Heridas y Cicatrices: huellas de la violencia colombiana en *Delirio* de Laura Restrepo y *Los otros y Adelaida* de Gonzalo Mallarino Flórez

Andrea Juliana Enciso Mancilla
Universidad del Norte

Teresa Quesada-Magaud
Universidad del Norte

Las narrativas de la década del ochenta y noventa sobre Colombia, ya sea en las series televisivas o en los documentos históricos del periodo, son con frecuencia el relato de los hombres poderosos que dejaron en "la historia nacional", las cicatrices de sus pasos. Sin embargo, la versiones de las víctimas (que padecieron las heridas emocionales y afectivas) sobre esa misma historia fueron silenciadas. Y, es precisamente desde ese silencio, desde donde Laura Restrepo y Gonzalo Mallarino[1] lanzan en *Delirio* (2004) y, *Los otros y Adelaida* (2006), la insurrección del discurso imperante de la realidad colombiana. Un discurso sobre el dolor causado por la violencia y por el desasosiego.

En aras de abordar la lectura propuesta de estas dos obras, el artículo iniciará con una aproximación histórica de la época de la violencia en Colombia (segunda mitad del siglo XX). Posteriormente, se realizará un análisis de las dos novelas, a la luz de los conceptos de delirio planteados por Julia Kristeva, en su libro *Psychoanalysis and the Polis* (1982) y, la noción de "Unmarked" que conlleva lo femenino como lo Otro, lo espectral del discurso oficial y patriarcal, propuesto por Peggy Phelan, en *Unmarked the Politics of Performance* (1993), ya sea desde su unión con lo místico o la materialización del lenguaje en sus cuerpos. Finalmente, se abarcará un estudio,

[1]Laura Restrepo, escritora bogotana nacida en 1950, es catalogada como una de las mejores narradoras y periodistas colombianas de finales del siglo XX y comienzos del XXI. En 1982, Restrepo participa en el primer proceso de paz con el grupo armado M-19, organizado por el expresidente colombiano Belisario Betancourt (Aristizábal 69), cuyo objetivo era establecer reformas para darle fin a los conflictos agrarios iniciados desde principios del siglo XX. Dicho proceso fracasó e hizo que Restrepo dejará el país.

a través de algunos análisis realizados por Carine Trevisan y Philippe Dagen, entre otros, sobre la noción de animalización en personajes literarios, esto, para entender un poco las reacciones de Adelaida frente a su dolor por la muerte de su hija.

1 Colombia y su historia con la violencia

La época de la Violencia que algunos historiadores sitúan a partir de 1946 hasta el Frente Nacional (1958-1974), inicia con el ascenso al poder del presidente conservador Mariano Ospina Pérez y el magnicidio del líder popular Jorge Eliecer Gaitán en 1948 que desata la destrucción de Bogotá (el Bogotazo) en abril de ese año. Asimismo, el preludio de lo que muchos historiadores consideran el cierre del espacio de participación política a actores no decimonónicos.

Ya en la década de los 80, momento histórico que nos interesa, Colombia está sumergida en una crisis económica, social y política sin precedentes. Este contexto causado por la corrupción, el narcotráfico y el conflicto armado, devora poblaciones y junto con ellas a comunidades enteras dejando destrucción, desplazamiento forzado y muerte.

Los grupos armados como las FARC, el EPL, el ELN y el M19, los contrainsurgentes como el ejército y los paramilitares y, por último, los narcotraficantes llevan una guerra del terror tanto en pueblos como en las grandes urbes del país. Hechos como la guerra de Pablo Escobar entre 1984 y 1989 contra las esferas del poder, la toma del Palacio de Justicia en 1985 por el M19, la lucha entre los carteles de Cali y Medellín[2], entre otros, mantuvieron el caos general y una crisis social en todo el país. Esta guerra[3] que por lo general se situó en zonas selváticas y montañosas afectó a toda la población por la destrucción del tejido social y la generación de un ambiente de miedo y de inseguridad agravada por los desplazamientos forzados.

Para el sociólogo y filósofo francés Daniel Pécaut, este conflicto es causado por la falta de cohesión social, diálogo y ausencia de normas sociales existentes en Colombia. Esto genera la degradación de la condición social e individual del ser humano. Asimismo, la crisis se vuelve un factor que enardece las ciudades y las encierra en un sentimiento de amenaza constante (*Crónicas* 509-543):

> Sin embargo, es difícil negar que el narcotráfico tiene una responsabilidad fundamental en el fortalecimiento de todos los protagonistas que intervienen en el conflicto armado, los narcotraficantes en primer lugar, pero también las guerrillas, los paramilitares, las bandas de criminalidad organizada (Pécaut *Violencia* 28).

Otro elemento del contexto de la década de los 80, es la rápida decadencia de las viejas élites. Estas, guiadas por el ideal francés del siglo XIX fueron remplazadas por

[2] La guerra entre carteles causa uno de los sucesos más estremecedores de la historia colombiana de finales del siglo XX: el estallido de la bomba frente al edificio del Departamento Administrativo de Seguridad (DAS), el 6 de diciembre de 1989.

[3] Para Daniel Pécaut, en *Crónicas de cuatro décadas de política colombiana*, esta guerra se divide en diferentes estratos históricos, con actores e intereses diferentes (532-535).

las nuevas élites ganaderas y agroexportadoras vinculadas al narcotráfico, así como a la economía mundial a través del neoliberalismo. Dicha decadencia conlleva a estas a privilegiar valores como el enriquecimiento rápido y la corrupción.

2 Ante el dolor profundo de la ausencia: El delirio en Agustina y Adelaida

La respuesta de Agustina y Adelaida a la agresión constante del discurso de la realidad de principios del noventa en Colombia, es el delirio. Este es entendido, según Julia Kristeva, como una manera de interpretación de la realidad caracterizada por la deformación del objeto de conocimiento, a partir del deseo del sujeto. Para la filósofa y psicoanalista, el delirio es un discurso que deriva de la supuesta realidad, en la cual el sujeto delirante presume tener conocimiento de un objeto, una persona o una experiencia que él (o ella) es incapaz de reconstruir de manera precisa (81).

Para Kristeva, la interpretación del sujeto parte de un "menos 1", de una falta del otro (81). Esa falta es en el caso del intérprete, la ausencia del objeto y la relación añorada[4]. Contrario a la pulsión de muerte a la que empuja el conocimiento objetivo de la pérdida, el delirio objeta por la creación de un discurso ilusorio sobre la necesidad del objeto o relación deseada por el sujeto deseante. Así la ausencia, la mutilación vital que produce la pérdida o el rechazo del objeto del deseo, es suplantada por el relato sobre la necesidad del objeto del deseo por él o ella (82). De esa manera, la vacuidad dejada por la ausencia del otro es colmada por un discurso circular, donde el lenguaje con su poder creador transforma a ese Otro ausente, en una presencia, en un rostro especular que mira de frente con deseo a los ojos del delirante.

En los textos de Restrepo y Mallarino, el delirio suplanta lo ausente como una presencia ubicua que enmarca la trayectoria recorrida por estas mujeres en las dos novelas. Ya sea con la visita del fantasma del padre que, finalmente, pide la presencia de Agustina o la urgencia de Adelaida por salvar al niño ciego que marca toda la narración a suerte de una alucinación o un sueño.

El delirio, no es sólo un síntoma de la esquizofrenia[5], es también un mecanismo para sobrevivir al dolor profundo de la mutilación o la orfandad emocional. En el caso de Adelaida y Agustina dicho mecanismo está unido a las heridas abiertas por la violencia simbólica, social, política y física de la Bogotá de la década del ochenta y, principios de los noventa. El delirio como trasgresión del discurso normativo de interpretación de la realidad, es una manera de rellenar la ausencia con la versión idealizada del vínculo entre el sujeto delirante y el objeto perdido del deseo. Agustina y Adelaida en sus delirios constantes hacen lo que no pudieron hacer para evitar la

[4]En el caso del delirio, el hablante se identifica así mismo como el Otro, la alteridad. Como lo explica Kristeva frente a la interpretación del delirante: "[. . .] On the contrary, he who speaks [. . .] identifies himself with with the very place of alterity, he merges with the Other, experiencing jouissance in and through the place of otherness" (82).

[5]Susan Holbrook, Julia Kristeva y Jean-Jacques Lecercle coinciden en que el delirio es un vehículo de transgresión frente al discurso impuesto de la realidad. Sin embargo, para Kristeva, el delirio no es un atributo único del esquizofrénico, sino de todo aquel que toma el riesgo de la interpretación como arma de insurrección política (73-74).

pérdida: el uso de los "poderes místicos" y, así asegurar la unión familiar o acciones para proteger a un pequeño en riesgo.

Asimismo, el delirio ofrece desde la relación con lo místico, una manera de escapar a la crueldad física y simbólica del discurso patriarcal, representada, tanto por la figura del padre, así como por las relaciones de poder y violencia de algunos hombres en el espacio social. Dichos aspectos fueron narrados por Restrepo y Mallarino en sus novelas.

Como afirman Smith y Drexler, el discurso patriarcal estaría marcado por el utilitarismo, la racionalidad y la linealidad de lo real a partir de la idea de la historia como la narración organizada de lo real (65). En ese sentido, la mística al ofrecer un paradigma alternativo a partir de su inutilidad, es inherentemente subversiva, pues "it questions the basis of reality and liberates the mystic from structures that mantain power relationships in society" (66). Unida al delirio, cuya trasgresión polisémica reta la visión lineal de la realidad, crea un refugio significativo fuera de la potestad patriarcal, en especial en Restrepo, los desprotegidos se liberan del yugo del padre, tal como sucede con Agustina y su hermano Bichi en sus rituales místicos.

2.1 Agustina y sus fantasmas

La locura comienza a presentarse en Agustina Londoño desde su temprana infancia. Al principio, se manifiesta como un acercamiento a lo mágico para alejar el mal que azota a la familia. Ejemplo de ello son los continuos rituales que celebra con su hermano menor Bichi, para protegerlo del maltrato de su padre:

> Cerremos las cortinas, Bichi Bichito, para que nuestro templo quedé a oscuras, le dice Agustina [...] y hagamos todo sigilosamente por que los demás no se deben enterar. Cada vez que el padre le pega al hermano menor tiene lugar la ceremonia, en la noche de una habitación, con un oficiante que es Agustina, y un catecúmeno que es, que eres tú, Bichi, tú la víctima sagrada, tú el chivo expiatorio [...]. (Restrepo *Delirio* 45-46).

Esa manera de alejar el mal, en este caso de Bichi, que es descrito a lo largo de la novela como un desertor de la ley patriarcal, es conducir a la víctima sagrada al espacio oscuro de lo místico, fuera de los territorios de dominio. Lo místico, al insubordinarse frente a lo racional, a lo útil y proponer un más allá de la realidad lineal, conduce a una zona fuera de las leyes del padre y su violencia que están marcadas por la representación que implica lo visible, lo nombrable, lo útil.

Como explica Phelan en *Unmarked The Politics of Performance*: "Visibility its a trap [...] it summons surveillance and the law" (6) y todo aquello que parece subordinado por su invisibilidad, por lo no marcado, como es lo femenino, delimita a su vez los linderos de lo representado (15). Por lo tanto, ingresar al espacio no marcado por la representación, es una acción insurgente tanto por la huida del régimen de visibilidad de la ley del padre, como por la delimitación del discurso de la realidad a partir de lo no marcado, lo invisible que implica el discurso tergiversado del delirio místico de Agustina. Cuando Agustina inicia el ritual con su "catecúmeno" en el

secreto del altillo de la casa paterna, dicho ritual no solo libera a los dos niños de la violencia del padre sino que los transforma en creadores de un relato alterno que permite desde lo femenino, lo simbólico, lo no patriarcal, huir de la imposición de lo violento, lo masculino, lo visible como única voz de la realidad familiar y social del momento histórico que recrea Restrepo.

Ya siendo adulta, su relación con el delirio es la de la encarnación del lenguaje en su cuerpo como una manera de compensación de los vacíos dejados por sus historias con los fantasmas de su pasado familiar, narrados por los recuerdos de otras voces tan delirantes como ella, tal es el caso del Midas Mcallister, su pareja Aguilar o la tía Sofí. Como lo afirma Jean-Jacques Lecercle, el delirio es: "a form of discourse... where the material side of language, its origin in the human body and desire, are not longer eclipsed by the abstract (as an instrument of communication or expression)" (6). En esa interlocución que establece Agustina con sus fantasmas, la manifestación de su deseo salta de la abstracción del pasado a la materialidad de sus acciones sobre su cuerpo con las que ella responde a las culpas o a las deudas contraídas con dichos fantasmas.

Ejemplo de lo anterior es el momento cuando Aguilar encuentra a Agustina con la lengua destrozada y le pregunta a la tía Sofí: "qué pudo haber sucedido. Pero ¿con qué pudo quemarse de esa manera brutal?" (*Delirio* 108). Páginas después, Agustina relata el único episodio de su vida donde ella, mientras asistía a la madre en sus rituales de belleza para salir con el padre, pudo tener cercanía con ella. No obstante, este momento es nublado por el corte abrupto del padre que llama a la madre de Agustina, ocasionándole enojo y decepción. La niña pregunta "¿ya no van a salir y ella no se pondrá su vestido verde?" (115). Mientras sus padres discuten por el teléfono, ella imita a la madre en su ritual de belleza con la variación de tomar al final de la escena el secador prendido de la madre y quemarse la lengua.

La lengua escaldada es la materialización del lenguaje, del deseo de unión de los padres en el cuerpo de Agustina. La acción dolorosa en su cuerpo es una manera de unir el pasado con el presente y por medio del castigo físico, hacer del tributo de su suplicio, un sacrificio para lograr la unión familiar, en este caso del padre y madre deseados, ya sepultados por el pasado. Agustina en su labor de oficiante dentro de las penumbras de su locura, busca con la materialidad del delirio, en un cuerpo que es representado, pero paradójicamente es inhabilitado para construir las representaciones del discurso "oficial" como lo afirma Phelan (15), arreglar las cuentas de sus fantasmas, conciliar a los enemigos del pasado para lograr la imposible unión familiar y hacer posible la ficción del hogar cálido como raíz.

2.2 El dolor animalizado en Adelaida

> "Adelaida está tratando de no morirse de desesperanza y de tristeza"
>
> Gonzalo Mallarino

En Adelaida, el delirio es una interpretación transgresora del discurso de la realidad y esto, a través de la insubordinación del lenguaje que se encuentra materializado en su cuerpo. En la narración, dicho personaje siente un coágulo atascado en su úte-

ro, como si su capacidad de dar vida se hubiese extinguido. Para ella, su cuerpo sumergido en el agua es la manifestación de la impureza espiritual, provocada por el sufrimiento de su pérdida. Su menstruación (que, en las diferentes visiones, causadas por sus transes repetitivos) representa la tierra seca, lo que es, sin lugar a dudas, la manifestación de la muerte de su maternidad:

> Hace un ratico me bañe con agua hirviendo. Estuve más de una hora entre la ducha y lloré mucho. Me senté en el piso y vi unas manchas oscuras alrededor del sifón y creí que eran de sangre. Me acordé del Doctor. Del ginecólogo. Me acordé de que ya no me viene la regla. Es como si tuviera un coágulo, algo atascado (*Los otros y Adelaida* 30).

En sus momentos más dolorosos, Adelaida ve su cuerpo lleno de pelos y de barro, haciendo su propia analogía con Lucy, la mujer prehistórica, que significa para ella, un símbolo de valentía, pero también de soledad, de agresión y de muerte. Según Henri-Jacques Proumen (1942), el simbolismo dado al hombre o a la mujer de la prehistoria en la literatura, denota la noción de violencia, de dolor, de agobio por los desastres que se avecinan, así como de miedo y de agresividad en la continua defensa por su supervivencia. Para Philippe Dagen en su artículo *Le "Premier Artiste"* (1992) : "la première iconographie de la préhistoire se compose de visions sanguinaires et pathétiques. Le meurtre y est chose commune" (70).

Mallarino nos dice que "La historia de Adelaida es la historia de una cosa muy primitiva que te acerca a la muerte [. . .], el dolor la animaliza, quiebra el sello de la abstracción de la muerte. [. . .]" ("Entrevista") En el caso de dicho personaje femenino, la materialización de la ausencia es una manera en sí, de hacer presente el dolor, que de otra forma sería sólo un reclamo sin respuestas frente a su hija muerta.

La aceptación de esta animalización puede llegar a crear una oposición entre el sentimiento más profundo de la existencia del personaje, así como de las pulsiones que genera su consciencia. Para Chevalier y Gheerbrant (1982), el ser humano en su aceptación como ser animal, representa la unión entre el individuo y su plenitud frente a su existencia. Sin embargo, esta animalidad puede generarle miedo al encontrarse con sus complejos más íntimos, que reflejan el espejo de sus pasiones y angustias (49). Para Debarre, Baloge & Klimpe (2013) el ser humano necesita encontrar su estado animal para confrontar su identidad, este hecho, lo antepone a un estado de poder espiritual que lo ayuda a entender la realidad. Para estos autores: "La mise en narration peut prêter aux animaux des actions et des pensées, voire une voix distincte, et forger une esthétique de l'animal qui intensifie le jeu de miroirs entre les comportements animaux et humains" (17).

Carine Trevisan en su artículo *L'homme et l'animal (XIX^{e}-XX^{e}) : l'épreuve du semblable,* nos dice que la animalización de los personajes expuesta en una obra literaria o artística refleja la estrategia distópica del autor por resaltar rasgos de alteraciones mentales, así como de satirizar el carácter grotesco de los personajes o de la sociedad en la que se encuentran inmersos. Para Trevisan, un claro ejemplo de esta animalización se halla en *Adieu* (1830), una novela de Balzac en la se puede denotar: "la

même assimilation de l'animal au fou [...] la folie du personnage de Stéphanie à la suite des scènes d'une rare violence dont elle a été le témoin lors de la catastrophe de la Bérésina (la perte de l'amant, le mari décapité sous ses yeux, les conduites barbares des soldats) se traduit par une chute hors de l'humain, la transformation, la métamorphose presque, en un être animal" (14).

En Adelaida, el proceso de animalización del personaje principal es signo del lenguaje que la ayuda a no morirse de desesperación y de angustia. La animalidad que confiere su dolor la ata a la vida. El delirio aparece entonces como una forma de rehuir al sinsentido del presente.

3 Conclusión

El contexto político y social de Colombia en la segunda mitad del siglo XX, transforma, sin lugar a dudas, los movimientos literarios y artísticos de esta época. La violencia y el desarraigo se vuelven tópicos necesarios, ya que reflejan, de una u otra manera, el malestar que vivía la sociedad de la época por dicho contexto.

La elección de personajes femeninos delirantes en *Delirio* de Laura Restrepo y en *Los otros y Adelaida* de Gonzalo Mallarino, es una apuesta por encontrar un escape al relato sofocante de la historia oficial colombiana. Este relato se encuentra cimentado por la violencia patriarcal como versión inequívoca de la realidad nacional. En el personaje de Agustina, se ve reflejado en la versión de la historia de las víctimas invisibles de la violencia patriarcal; víctimas que habitan en los recodos de la sociedad burguesa bogotana, moldeada por la corrupción y el narcotráfico. En el caso de Adelaida, se constata en la marca del duelo, en la pérdida de su maternidad y representación de la valentía y al mismo tiempo, de la violencia encarnada en el personaje de Lucy, la mujer prehistórica.

Si como dice Kristeva, la narración de la realidad a partir del delirio es un acto de insurrección política, las narraciones creadas por Laura Restrepo y Mallarino son acciones altamente libertarias. Omitidas por la historia "oficial" colombiana. Agustina y Adelaida son desde ese proyecto de insurrección política, los límites de la historia, así como del poder de lo oscuro, de lo olvidado, de lo simbólico y de lo femenino, en la construcción de la memoria y la identidad política y social.

Referencias documentales

Aristizábal, Patricia. *Panorama de la Narrativa femenina en Colombia en el siglo XX*. Cali: Universidad del Valle, 2005.

Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. París: Robert Laffont /Jupiter, 1982.

Dagen, Philippe. "Le 'Premier Artiste"'. *Romantisme : Le primitif*, n° 84, 1984, p. 69-78.

Débarre, Ségolène, Baloge, Martin *et al.*, "La condition animale : Places, statuts et représentations des animaux dans la société". *Trajectoires*. n° 7, 2013.

Hoolbrook, Susan. "Delirium and Desire in Nicole Brossard's Le Déserte Mauve - Mauve Desert". *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*. 12.2 (Summer 2001): 70-85. Project Muse. Web.

Kristeva, Julia y Margaret Waller. "Psychoanalisis and the Polis". *Critical Inquiry, The Politics of Interpretation* 9.1 (Sep 1982): 77-92. JSTOR. Web.

Lecercle, Jean-Jacques. *Philosophy through the Looking Glass: Language, Nonsense, Desire*. La Salle: Open Court, 1985.Impreso.

Phelan, Peggy. *Unmarked: The Politics of Performance*. London: Routledge, 1993.

Mallarino, Gonzalo. *Se nos volvieron aves las palabras*. Bogotá: Gimnasio Moderno, 1986.

—. *Según la costumbre*. Bogotá: Alfaguara, 2003.

—. *Delante de ellas*. Bogotá: Alfaguara, 2005.

—. *Los otros y Adelaida*. Bogotá: Alfaguara, 2006.

—. Entrevista personal con Andrea Juliana Enciso. 30 de septiembre 2016.

Pécaut, Daniel. *Violencia y Política, Ensayos sobre el conflicto colombiano*. Medellín: Editora Hombre Nuevo-Universidad del Valle, 2003.

—. *Crónica de cuatro décadas de política colombiana*. Bogotá: Norma, 2006.

Proumen, Henri-Jacques, *Aubes cruelles*. Bruxelles : La Renaissance du Livre, 1942.

Restrepo, Laura. *Historia de un entusiasmo*. Bogotá: Aguilar, 1986.

—. *Leopardo al sol*. Bogotá: Alfaguara, 1993.

—. *La multitud errante*. Bogotá: Seix Barral, 2001.

—. *La novia oscura*. Bogotá: Alfaguara, 2006.

—. *Delirio*. Bogotá: Alfaguara, 2004.

Laura Restrepo se "confiesa" con Radio Nacional de Colombia. Por Laura Quiceno. *Radio Nacional de Colombia*. 3 de abril de 2016:s. pag. Web. 3 de Julio del 2016.

Smith, Rousselle y Joseph Drexler-Dreis. "Modern Woman Writer in Emilia Pardo Bazán's Dulce sueño." *Hispanofilia* n° 166, 2012, pp 57-75.

Trevisan, Carine. "L'homme et l'animal (XIX^{e}-XX^{e}) : l'épreuve du semblable". *La question animale : Entre science, littérature et philosophie,* Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2011.

Algunos de los libros de la autora son: *Historias de un entusiasmo* (1986), *Leopardo al sol* (1993), *La novia oscura* (1999), *La multitud errante* (2001) y *Delirio* (2004), entre otros. En sus textos, Restrepo retrata los diferentes problemas de la sociedad colombiana tales como la bonanza marimbera, la prostitución, los desplazamientos forzados, el frustrado proceso de paz de 1982 y el narcotráfico.

Gracias a su trabajo político y periodístico, Laura Restrepo ha estado vinculada con la vida política y social de Colombia. Sus personajes, muchos de ellos autobiográficos (Restrepo, "Laura"), resaltan los conflictos internos de los individuos que nacen del caos social y emocional producto de la continua violencia en el país.

Por su parte, Gonzalo Mallarino Flórez nace en 1958 en Bogotá, en el seno del grupo intelectual *Mito*. Desde muy pequeño, aunque optó por las ciencias económicas como forma de ganarse la vida, ha sentido la escritura como una actividad profundamente personal. En la entrevista dada a Andrea Enciso el 29 de septiembre, el autor relata:

> Desde muy temprano comencé a escribir poesía siendo pues un adolescente y a leer literatura muy ordenadamente guiado por mi padre, por el consejo de las personas mayores y eventualmente, aunque mi carrera se volcó por las ciencias económicas, salió el primer libro de versos, el segundo, el tercero. (Mallarino "Entrevista").

Entre su producción poética cuentan *Se nos volvieron aves las palabras* (1986) y algunos poemas que fueron publicados en el periódico *el Tiempo* en 1984_._ En la década del 2000, Mallarino hace la transición de la poesía a la narrativa atravesando riesgos y dificultades, para buscar un espacio más amplio en su escritura:

> Hacia el año 2000, empezaron a entrar en los poemas más voces de otras personas y un poco la postura del poeta en el centro del universo nombrándolo, me comenzó a parecer insuficiente. Es más, empecé a ansiar una literatura en la que yo ya no estuviera, no fuera una cosa tan referida a mí mismo. Entonces empezó a ir la cosa hacia la prosa. (Mallarino "Entrevista")

De esa década surge la *Trilogía de Bogotá* compuesta por *Según la Costumbre* (2003), *Delante de ellas* (2005) y *los Otros y Adelaida* (2006). Esta obra es un recorrido por cien años de la historia bogotana a partir de las voces de las mujeres descendientes del Dr. Anselmo Piñedo y Raquel. Aunque la trilogía empieza con la enunciación de una voz masculina, en el segundo libro hará el giro hacia la búsqueda de las mujeres como voz y centro temático. A partir de *Delante de ellas*, la narración se ocupará de asuntos tan polémicos como la partería y la maternidad truncada bajo la violencia de la ciudad y sus leyes morales a lo largo del siglo XX.

Aunque hay en su obra un claro compromiso con la causa de las mujeres en Bogotá, el autor prefiere la independencia de sus voces frente a sus predilecciones personales y políticas:

> Si no sucede la cosa del encuentro inconsciente en la oscuridad con una voz y con una mujer que está ahí en tu estómago, no va a funcionar. Cuando eso sucede lo demás es un trabajo de distancia y de respeto; de mesura y de cuidado. Si tú metes a Gonzalo Mallarino, sus predilecciones, o sus ideas políticas, o sus ideas sobre la intimidad dañas la novela. (Mallarino, "Entrevista")

En Mallarino, la búsqueda de las voces narrativas es la exploración de la alteridad. En ese ejercicio antinarcisista de su novelista, se encuentran las voces encarnadas de sus personajes que vienen a habitar con su cuerpo el espacio narrativo de sus novelas.