, tendencia religiosa o lugar de origen, por ejemplo, hacen que el sujeto acepte inconscientemente una serie de calificativos que definen su propio ser, lo diferencian del “otro” y lo insertan en un determinado sistema. La aceptación de una determinada religión o ideología política convierte al sujeto en practicante de esta doctrina y partidario o, incluso, militante de un pensamiento político haciendo que lo que al nacer era simplemente un “ser” se convierta en un “ser” con una determinada designación, por ejemplo, ser de raza blanca, europeo, de religión católica y políticamente conservador. El protagonista de *La Rambla paralela* ambiciona liberarse de todas las máscaras que oscurecen su verdadera identidad en su deseo de regresión al estado natural. Prueba de esto se observa en su incapacidad

o desinterés por ceñirse a las demandas de la sociedad. El protagonista se niega a cerner por el filtro de la conciencia cualquiera de sus opiniones. Pese a lo que en un principio se podría llegar a sugerir por el tono pesimista de la narrativa, arguyo que la inquebrantable crítica del viejo hacia las religiones, razas, estructuras políticas y sociales no debe traducirse necesariamente como algo negativo. Su constante rechazo es, paradójicamente, algo positivo puesto que a través de él el personaje evidencia su deseo de regresar al estado de continuidad e integridad que el hombre compartía con el resto del universo en las sociedades primitivas. Al negar todo aquello que crea separación y disociación el protagonista aboga por la unidad, la integridad con el universo y el rechazo de una forma de violencia invisible pero inherente al sistema.<sup>9</sup>

El intento de regresar a un estado anterior no es más que el producto de la situación traumática que padece y que obstaculiza su desarrollo. Este trauma puede ser concebido como un trauma de carácter universal si nos centramos única y exclusivamente en la ruptura del sujeto con la figura materna como su causa principal, o puede ser interpretado como individual/nacional si lo entendemos como algo provocado por la situación política que vive Colombia. En conexión con la idea de trauma, Susan Brison arguye que “the loss of a trauma survivor’s former self is typically described by analogy to the loss of a beloved other. And yet, in grieving for another, one often says, ‘It’s as though a part of myself has died’” (63). El sentimiento de pérdida que conlleva la experiencia traumática del protagonista se encuentra ligado a su naturaleza de exiliado puesto que:

[In] exile one undergoes a grief process similar to the one which follows the death of a loved one. In fact, life becomes a sort of death for the person in exile. The inability —or refusal— to adapt to the new environment heightens the exiled individual’s feeling of truncation and asphyxiation. This reluctance to accept his present condition forces the exile to live in the past. (Jentsch-Grooms 35)

El abandono de la finca Santa Anita, la pérdida de la plenitud paradisíaca allí disfrutada, la posterior muerte de la abuela y la incapacidad por parte del protagonista de franquear estos obstáculos impiden la satisfactoria realización de su proceso de maduración y, consecuentemente, le hacen alienarse de la colectividad de la que forma parte. La extrapolación de cada una de las pérdidas al plano macro-estructural de la nación colombiana permite una lectura política de la experiencia traumática que subyuga al personaje a la experiencia de exilio que desde hace décadas ha venido padeciendo el pueblo colombiano como consecuencia del conflicto interno en el que se ha visto inmerso el país durante gran parte de los siglos XX y XXI.

---

<sup>9</sup> Su constante rechazo a todo lo que resuena a sistema permite una lectura positiva en línea con lo articulado por Slavoj Žižek en torno a la violencia sistemática —una violencia objetiva, invisible e inherente al aparente tranquilo funcionamiento de los sistemas, ya sean políticos, económicos, etc.

### Fuerza, violencia y sangre: el exilio

La violencia en sus múltiples manifestaciones es un fenómeno omnipresente en la historia de Colombia y esto se observa diegéticamente en *La Rambla paralela* a partir del empleo de un lenguaje abusivo que evidencia el descontento, resentimiento y tedio que el protagonista siente hacia una sociedad que le arrebató la protección disfrutada en el vientre materno y lo desterró a una tierra donde abundan los cadáveres y los gallinazos. La omnipresencia de la violencia en Colombia se siente desde el siglo XIX cuando el país fue azotado por ocho cruentas guerras civiles en las que los dos partidos tradicionales –el liberal y el conservador– lucharon por conseguir el poder. Entre las múltiples guerras, la más representativa fue la “Guerra de los Mil Días” que se desencadenó en 1895 y que terminó con un período de paz relativa que se extendió hasta el 9 de abril de 1948, cuando se produjo un recrudecimiento de la violencia tras el asesinato del candidato liberal a la presidencia Jorge Eliécer Gaitán. Este asesinato desencadenó una violenta insurrección conocida como el “Bogotazo” que originó un período de fuerte agitación social comúnmente llamado “La Violencia”.

A lo largo de la novela, numerosas escenas del período de la Violencia asoman de manera involuntaria en la mente del protagonista bajo la forma de recuerdos recurrentes y abruptos sin explicación aparente: “gallinazos ... los que iban de pasajeros sobre los decapitados del río despanzurrándolos: sacándoles, como un niño travieso la cuerda a un reloj, de la panza las tripas” (18). En múltiples ocasiones tienen lugar asociaciones de ideas en la mente del protagonista a través de las cuales se establece una relación intrínseca entre Barcelona y Colombia como cuando conecta la imagen de los cadáveres flotando sobre el río Cauca y la multitud que deambula por la Rambla. El hecho de que estas ideas aparezcan asociadas mentalmente, de manera espontánea y sin previa deliberación, muestra cómo esta violencia supuso el origen del trauma que el protagonista padece en el momento real de la novela durante su estancia en la ciudad catalana.

Si bien es cierto que anteriormente comenté que la experiencia de la muerte de la abuela fue el primer encuentro con la muerte al que tuvo que hacer frente el protagonista, esto no significa que su presencia no fuera omnipresente durante la infancia del viejo. Como se evidencia a partir de los recuerdos traumáticos, el protagonista presencié la muerte de manera continuada a lo largo de toda su infancia cuando el país estaba sumido en el período de la Violencia. No obstante, la manera en la que estas muertes fueron experimentadas, varió considerablemente de la forma en que la muerte de la abuela fue aprehendida. Hasta el fallecimiento de la abuela, el protagonista no había sido consciente de la existencia de la muerte o, mejor dicho, de que la muerte pudiera alcanzar a sus seres queridos: “no había entrado nunca en los

planes del ingenuo que la abuela se pudiera morir. ¡Claro, como de joven se creía eterno!” (99). El protagonista era sólo un niño cuando tuvo lugar el “Bogotazo” y su corta edad no le permitió comprender la magnitud de lo acaecido en el momento en el que ocurrió. El impacto que el “Bogotazo” supuso en su apacible tranquilidad permanece, sin embargo, latente en su recuerdo sin posibilidad de articulación hasta que tiene que hacer frente a la pérdida de su abuela. Es en este momento cuando se produce la articulación discursiva que permite conectar las sucesivas imágenes de muerte que de manera inconsciente fueron asolando la infancia del protagonista.

El grado de violencia en el que el protagonista creció hizo que la muerte se convirtiera a lo largo de su infancia en algo natural. La naturalización de la muerte es un tema recurrente en la narrativa de Vallejo. María Helena Rueda analiza el efecto que la muerte de un perro produce en el protagonista de *La Virgen de los sicarios* y señala que “desde su perspectiva la muerte de las personas habría perdido su misterio y se habría convertido en cosa de todos los días, pero la de un perro mantiene para él un cierto nivel de pureza que le permite vislumbrar el dolor que implica una muerte” (402). El mismo efecto que produce la muerte del perro en *La Virgen de los sicarios* parece ser el que produce la muerte de la abuela en el protagonista de *La Rambla paralela*. Resulta escabrosa la aparente indiferencia con la que de niño contemplaba a los buitres destripando a los cadáveres en contraposición con la experiencia traumática que le supuso la muerte natural de su abuela.

Como señala Ana Yolanda Contreras, la violencia puede reconocerse desde dos perspectivas diferentes: “la tangible y visible, fundamentada en un hecho violento, que causa dolor físico y psicológico, sufrimiento y pérdida de la vida ... [y] la violencia intangible y menos visible [que] se expone a través del trauma de las víctimas de la violencia” (3). Contreras retoma las ideas de Ariel Dorfman acerca de la violencia y establece que el acto estético que Fernando Vallejo lleva a cabo en su obra se erige como una especie de “protesta contra un mundo que trata de negar [l]a violencia, esperando ... que ... alguien se despertará para hacerse preguntas fundamentales, para cuestionar la realidad misma y convertirse en un ser humano cabal” (3). Este despertar a la violencia se podría entender como el despertar a la conciencia por parte del protagonista: durante su infancia, la violencia era una realidad, al igual que la muerte en términos generales. No obstante, no es hasta que sufre la pérdida de su abuela que el despertar de su conciencia a la realidad tiene lugar, esto es, que se produce el despertar a la violencia que asola el país.

Partiendo de esta idea parece que lo que traumatizó al protagonista fue la muerte de la abuela y no el período de violencia que le tocó vivir. La Violencia y la muerte de la abuela aparecen íntimamente relacionadas en el existir del protagonista. Desde el presente de la narración, el viejo intenta dar coherencia a todo lo ocurrido e intenta situar la sucesión de los acontecimientos dentro de una narrativa histórica. Esto se observa cuando el protagonista define el “Bogotazo” conforme hojea uno de los libros del *stand* de Colombia. El “Bogotazo” fue la causa de la Violencia, la Violencia fue la

causa de la dictadura de Rojas Pinilla y la dictadura desembocó en el período de crisis y corrupción en que el país se encuentra en la actualidad. Así, el “Bogotazo” fue la causa que lo separó de su Colombia, de su tierra natal, de esa madre protectora personificada en la figura de la abuela.

El Bogotazo y la inestabilidad política que desencadena se podrían interpretar como la expulsión del individuo del útero materno. Al igual que la expulsión uterina conlleva fuerza, violencia y sangre, el Bogotazo dio lugar a un período de violencia y desangre a nivel nacional. El “Bogotazo”, de la misma manera que el parto, es un momento puntual en la línea temporal. Sin embargo, las consecuencias de ambos actos van a marcar la vida del individuo y la de la nación. Al igual que el bebé está presente en el acto de violencia que lo expulsa del útero, el protagonista durante su niñez está presente en los actos de violencia nacional pero, como el niño que es expulsado del paraíso justo en el momento del nacimiento no es consciente de ello hasta que desarrolla la conciencia, la violencia desencadenada por el “Bogotazo” es algo presenciado pero no experimentado por el protagonista durante su niñez. No es hasta que el protagonista crece e intenta regresar a la protección materna ejercida por la abuela que advierte que tal protección no existe y, como resultado, se reconoce como un ser abandonado en el mundo.

El período de violencia y desconcierto desencadenado a partir del “Bogotazo” representa simbólicamente a la “madre terrible,” a esa madre que lo obligó a abandonar el estado de protección paradisíaca expulsándolo de sus entrañas: “lo cierto es que a Colombia no le pudo perdonar jamás que lo hubiera obligado a marcharse dejando a la abuela, y le tomó a esa Arcadia bondadosa y pacífica una ojeriza que lo acompañó hasta la cremación en Gayosso” (99). Como forma de hacer frente a la situación traumática, el protagonista intenta crear su propia narrativa. Su trabajo como escritor le permite desplegar su autoridad en el ejercicio de escritura y el uso del lenguaje. El uso del lenguaje por parte del viejo se caracteriza por el excesivo empleo de la violencia verbal y lo que en un principio pudiera parecer algo negativo se torna en un arma de doble filo. Por medio de la violencia verbal el protagonista se esfuerza por mostrar la violencia real que asola el país. El desplazamiento y alejamiento de su tierra natal también le concede un cierto grado de autoridad a la hora de escribir su narrativa ya que “le permite afirmarse como el dueño legítimo de ella” (Rueda 399). A pesar de que en el momento real de la narración, el protagonista está ausentado de su patria, esta ausencia es únicamente física y no mental. Esta no presencia le concede, a su vez, el distanciamiento necesario para poder ver la realidad desde otra perspectiva como se observa cuando toma un libro en el *stand* de Colombia en Barcelona y comienza a leer sobre el “Bogotazo” conectando de esta forma la cartografía del ser, la ciudad y la nación. El protagonista se queja en todo momento de lo pronto que los muertos de Colombia caen en el olvido y de cómo la violencia y la muerte han llegado a naturalizarse en el entorno colombiano. A lo largo de toda la novela, el viejo recuerda a los muertos, no sólo a los muertos cercanos –como es su abuela– sino también a todos esos muertos anónimos

olvidados por la colectividad y devorados día tras días por los gallinazos, rememorando, así, las vidas de todos aquellos que han caído en el olvido.

En conexión con el distanciamiento, especial atención merece la cuestión del exilio que, por su parte, permite una doble lectura: desde una perspectiva existencial como resultado de la alienación que padece el individuo con respecto a la colectividad de la que forma parte y desde un punto de vista político, como efecto de la realidad política de Colombia. La huida al exilio supone una pérdida o resquebrajamiento de la identidad puesto que mientras que la mente y el alma permanecen en la tierra natal el cuerpo se ve obligado a desplazarse a un lugar ajeno y desconocido. El efecto que produce el exilio presenta unos vestigios similares al efecto que produce una experiencia traumática ya que como forma de superarlo su víctima sufre una pérdida de identidad al ajustarse a una nueva forma de vida. En *La Rambla paralela* se cuestiona constantemente la existencia del protagonista: son numerosas las ocasiones en las que se hace mención a la invisibilidad del viejo por parte de la colectividad de la que forma parte. Nadie parece escuchar la narrativa que éste re-construye aunque su posicionamiento como escritor permite que la escritura de la obra literaria se convierta en el medio a través del cual consigue exteriorizar el trauma. Su pérdida de interés en la literatura una vez que regresa a Barcelona para la feria del libro y se percata de que eso no es lo que era se traduce, simultáneamente, en la pérdida de ese tú (el lector) dispuesto a escuchar. Su muerte como escritor –articulada a partir de la ausencia de un interlocutor que dote de vida su escritura y evidenciada a partir de las siguientes palabras “muerto, señorita. Póngalo bien claro en el papelito o no me dejan subir al avión de Mexicana y no voy a poder regresar a México” (150)– se produce de forma paralela a su muerte física cuando en “[e]n la angustiada irrealidad del sueño la arritmia tomó entonces control del corazón” (190). La novela presenta, por lo tanto, una estructura circular evidenciando, por medio de la muerte, el deseado regreso al estado de continuidad disfrutado durante su estancia en el útero materno.

#### OBRAS CITADAS

- “Apocalipsis.” *Nueva Biblia española*. Trad. Luis Alonso Schökel y Juan Mateos. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1976. Print.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Trad. María Jolas. Boston: Beacon, 1964. Print.
- Bataille, Georges. *Erotism, Death and Sensuality*. Trad. Mary Dalwood. San Francisco: City Lights, 1986. Print.
- Brisson, Susan J. *Aftermath: Violence and the Remaking of a Self*. Princeton: Princeton UP, 2002. Print.
- Caña Jiménez, María del Carmen. “Entrevista telefónica.” The University of North Carolina at Chapel Hill, NC. 6 de abril de 2006.

- Contreras, Ana Yolanda. "El lenguaje irreverente como representación de la violencia en *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo." *Tatuana* 2.10. Web.
- Gordon, Rosemary. "Individuation in the Age of Uncertainty." *Contemporary Jungian Analysis: Post-Jungian Perspectives from the Society of Analytical Psychology*. Eds. Ian Alister & Christopher Hauke. New York: Routledge, 1998. 266-74. Print.
- Jacobi, Jolando. *The Way of Individuation*. Trad. R. F. C. Hall. New York: New American Library, 1967. Print.
- Jung, Carl. *Symbols of Transformation: An Analysis of the Prelude to a Case of Schizophrenia*. Trad. R.F.C. Hull. Ed. Sir Herbert Read, Michael Fordham, Gerhard Adler and William McGuire. Princeton: Princeton UP, 1967. Print.
- Neumann, Erich. *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. Trad. Ralph Manheim. New York: Princeton UP, 1972. Print.
- "Retornar." Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Vigésima segunda edición, 2001. Web.
- Rueda, María Helena. "Escrituras del desplazamiento. Los sentidos del desarraigo en la narrativa colombiana reciente." *Revista Iberoamericana* 70. 207 (2004): 391-408. Print.
- Soja, Edward W. *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Malden, MA: Blackwell Publishers, 2000. Print.
- Vallejo, Fernando. *El desbarrancadero*. Bogotá: Alfaguara, 2001. Print.
- . *La Rambla paralela*. Bogotá: Alfaguara, 2002. Print.
- . *La Virgen de los sicarios*. México, D.F.: Alfaguara, 1999. Print.
- Žižek, Slavoj. *Violence*. New York: Picador, 2008. Print.