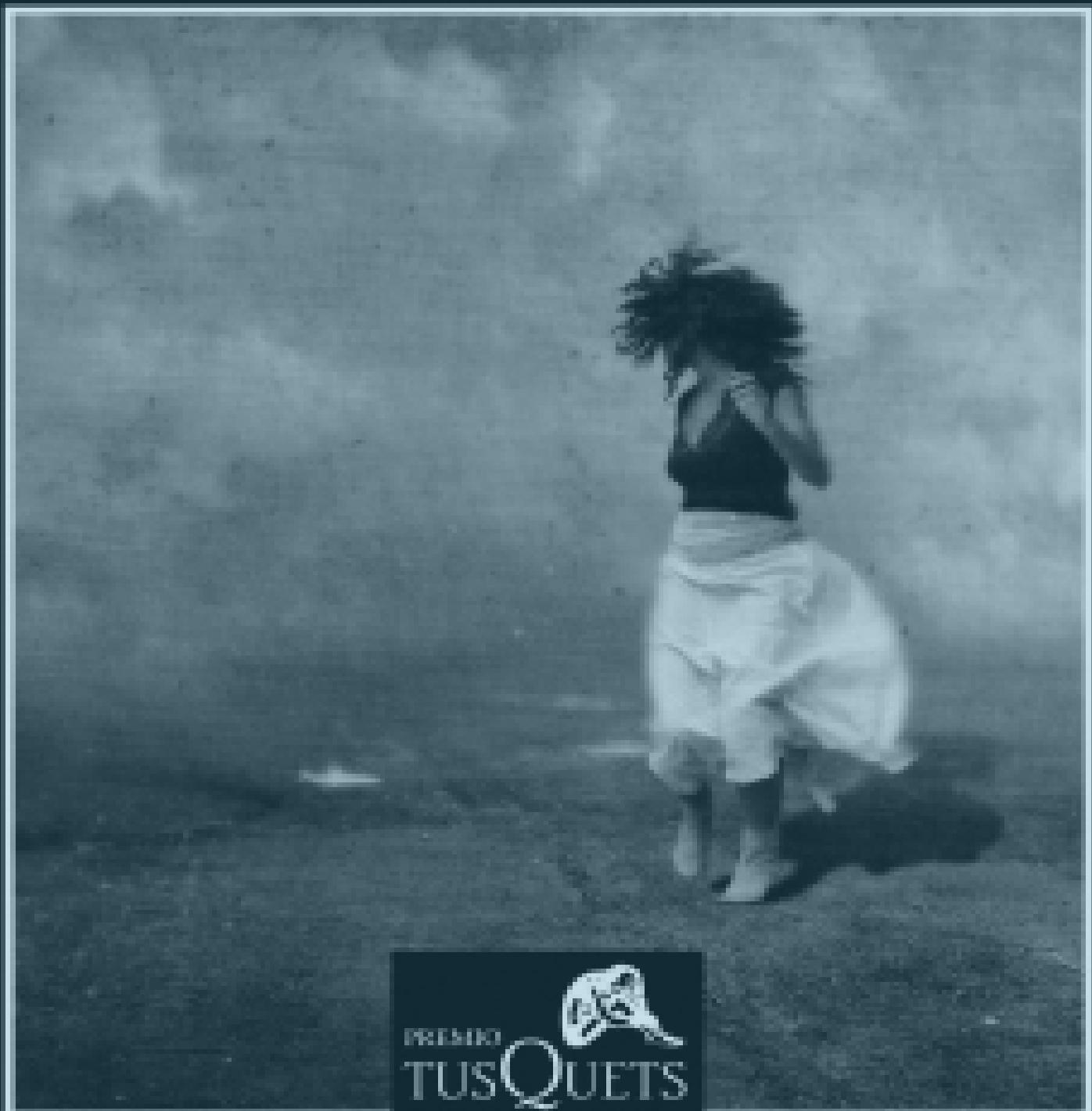


# Evelio Rosero

# LOS EJÉRCITOS

*colección andanzas*



PREMIO  
**TUSQUETS**  
EDITORES DE NOVELA

# El tratamiento narrativo del cuerpo como representación de la anomia en *Los ejércitos* (2007) de Evelio Rosero

## Artículo de investigación

Recibido: 7 de noviembre de 2023

Aprobado: 20 de diciembre de 2023

**Jhon Erick Cabra Hernández**

Secretaría de Educación, Bogotá, Colombia

[jecabrahz@gmail.com](mailto:jecabrahz@gmail.com)

—

—

Cómo citar este artículo: Cabra Hernández, J. (2024). El tratamiento narrativo del cuerpo como representación de la anomia en *Los ejércitos* (2007) de Evelio Rosero. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 10(16), 78-93.  
DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.21553>

<

Portada del libro *Los ejércitos* de Evelio Rosero (2014).  
Tusquets Editores.



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

## Resumen

La siguiente reflexión se propone interpretar cómo en *Los ejércitos*, de Evelio Rosero, el tratamiento narrativo del cuerpo resulta un aspecto central en la representación literaria de la anomia; característica principal de la novela de crímenes colombiana del presente siglo. Esto se desarrollará a través de la guía de algunos planteamientos de Gustavo Forero Quintero al referirse a este tipo de ficcionalización. En este orden de ideas, el texto se divide de la siguiente manera: I. El lugar del cuerpo en la narrativa de crímenes. II. Corpografías en *Los ejércitos*.

## Palabras clave

anomia; novela de crímenes; representación; corpografías; crítica

**The body's narrative treatment as representation of anomy in Evelio Rosero's *Los ejércitos* (2007)**

## Abstract

The following reflection's aim is to interpret how in Evelio Rosero's *Los ejércitos*, the body's narrative treatment is a central aspect in the literary representation of anomy, the main trait of Colombian contemporary crime novels. This shall be developed through the guide offered by Gustavo Forero Quintero when referring to this type of fiction. Accordingly, the text

is divided into two parts: I. The place of the body in crime narratives. II. Corpography in *Los ejércitos*.

## Keywords

Anomy; crime novels; representation; corpography; critic

## Le traitement narratif du corps comme représentation de l'anomie dans *Les Armées* (2007) de Evelio Rosero

### Résumé

La réflexion suivante se propose d'interpréter comment, dans *Les armées*, d'Evelio Rosero, le traitement narratif du corps est un aspect central dans la représentation littéraire de l'anomie; caractéristique principale du roman policier colombien de ce siècle. Cela se fera à travers quelques unes des approches de Gustavo Forero Quintero qui concernent ce type de fictionnalisation. Dans cet ordre d'idées, le texte se divise de la façon suivante: I. La place du corps dans la narration policière. II. Corpographies dans *Les armées*.

### Mots clés

anomie; roman policier; représentation; corpographie; critique.

## O tratamento narrativo do corpo como representação da anomia em *Los ejércitos* (2007) de Evelio Rosero

### Resumo

A seguinte reflexão visa interpretar como em *Los ejércitos*, de Evelio Rosero, o tratamento narrativo do corpo é um aspecto central na representação literária da anomia, a principal característica do romance policial colombiano deste século. Ela será desenvolvida sob algumas das abordagens de Gustavo Forero Quintero quando se refere a este tipo de ficcionalização. Neste sentido, o texto está dividido da seguinte forma: I. O lugar do corpo na narrativa dos crimes. II. Corpografias em *Los ejércitos*.

### Palavras-chave

Anomia; romance policial; representação; corpografias; crítica

## Imasa parlanakuska nukanchi kikinmanda chasa ruraska ( 2007) suti Evelio Rosero

### Maillallachiska

Kaipi iuiachinakumi kawachispa imasa apamu-nakuskata, Evelio Rosero suti kai kami ajai ministidu kilkaska tiaskata wachuta katichinakumi maikan kai kausagkuna, kaipi parlaku uañuchiska ikunamanda kai Colombia sutipi kaita apachinaku imasami kilkaska sakiska sug runa suti Gustavo Forero Quintero. Imasa pai iuiakuskasina, chasa kai iuaikuna katichispa, kai kilkaska chagrikumi sug Tukui intimu wañuskatakamanda parato. Iskaipi, kawachinakumi ruraska nukanchi kikinta kai ejéritos.

### Rimangapa ministidukuna

Mana tianchu mandatu, wañuikunata kawachig, kawachiikuna, ruraskakuna nukanchita, mana allilla rimaikuna.

## I. El lugar del cuerpo en la narrativa de crímenes.

En este texto me propongo observar cómo una práctica artística como la literaria ha sido propositiva al hacer evidente la representación de cuerpos violentados en la novela de crímenes colombiana contemporánea, en donde la corporalidad (tener un cuerpo) y la corporeidad (ser un cuerpo) sufren de manera directa el crimen y todo aquello que conlleva la criminalidad: desaparición forzada, mutilaciones, asesinatos, violencia descarnada y en general todas aquellas prácticas de tortura para engendrar terror. Lugar liminal entre la constitución del Yo y el universo exterior, el cuerpo es fuente inagotable de conocimiento, placer, aprendizaje, dolor, investigación y, evidentemente, su tratamiento en el plano de la ficción resulta interesante para comprender aquella narrativa colombiana contemporánea, cuyo tema central es el crimen.

La presencia narrativa de los cuerpos es un aspecto relevante en la novela de crímenes colombiana del siglo XXI, en tanto su ficcionalización es una compleja puesta en escena de una poética de la cultura. La representación del cuerpo es entonces una textualidad que debe ser interpretada, ya que de esta manera es posible dar cuenta de la especificidad de la construcción de ciertos sujetos culturales particulares. En este sentido, vale la pena recordar que dichas concepciones en la producción de ciertas imágenes de los cuerpos violentados están determinadas por las complejas luchas sociales, históricas y culturales en relación con las políticas de la memoria y los procesos de memorialización ocurridos tras las lamentables experiencias del conflicto armado interno vividas en el país en las últimas décadas.

De esta manera, es más que pertinente cuestionarse sobre las particulares maneras de representación de los cuerpos en clave *noir*, a partir de la violencia que los sujeta, opprime, modifica, viola, aniquila, destruye o desaparece. Sobre todo, y no sobra decirlo, en un contexto como el colombiano, en donde la criminalidad y la impunidad son prácticas sociales constantes. Así, pues, las múltiples manifestaciones del crimen implican una relación no solo individual (afectaciones físicas o psicológicas) sino también simbólicas, sociales y culturales frente a la omnipresencia de la violencia en nuestra sociedad. El análisis de la novela de crímenes, definida por el profesor Gustavo Forero Quintero (2012) como aquella narrativa en donde prima la anomía (ausencia y degradación

total o parcial de aquellas normas que gobiernan un grupo social), resulta un lugar de interés en el cual se pueden observar prácticas que aluden a ese *cuerpo social* fragmentado en tanto:

“el cuerpo ha sido siempre y es un campo de batalla cultural, social, económico y político, y por ello su análisis es también el de su relación con las diferencias de clase, género, etnia o cultura, y el de su vinculación con conceptos como legalidad, justicia o venganza” (Schmintz et al., 2017, p. 10).

El papel del cuerpo, como una *modulación de la anomía*, es esencial en la medida en que este desempeña una función fundamental en la representación de la criminalidad. Es, ante todo, el testigo principal y en él mismo es en donde se ejecutan las prácticas de dominio que se quieren poner en evidencia. La ficcionalización del crimen y el tratamiento del cuerpo como un lugar particular son aquí una escritura cultural. Entonces, dichas construcciones literarias de lo corporal determinan la imagen que de este se representa la sociedad, como es el caso particular de *Los ejércitos*. Por tanto, leer las representaciones del cuerpo en clave *noir* se orienta a develar las formas epistemológicas desde donde se aborda la corporalidad en la sociedad contemporánea.

En *Los ejércitos* de Evelio Rosero, tenemos a Ismael Pasos, un anciano profesor jubilado que vive junto a su mujer, Otilia del Sagrario Aldana Ocampo, desde hace poco más de cuatro decenios en una morosa y modesta casa en el pueblo ficcional de San José. —El estallido de un cilindro bomba en la mitad de la iglesia ubica, a un lector colombiano, en el municipio de Bojayá y la masacre perpetrada el 2 de mayo de 2002—. Nuestro protagonista, dicho sea de paso, también es un viajero a quien le gusta espiar a la esposa de su vecino, “El Brasilero”. La longeva pareja habita un ambiente “idílico” hasta que de pronto la guerra los vuelve a sorprender, invadiendo el abandonado caserío. Este empieza a sufrir, al igual que la corporeidad de Ismael, las consecuencias de la criminalidad ejecutada por el conflicto armado interno. Así, pues, el *cuerpo social* y el *cuerpo individual* son totalmente fragmentados, como consecuencia de la incursión violenta de un grupo armado en la población. Inician las desapariciones. El miedo reina cada recoveco en San José, preludiando la llegada de acontecimientos aún más terroríficos. Una mañana, tras volver de una caminata, Ismael se entera de que unos soldados de no sabe qué ejército (guerrillas, paramilitares o fuerzas militares estatales) han empezado a llevarse a diferentes personas.

Le cuentan también que su mujer lo ha estado buscando en medio del caos de la guerra. La narración desde este momento girará en torno a la desaparición de Otilia y la búsqueda desesperada del profesor por encontrarla.

## II. Corpografías en Los ejércitos

Este apartado es un ejercicio de crítica literaria centrado en interpretar cómo afecta la *enfermedad de la violencia* a Ismael Pasos y los demás personajes de la novela. Esto en relación con la representación de *los cuerpos violentados como modulación de la anomia* en la novela de crímenes colombiana del siglo XXI. Por lo tanto, dichas formas de representar la violencia aplicada sobre los cuerpos de las víctimas —y que denominaré *corpografías*— estarán enfocadas en la confluencia de la guerra desde la interpretación de tres aristas:

1. La *enfermedad de la violencia* en la subjetividad de Ismael Pasos.
2. Las *tanatoprácticas* como formas de ejercer la violencia directa y descarnada en los cuerpos violentados.
3. La ausencia del cuerpo a causa de la desaparición forzada y el secuestro.

### 1. La *enfermedad de la violencia* en la subjetividad de Ismael Pasos

¿Cómo las consecuencias de la guerra indiscriminada del conflicto armado interno afectan directamente los cuerpos de los personajes víctima? Esta *enfermedad de la violencia* impregnará la *psiquis* de Ismael: su alma contagiada iniciará un proceso de autodegradación, devolviendo su somatización de diferentes maneras. Veremos cómo el personaje se hundirá en una progresiva locura, llevándolo a la demencia. Estos son, pues, los estragos del conflicto bélico. Veremos tú y yo, apreciado lector, las ruinas del espíritu atormentado de nuestro personaje principal, Ismael Pasos. A continuación, encontraremos la puerta abierta al infierno de San José:

me paralizo. Trato de adivinar entre la mancha de los arbustos. El ruido se acerca, ¿y si es un ataque? Puede suceder que la guerrilla, o los paramilitares, hayan decidido tomarse el pueblo esta noche, ¿por qué no? El mismo capitán Berrío debe encontrarse en casa de Hortensia, principal invitado. Los ruidos cesan, un instante. La expectación me hace olvidar el dolor en la rodilla. (Rosero, 2014, p. 41)

La parálisis es el primer síntoma que manifiesta el cuerpo de Ismael. Es el miedo el causante de una mala interconexión entre el cerebro y los músculos del profesor. El pánico de enfrentarse de nuevo a la guerra lo sorprende, sabiendo que no importa en manos de qué grupo armado provenga el conflicto, pues de todos modos será ultimado, como otros tantos habitantes de esas zonas periféricas, carentes de control político. Es la visita de la muerte la que golpea a su puerta...

Avanzo sin saber adónde, en dirección contraria a la sombra, lejos del disparo; mejor un sitio donde sentarse a ver amanecer en San José, aunque haría falta otro guarapo para este otro dolor como por dentro del aire de uno, ¿qué es?, ¿será que voy a morir?, suenan más tiros, ahora son ráfagas — me paralizo, son lejanas: de modo que no era otra guerra, es la guerra de verdad, nos estamos volviendo locos, o nos volvimos. (Rosero, 2014, p. 58)

¿Cuál será ese otro dolor “como por dentro del aire de uno” que nos cuenta Ismael? ¿Acaso no es el vacío que produce la incertidumbre? ¿Esa falta de aire que abruma los pulmones y aceleran el respirar no es un efecto palpable del miedo, del terror supremo? Y sí, aunque aún no se crea del todo, él lo dice para sí, tal vez con el ánimo de reponerse, de calmarse, de hallarse en algún lugar tranquilo, como podría ser, por ahora, el de sus propios pensamientos: “es la guerra de verdad”. Sin embargo, a medida que la guerra va inundando cada rincón del cuerpo de Ismael, sus efectos empiezan a ser más evidentes, al menos desde el plano físico. Mirémoslo:

un agua tibia me moja la pierna. Mi problema, de vez en cuando, es que me olvido de orinar. Debí consultarla con el maestro Claudio. Y así es: me miro yo mismo: tengo ligeramente mojado el pantalón en la entrepierna, no fue del miedo, Ismael, ¿o sí?, no fueron esas ráfagas, la sombra que saltaba. No. Simple vejez. (Rosero, 2014, pp. 65-66)

Ante la negativa mental de Ismael por confirmar que el miedo ha hecho que se orine en sus pantalones, como un mecanismo psíquico de defensa ante el pánico de la violencia, opta por asumirlo como en efecto normal del cuerpo ante el deterioro causado por la vejez. No obstante, la pregunta ronda su cabeza, martillándole la conciencia: “no fue el miedo... ¿o sí?”. La corporalidad del profesor desde este momento iniciará una reacción somática de la *enfermedad de la violencia*

desde diferentes manifestaciones, al mismo tiempo que llevará al protagonista a cuestionarse sobre su propia corporeidad:

¿qué pasa, qué me está pasando?, ¿será que voy a morir? Cuando regresa la muchacha con los vasos de limonada, ansiosa por beberse el suyo, ya no la reconozco, ¿quién es esta muchacha que me mira, que me habla?, nunca en la vida me ocurrió el olvido, así, tan de improviso, peor que un baldado de agua fría. Es como si en todo este tiempo, encima del sol, hubiese caído un paño de niebla, oscureciéndolo todo. (Rosero, 2014, p. 75)

Junto a la parálisis provocada por el más puro miedo de la guerra, aparece otro síntoma producido por la desaparición de Otilia, su esposa: el olvido. Esa niebla a la que se refiere Ismael, para explicar la falla de la memoria y que lo oscurece todo, no es más que una muy buena metáfora acerca de la desconexión mental que hace su organismo para evadirse de la terrible realidad que azota al pueblo de San José: la criminalidad en todas sus manifestaciones.

Mis brazos y piernas se balancean sin ningún ritmo mientras avanzo por las calles como entre madejas de algodón, qué mal sueño son estas calles vacías, intranquilas; en cada una de ellas me persigue, físico, flotante, el aire oscuro, aunque vea que las calles pesan de más sol, ¿por qué no traje mi sombrero?, pensar que no hace mucho me jactaba de mi memoria, un día de éstos voy a olvidarme de mí mismo [...] será la guerra, resonarán los gritos, estallará la pólvora, sólo dejo de decirlo cuando descubro que camino hablando en voz alta, ¿con quién, con quién? (Rosero, 2014, p. 76)

La parálisis corporal y la pérdida de memoria ahora están directamente relacionadas con las primeras sintomatologías de lo que podría ser la locura: "estoy hablando con nadie", diría Ismael en ese momento. O tal vez "estoy hablando para mí, pues no hay más remedio que consolarme". No sabremos con certeza qué más pudo pensar en ese preciso momento, cuando tuvo conciencia de sí, pero afortunadamente conocemos que esto ha causado una gran sorpresa en su *psíquis*.

He regresado otra vez a mi casa, por el mismo camino. Pongo a hacer un café en la cocina, y allí me quedo, sentado, esperando a que hierva el agua en la olla. Escucho hervir el agua, y sigo

quieto. El agua se evapora por completo, la olla se quema; la delgada tira de humo se desprende de su fondo y me recuerda el árbol incendiado, el cadáver del gato. Bien, no fui capaz de preparar un café; apago la estufa, ¿y el tiempo?, ¿cuánto tiempo ha pasado?, no se escuchan más tiros, ¿cómo pasará el tiempo, mi tiempo, desde ahora? (Rosero, 2014, p. 94)

La progresión de esta *enfermedad de la violencia* sobre el cuerpo de Ismael es cada vez más invasiva. Sí, lo está irrumpiendo a cada instante. La locura que irá incrementándose hasta la demencia empieza a mostrar sus más complejos estragos. Ahora, en su mente, el tiempo que lo habita ya no es el mismo de antes, cuando San José era un pueblo de paz. "¿Cómo pasará mi tiempo, desde ahora?", se pregunta, mientras la mirada perdida se ahoga en el agua que minutos antes ha colocado sobre la estufa. No es ya el olvido de los rostros de las personas, las calles o las casas de sus vecinos, sino la inmersión en otra temporalidad que emerge de su interior. La realidad se ha transformado a partir de un movimiento centrípeto de su alma.

Esta somatización de los estragos de la violencia en la corporalidad de Ismael se hace mucho más evidente. La búsqueda de Otilia continua sin tener un resultado favorable o, al menos, algún grado de esperanza. A raíz de ello, la desconexión neuronal efectuada por la guerra entre la *psíquis* y el cuerpo del profesor Pasos es mucho más compleja. Se está quemando las manos, mientras el olor de su propia carne incinerada penetra lentamente sus pulmones. Esto sería un grave dolor para cualquier otro personaje y tal vez produciría como reacción inmediata un gran grito a todo pulmón. Sin embargo, aquí el sufrimiento ha desaparecido, pues la llaga más profunda no es visible a los ojos humanos; está insertada en el interior de su ánimo: la ausencia de Otilia.

La espiral de la violencia abarca por completo la corporalidad de Ismael, inundando cada rincón de su ser! Es un ir y venir de la guerra en su conciencia. Es un eterno retorno. De nuevo, brota la parálisis en su cuerpo a partir de sus sentidos, estos la activan: primero... el oído, ahora... el olfato: "algo como el olor de la sangre me paraliza, yo mismo me pregunto: ¿es que se me olvidó hasta la guerra?, ¿qué sucede conmigo?" (Rosero, 2014, p. 100). Este cuestionamiento sobre el horror de lo que está pasando a su alrededor, más el olvido causado en su memoria —locura, miedo— y toda esa vorágine bélica tenían que desembocar en alguna reacción física: el llanto, la forma

de desahogo más instintiva que tenemos los seres humanos en momentos de crisis: "oigo el maullido de los gatos sobrevivientes, girando en torno mío. *Otilia desaparecida*, les digo. Los Sobrevivientes hunden en mis ojos los abismos de sus ojos, como si padecieran conmigo. Hacía cuánto no lloraba" (Rosero, 2014, p. 108).

Los residuos que dejó la última toma militar (guerrilla o paramilitares, no se sabe con certeza) en San José son palpables. Ismael regresa de la oficina de correos con dos cartas en sus manos y, justo antes de entrar a su casa, observa a varios niños jugando alrededor de un círculo de tierra. Debe pasar por en medio de ellos, pero le causa gran curiosidad que estos, evadidos de la realidad, le impidan el paso. Se asoma por entre sus cabezas y el descubrimiento es aterrador. La granada de mano, lanzada hacia él hace un par de meses, sigue ahí, estática. No detonó en esa oportunidad, pero fue olvidada por completo. De inmediato le pide a uno de los niños que le entregue ese artefacto de la muerte. La toma entre sus manos y camina al borde de un acantilado arrojándola de un tirón. Un sonido bestial estremece al pueblo, mientras diminutos fogonazos se asoman entre los arbustos. Los niños rien al ver el nuevo espectáculo de fuegos artificiales producido por el profesor Pasos. Todos están alegres de que el suceso no haya dejado víctimas fatales. Sin embargo, de nuevo brota la violencia como una maleza en el cuerpo de Ismael:

noto que mi mano tiembla, ¿es que tenía miedo?, claro que tuve miedo, estoy orinado —descubro, pero no por el miedo, me repito, es la vejez, simple vejez—, y me encierro en mi cuarto, a cambiarme de ropa. Allí ninguna vergüenza me invade, no tengo culpa de perder la memoria, de eso ningún viejo tiene la culpa, me digo. (Rosero, 2014, pp. 117-118)

Es, de nuevo, el miedo. Ese sentimiento ante el cual todo se transforma, enmudeciendo el cuerpo del profesor. Ese silencio, ahogando los latidos del corazón. Estallido fatal que ensordece la propia muerte y ataca ferozmente la mente de Ismael. Fantasmas y sombras invadiendo su corporalidad aparecen de manera insospechada. Es el miedo habitando su mente, emergiendo con pequeños sonidos o sutiles gestos. ¿Acaso fue su propio rostro muerto lo que el profesor Pasos vio ante sí, cuando tomó la granada en sus manos? ¿Era la muerte una condena o una salvación a su suplicio? El temblor de sus manos y el orín bajando por sus pantalones son la representación perfecta del terror de la guerra.

—Ismael, por favor grita "¡tengo miedo!" Hazlo... dilo con rabia o con gozo, pero no calles más... ¡Tengo miedo! ... Por el contrario, optas por el silencio cuando te entrevista esa bella periodista bogotana. Está bien, no hay ningún problema, te entiendo perfectamente, callar también es un derecho y una forma válida para afrontar el mundo y sus caprichos: *la enfermedad de la violencia ahora te ha dejado mudo! ¿Qué nos quedará de ti, querido profesor?*—

Ella y su camarógrafo se me antojan de otro mundo, ¿de qué mundo vienen?, se sonríen con rara indiferencia, ¿son los anteojos oscuros?, quieren acabar pronto, se nota en sus ademanes, ella vuelve a decirme algo, que ya no escucho, no quiero escuchar, hago un esfuerzo por entenderla [...] no quiero ni puedo hablar: doy un paso atrás, con un dedo me señalo la boca, una, dos, tres veces, indicándole que soy mudo. Ella ha entreabierto la boca, y me mira sin creerlo, pareciera que va a reír. (Rosero, 2014, pp. 119-120)

Los estragos de la guerra son cada vez más penetrantes en el cuerpo de Ismael Pasos, pues como él lo deja entrever: "ni siquiera el hambre me avisa del tiempo, como antes. Tengo que acordarme de comer" (Rosero, 2014, pp. 117-118). "¿Por qué pierdo la memoria cuando más la necesito?" (p. 124). Es evidente que la apatía frente a la ingesta de alimentos es un producto derivado de la ausencia de Otilia: *¿para qué alimentar el cuerpo, si el alma está vaciada de ella, de su respirar junto a mí?* Tal vez esto se preguntaría el anciano profesor en esos momentos de ausencia de interés por el mundo exterior. ¡Qué importa morir de hambre... o estallado contra la pared de la casa del brasilero por una granada de mano abandonada en el camino... si la mujer amada está desaparecida! Ismael se enfrenta a su muerte, a su destino trágico: "nosotros aquí seguiremos esperando a que esto cambie, y si no cambia ya veremos, o nos vamos o nos morimos, así lo quiso Dios, que sea lo que Dios quiera, lo que se le antoje a Dios, lo que se le dé la gana"

Ismael es un derrotado, una víctima más de esa espiral de la violencia que azota con sus fauces la realidad colombiana. Es, y no sobra recordarlo, un número más para el sistema penal del Estado Social de Derecho. Sin embargo, Evelio Rosero nos ubica en otro punto focal narrativo, permitiéndonos ahondar en su interior al brindarnos una imagen despiadada y desoladora de la guerra:

a la luz de la vela me miro los zapatos, me quito los zapatos, me miro los pies: mis uñas se enroscan como garfios, también las uñas de mis manos son como de ave de rapiña, es la guerra, me digo, algo se le pega a uno, no, no es la guerra, simplemente no me corto las uñas desde que Otilia no está; ella me las cortaba a mí, y yo a ella, para no tener que encorvarnos, recuérdalo: que no nos dolieran los cuerpos, y tampoco me rasuro la barba, ni me corto este pelo que a pesar de lo viejo se empeña en no desaparecer, una mañana me di cuenta, sólo una mañana me miré sin pretenderlo al espejo y no me reconocí [...] ¿qué me dirías tú, Otilia, cómo me mirarías?, pensar en ti sólo duele, triste reconocerlo, y sobre todo acosado en la cama, bocarriba, sin la vecindad viva de tu cuerpo, tu respiración, las ilusorias palabras que pronunciabas en sueños. Por eso me obligo a pensar en otras cosas, cuando intento dormir, Otilia, aunque tarde o temprano hablo contigo y te cuento, sólo así empiezo a dormir, Otilia, después de repasar un trecho de mi vida sin ti, y logro dormir profundo, pero sin descansar.

(Rosero, 2014, pp. 126-127)

Aquí es posible observar cómo el grado tan alto de melancolía está afectando el cuerpo de Ismael en todos sus niveles: ha dejado de asearse y cuidar de sí; una tristeza demasiado profunda lo embarga, cuando acosado en su cama rememora las palabras y la cercanía del cuerpo de Otilia, cuando ambos descansaban en el lecho matrimonial; el sueño empieza a ser afectado por las pesadillas provocadas por la guerra: aparecen entonces las imágenes de los muertos en los senderos del ensueño.

—*¡Te estás enloqueciendo, Ismael! ¡Es la guerra, tú lo has dicho, es la maldita guerra! ¡Esa violencia que te inunda los pensamientos está penetrándote las vísceras, profesor! ¡Tú deberías presentirlo! ¿o no? ¡Verdad que nunca se nos prepara para eso! ¿cierto? ¡Nunca se nos explica cómo afrontar la muerte cuando esta hace su entrada triunfal! ¿No puedes escapar de la violencia ni siquiera en la tranquilidad del sueño? ¡Lo lamento, pero estás contaminado hasta en el mundo de Orfeo! Te compadezco, Ismael. ¡Vamos, cuéntame tu sueño, por favor!—.*

En mi sueño me pareció que entraba en una casa sin techo, donde el médico y Mauricio, en el patio, sentados uno frente a otro, conversaban; el viento a raudales se regaba desde arriba, como ríos, y me impedía oír qué hablaban, y, sin

embargo, yo sabía que era algo que me concernía sólo a mí, que en cualquier instante se iba a decidir mi suerte, que en realidad los dos me confundían con alguien, ¿con quién?, de pronto lo comprendía: ambos se encontraban convencidos de que yo era Marcos Saldarriaga, y así era: en un espejo de cuerpo entero que brotaba repentinamente a mi lado como un ser vivo mirándome yo me veía con la cara y el cuerpo de Marcos Saldarriaga, el desmesurado y aborrecible cuerpo, «Quién me cambió de cuerpo» les decía. «No te nos acerques, Marcos» gritaban, sus voces casi físicas golpeando en el aire. «Me confunden con Marcos» les decía, pero me pedían que no me acercara, me despreciaban. (Rosero, 2014, p. 132)

—*Dios santo, Ismael, esto es una pesadilla! La guerra te está matando lentamente la cabeza. Desde el psicoanálisis se abre la posibilidad de observar traumas psíquicos creados social y culturalmente, dando entonces un panorama de los sujetos representados desde la ficcionalización literaria de sus vivencias, por un lado; y los procesos identitarios que se establecen entre el escritor y el lector, por otro. Bueno, te tocó ser la figura representativa de la víctima de la violencia producida en medio del conflicto armado interno. Posiblemente, Rosero no quería darte esa vida tan devastadora, pero era menester crear ese mundo en San José, pueblo de guerra. Así, se hace necesario buscar de dónde aparece esa reacción psicológica melancólica que te lleva al predominio del Tánatos sobre el Eros. ¡Menuda tarea tienes sobre los hombros, querido profesor!—.*

La violencia representada en *Los ejércitos* es un cáncer que afecta desde múltiples sintomatologías el cuerpo de Ismael. Este, en definitiva, se ha convertido en un personaje melancólico, si entendemos la melancolía como la singularización de lo anímico en

una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo. (Freud, 1989, p. 243)

Este sentimiento, si lo pensamos desde el extremo, como sucede en el profesor Pasos, puede llevar a quien lo advierte a la cancelación de la propia vida, pues aparece una nula apreciación de la existencia, haciendo que ni

siquiera el morir importe. De hecho, la muerte termina convertida en una forma de salvación.

[...] ¿Por qué me da por reír justamente cuando descubro que lo único que quisiera es dormir sin despertarme? Se trata del miedo, este miedo, este país, que prefiero ignorar de cuajo, haciéndome el idiota conmigo mismo, para seguir vivo, o con las ganas aparentes de seguir vivo, porque es muy posible, realmente, que esté muerto, me digo, y bien muerto en el infierno, y vuelvo a reír. (Rosero, 2014, p. 144)

La locura de Ismael se ha metamorfoseado en demencia. ¡Qué mejor estrategia para contrarrestar el miedo que enfrentándolo, sin importar si las consecuencias llevan a la muerte! ¡Vivo o muerto el temor tiene que acabarse! —no? —¿Acaso buscas redimirte por medio de la supresión de la vida, querido Ismael? ¿Estás tan enajenado que no sabes con certeza si estás habitando la muerte misma?—. Resulta interesante la visión sobre la guerra en San José, planteada por Rosero: —no es la realidad que viven los habitantes del pueblo el verdadero infierno? Si es así, ¿por qué no buscar la redención en el aniquilamiento de la propia existencia por mano propia o por otros? —¡Vaya paradoja la que nos presentas, apreciado Evelio!—.

Asimismo, recordemos que esta demencia provocada por la experiencia de la guerra se manifiesta de manera directa en la mente de Ismael, cuando este pierde totalmente la noción de los días. ¡No es capaz de reconocer en qué fecha se encuentra! El tiempo se ha difuminado por completo. Su *psíquis* está, definitivamente, en otra temporalidad. Al respecto, la novela es muy propulsiva, ya que nos muestra esto de manera explícita en voz del propio protagonista: “—Lunes? Otra carta de mi hija” (Rosero, 2014, p. 139); “—Jueves? El alcalde Fermín Peralta no puede regresar a San José” (p. 141); “—Sábado? También la joven médica abandona San José, igual que las enfermeras” (p. 143), “—Miércoles? Dos patrullas del ejército, que operaban por separado, se atacaron, y todo eso debido a un mal informante” (p. 144); “—Martes? Son otro los que se van: el general Palacios y su —tropa— de animales” (p. 146).

Durante toda la narración de *Los ejércitos*, Evelio Rosero progresivamente nos ha mostrado cómo las consecuencias de la guerra van dejando cicatrices (internas y externas) en la corporalidad de Ismael Pasos. Somos los testigos directos de su constante degradación. No

obstante, es hacia el final de la novela donde podemos observar con un mayor grado de detalle el nivel de locura que ha alcanzado el narrador-protagonista. Está en la calle apoyándose en cada fachada para poder avanzar, cuando de pronto escucha un clamor susurrándole al oído. Es un murmullo congelado en el tiempo, en esa temporalidad de la guerra. Son voces retorcidas, compactas, multiformes abrumando su existencia. Un caudal auditivo lo sobrecoge, conmocionándolo de inmediato. Luego de esto, aparecen varios rostros desfigurados por el miedo y pasan por su lado, sin si quiera dar vuelta a la mirada y contemplarlo inmóvil, estupefacto observando la nada. Las siluetas perseguidas se esfuman a lo lejos y, como una sombra mortífera, hacen su aparición los perseguidores empuñando fusiles de asalto, botas de combate y vestimentas tipo militar. La escena posee un tinte dantesco. Así nos la cuenta el profesor Pasos:

[...] escucho el ruido de botas, próximo, idéntico al miedo, igual que si desapareciera el aire alrededor; uno de ellos me tiene que estar mirando, me examina ahora desde la punta de los zapatos hasta el último cabello, afinará su puntería con mis huesos, pienso, a punto de provocarme yo mismo la risa, otra vez libre y simplemente como cualquier estornudo, en vano aprieto los labios, siento que arrojaré la carcajada más larga de mi vida, los hombres pasan a mi lado como si no me vieran, o me creyeran muerto, no sé cómo pude encerrar la risotada a punto, la risotada del miedo, y sólo después de un minuto de muerto, o dos, ladeo la cabeza, muevo la mirada [...] y yo mismo me digo *Dios no está de acuerdo*, y otra vez la risa a punto, a punto, es tu locura, Ismael, digo, y cesa la risa dentro de mí, como si me avergonzara de mí mismo. (Rosero, 2014, pp. 165-166).

—“—*Es tu locura, Ismael!*”, te dices, buscando un poco de redención en los brazos de la muerte, pues es notorio que tu vida ya nada te importa ¿o sí? No, por supuesto que no. Apareces deambulando las calles de San José como un muerto viviente. Te has convertido en eso, querido profesor, una pobre alma en pena. Tienes mucha razón en lo que dices: “*me finjo muerto, me hago el muerto, estoy muerto*”. Claro que sí. Estás, cómo no, desde la desaparición de Otilia, vaciado por dentro. ¿Has visto una figura de porcelana caer al piso, romperse en pedazos y evidenciar su interior? Pues bien, estimado maestro, así te encuentras luego de un caminar errante. ¿Te has preguntado algo fundamental? Yo sé que sí. ¿Para qué? ¿para qué seguir viviendo si la razón de ello está

desaparecida? Para nada. Y tú sabes que la respuesta te derrumba. Ya la esperanza murió y todo acabó para ti, Ismael. La violencia, como siempre, ha ganado esta partida que desde un inicio estaba perdida. ¡Mira, ahí viene de nuevo tu locura!—

¿En dónde estoy? No sólo escucho otra vez el confuso clamor, que asciende y se hunde de tanto en tanto, y los tiros, indistintos, sino también el grito de Oye, que se desquició —supongo, igual que voy a desquiciarme yo, igual que el mundo—. (Rosero, 2014, p. 168)

—Y sí, estás en lo correcto, Ismaelito: ahora, más que nunca, estás completamente trastornado por la inmensurable guerra que lo abarca todo. ¿No te has dado cuenta de que estás delirando? ¡Mírate, por amor a Dios!—.

Finalizando la novela, el autor nos hace evidente cómo la corporalidad de Ismael Pasos sufre algunas de las más terribles consecuencias de la guerra: delirios y alucinaciones. Su mente ha sido completamente enajenada por el contexto bélico colombiano. ¡Imposible no contagiar de esa enfermedad de la violencia! ¿cierto? La realidad acontece entonces permeada por el vaho siniestro de la guerra. Detonaciones por las callejas empantanán la conciencia del profesor Pasos. Ráfagas de fusil zumban levemente sus oídos. Gritos de dolor y voces desesperadas resuenan en medio de los árboles. Adonde mire, habrá una bala perdida buscando un cuerpo para incrustarse. La muerte aparece en cada sitio donde se posan sus ojos. Es el infierno tropical. La ausencia de normatividad es la regla. La anomía es la ley y con ello, tomada de la mano, surge la impunidad cual sarcoma que navega por las venas de San José, pueblo de paz. Detengámonos un momento y leamos lo que siente Ismael:

«Entonces es posible que esté imaginando el grito» dije en voz alta, y oí mi propia voz como si fuera de otro, es tu locura, Ismael, dije, y el viento siguió al grito, un viento frío, distinto, y la esquina de Oye apareció sin buscarla, en mi camino. No lo vi a él: sólo la estufa rodante, ante mí, pero el grito se escuchó de nuevo. «Entonces no me imagino el grito», pensé, «el que grita tiene que encontrarse en algún sitio.» Otro grito, mayor aún, se dejó oír, dentro de la esquina, y se multiplicaba con fuerza ascendente, era un redoble de voz, afilado, que me obligó a taparme los oídos. Vi que la estufa rodante se cubría velozmente

de una costra de arena rojiza, una miríada de hormigas que zigzagueaban aquí y allá, y, en la paila, como si antes de verla ya la presintiera, medio hundida en el aceite frío y negro, como petrificada, la cabeza de Oye: en mitad de la frente una cucaracha apareció, brillante, como apareció, otra vez, el grito: la locura tiene que ser eso, pensaba, huyendo, saber que en realidad el grito no se escucha, pero se escucha por dentro, real, real; hui del grito, físico, patente, y lo seguí escuchando tendido al fin en mi casa, en mi cama, bocarriba, la almohada en mi cara, cubriendo mi nariz y mis oídos como si pretendiera asfixiarme para no oír más. (Rosero, 2014, p. 177)

¡Qué mejor definición de la locura puede aparecer en *Los ejércitos!* Ninguna, ¿cierto? Esta es, sin lugar a equivocación, su representación perfecta. Ismael se da cuenta de que la voz que escucha no es producida por alguien en las calles del pueblo. Tarda en comprender que ese murmullo fantasmal está en el interior de su cabeza. Es su mente la que lo provoca. No digamos que lo imagina, pues sería una acción voluntaria de fantasía; por el contrario, afirmemos que se produce de manera intrínseca en su *psíquis*. El encuentro con la bestial decapitación de Oye es la prueba fehaciente de que no existe un estímulo exterior que emita sonido alguno. ¡Sin embargo, el sonido es real! Tanto que lo persigue hasta su casa, invadiendo el espacio más íntimo con que se cuenta en la vida privada: la habitación, la cama.

Luego de este enfrentamiento con el propio delirio, el profesor Pasos sale de su casa y se dirige al huerto. Camina unos metros y, observando con detenimiento la piscina de sus vecinos, se da cuenta de que Eusebito, el hijo de la pareja vecina, yace bocabajo con un hilo de sangre saliendo de su cabeza. «Está muerto», se dice. Más allá, cruzando la gran puerta de vidrio que da paso hacia el interior de la vivienda del brasilero, unos hombres se turnan para violar el cadáver de Geraldina. La demencia aparece de nuevo susurrando su oído: «por qué no los acompañas, Ismael? [...] ¿por qué no les explicas cómo se viola un cadáver?, ¿o cómo se ama?, ¿no era eso lo que soñabas?» (Rosero, 2014, p. 179). El umbral entre lo real y lo imaginario se ha difuminado por completo.

Ismael contempla la lúgubre escena por unos instantes. Segundos durante los cuales su vida sin Otilia se muestra sin sentido. —¿La disfruta?—. Se planta de frente ante los milicianos y se despide de Geraldina en voz alta: «adiós», le dice, como si esta pudiera aún escucharle. Da

media vuelta y sale del recinto. Inmediatamente, se escucha un grito a sus espaldas. —*¿Y el miedo? ¿Qué pasó con el miedo, profesor Pasos?*—. Esta es, en definitiva, la aceptación resignada del destino trágico que le impuso la violencia. —*Entonces, querido maestro, puedes caminar y dirigirte a recibirlo*—.

«*Quieto*», gritan, me rodean, presiento por un segundo que incluso me temen, y me temen ahora, justo cuando estoy más solo de lo que estoy, «*Su nombre*», gritan, «*o lo acabamos*», que se acabe, yo sólo quería, *¿qué quería?*, encerrarme a dormir, «*Su nombre*», repiten, *¿qué les voy a decir?*, *¿mi nombre?*, *¿otro nombre?*, les diré que me llamo Jesucristo, les diré que me llamo Simón Bolívar, les diré que me llamo Nadie, les diré que no tengo nombre y reiré otra vez, creerán que me burlo y dispararán, así será. (Rosero, 2014, p. 180)

Al finalizar la narración, observamos a un Ismael Pasos totalmente desquiciado. ¿o tal vez resignado? La guerra está en él, impregnada en su carne, en su mente, en sus huesos. Imposible escaparse de ella, luego de seis meses intentando en vano hallar a su esposa. Ya no le importa la muerte, pues en este momento resultaría una bendición en medio del caos de la violencia. Vivir sin Otilia o morir esperándola, cualquiera de las dos opciones es una pésima decisión para él. Al final, terminan siendo el mismo suplicio. No hay más tiempo para la esperanza. La incertidumbre de las últimas semanas, esperando noticias sobre la desaparición de su conyuge, es un dolor insoportable. Parálisis, locura, demencia, olvido, pesadillas, melancolía, tristeza y, en última instancia, la somatización del miedo por medio de la imposibilidad de controlar esfínteres son algunas de las marcas corporográficas que produce la enfermedad de la violencia en el profesor Pasos. Entonces, solo le queda como última opción aceptar el destino trágico impuesto por los dioses de la guerra. Bien es sabido que ante este no existe escapatoria alguna. Razón por la cual se compara con Jesucristo y Simón Bolívar: dos seres trágicos con destinos fatales como él.

## 2. Las Tanatoprácticas como formas de ejercer la violencia directa y descarnada en los cuerpos

Una de las primeras imágenes que nos proyecta la novela tiene que ver con una masacre que fue perpetrada en el pueblo ficcional de San José y que se relaciona con

la realidad colombiana y su conflicto armado interno. Se trata de la masacre perpetrada por el enfrentamiento entre el grupo guerrillero FARC y el Ejército Nacional de Colombia en Bojayá, en el departamento de Chocó, el 2 de mayo del 2002. Al respecto, cuando se hace referencia a este suceso se pretende mostrar el cómo la violencia se ejecuta en un cuerpo social, en donde no hay importancia por quiénes lo integren, en la medida en que lo que se evidencia es una forma de ejercer el terror y el miedo. Al estallar una iglesia con todos sus feligreses, sin distinción entre hombres, niños, mujeres y ancianos, es notoria la sevicia del acto. Por otro lado, la novela hace visible lo que acontece en la otra cara de la moneda: la de los sobrevivientes. Graciela es la niña que, al perder a su familia en ese suceso, se ve enfrentada de la noche a la mañana a la orfandad y al desamparo. Apenas está empezando a crecer y ya debe enfrentarse a esa violencia sin igual que azota al país entero:

Tempranamente huérfana, sus padres habían muerto cuando ocurrió el último ataque a nuestro pueblo de no se sabe todavía qué ejército —si los paramilitares, si la guerrilla: un cilindro de dinamita estalló en mitad de la Elevación, con medio pueblo dentro; era la primera misa de un Jueves Santo y hubo catorce muertos y sesenta heridos—: la niña se salvó de milagro: se encontraba vendiendo muñequitos de azúcar en la escuela. (Rosero, 2014, p. 12)

A la par de las masacres que pueden ser evidenciadas en un contexto de guerra, el autor nos presenta algunas escenas en donde el asesinato es una práctica ejecutada sin nada o nadie que la pueda condenar. Se trata de un ambiente social anómico en la medida en que no hay leyes que castiguen y sancionen las acciones de sus perpetradores. Situaciones en las cuales nunca habrá una reparación del crimen y, por lo tanto, existirá una impunidad generalizada. Para exemplificar esto se hace referencia a Emilio Forero, un expresidente de Rosita Viterbo. El autor nos pone en la voz interior del profesor Ismael un recuerdo muy particular: “siempre solitario, no cumplía todavía los veinte años cuando lo mató, en una esquina, una bala perdida, sin que se supiera quién, de dónde, cómo” (Rosero, 2014, p. 31).

Esas formas de producir violencia directa en el cuerpo del otro no se hacen solo con la finalidad de ejercer poder para controlarlo, dominarlo y torturarlo. Suena contradictorio que, al mismo tiempo, en la novela aparece relacionada una imagen de commiseración, a manera



Imagen 1. Interior de la iglesia de Bojayá, luego del estallido del cilindro bomba (2002). Foto: Jesús Abad Colorado.

de una representación de la acción de infringir dolor a un tercero para "salvarlo". El profesor Ismael, mientras conversa con Rosita Viterbo, pone en evidencia esto al afirmar que: "a muchos niños, que yo recuerde, sus madres los mataron ya nacidos; y alegaron siempre lo mismo: que fue para impedirles el sufrimiento del mundo" (Rosero, 2014, p. 34).

Castigar al cuerpo desde diferentes estrategias de tortura es, desde el campo ficcional y real, una manera de engendrar terror, y con ello, controlar a la población. Encarnizarse contra un cuerpo, mutilarlo, abalearlo y, en algunos casos, dejarlo insepulto, son maneras de hacer de él un lugar agónico. Es relevante hacer hincapié en que a medida que avanza la novela, el cuerpo de Ismael, el profesor y protagonista de la historia, se va degradando, desintegrando. La guerra lo castiga de manera directa. El olvido. Las pesadillas. El llanto. Y es que los efectos de cualquier conflicto bélico son así, atacan al cuerpo desde la exterioridad (heridas, mutilaciones, etc.) y por medio de la interioridad (emociones, afectos, pensamientos, comportamientos). Para exemplificarlo es menester traer a colación la siguiente cita: "—¿Y Mauricio Rey? —Muerto, como todos los heridos. Si hasta mataron al doctor Orduz, ¿no lo sabía? Esta vez trató de esconderse en la nevera donde guardan las medicinas, y no lo descubrieron: acribillaron la nevera entera, con él adentro" (Rosero, 2014, p. 108).

Hacia el final de la novela, Rosero dibuja una imagen que es, realmente, aterradora. Sobre todo, porque se trata del cadáver de un niño el que ahora es representado. La escena es muy cruel y bastante triste, pero es una escritura de la realidad colombiana. Muchos niños, al igual que el de la ficción, han perecido por las fauces de la guerra, de esa llamada violencia interna. Miremos pues la siguiente escena:

[...] cerca de los cadáveres petrificados de las guacamayas, increíblemente pálido, yacía boca abajo el cadáver de Eusebito, y era más pálido por lo desnudo, los brazos debajo de la cabeza, la sangre como un hilo parecía todavía brotar de su oreja; picoteaba alrededor de la gallina, la última gallina, y se acercaba, inexorable a su cara. (Rosero, 2014, p. 178)

En *Los ejércitos* es posible observar de manera explícita algunas de las prácticas de tortura que han sido —y siguen siendo— utilizadas por los actores activos del conflicto interno. Sobra decir que, entre ellos, encontramos

a las guerrillas de extrema izquierda, los paramilitares de extrema derecha y al Estado por medio de su Ejército Nacional. En una conversación entre el padre Albornoz e Ismael Pasos se toca el tema de la siguiente manera:

y así nos acordamos, todavía en voz mucho más baja, del padre Ortiz, de El Tablón, a quienes nosotros conocimos, al que mataron, luego de torturarlo, los paramilitares: quemaron sus testículos, cercenaron sus orejas, y después lo fusilaron acusándolo de promulgar la teología de la liberación. (Rosero, 2014, p. 81)

Los grupos paramilitares creados para defender intereses privados han sido en mayor grado quienes han hecho de esas prácticas un sello propio. Infringir el mayor dolor posible al cuerpo de sus víctimas era una costumbre que ayudaba, desde el mismo terror, a mantener bajo control las zonas en donde operaban sus filas. El profesor Pasos sigue en la búsqueda de su esposa y, a pesar de no hallarla, sí se encuentra con esa espiral de la muerte que lo va asediando...

Ya desde que arribé a la cabaña el silencio encarnizado me enseñó lo que tenía que enseñarme. No estaba Otilia. Estaba el cadáver del maestro Claudio, decapitado; a su lado el cadáver del perro, hecho un ovillo en la sangre. Con carbón habían escrito en las paredes: *Por colaborador*. Sin pretenderlo, mi mirada encontró la cabeza del maestro, en una esquina. Igual que su cara, también su triple se hallaba reventado en la pared [...]. (Rosero, 2014, p. 102)

En estas dos últimas citas, se pone en escena de manera directa al lector los resultados de esas prácticas de tortura: *testículos quemados, orejas cercenadas, fusilamientos, decapitaciones, caras estrelladas contra la pared*. Y esto se refuerza con los mensajes que traen consigo esas *tanatoprácticas*, a saber, "teología de la liberación", "por colaborador". Aquí es evidente que no sólo se quiere mutilar a un cuerpo físico, sino a un cuerpo social, a sus ideologías y sus formas de pensar, vivir y existir. Y es que esa violencia sin límites afecta tanto a quienes son los directamente asesinados como a quienes tienen que presenciar las consecuencias de las mutilaciones. Los efectos, como se mencionó antes, son dobles: físicos y psíquicos.

Asimismo, dentro de esas múltiples prácticas de tortura ejecutadas sobre los cuerpos y que son representadas en

la novela, aparece de manera sádica una violación. Esta, además de ser un acto de terror sin igual, se exacerba en su brutalidad y significatividad a través del cuerpo particular en que se presenta: el cadáver de una mujer. Se trata del final de la novela:

entre los brazos de una mecedora de mimbre, estaba abierta a plenitud, desmadejada, Geraldina desnuda, la cabeza sacudiéndose a uno y otro lado, y encima uno de los hombres la abrazaba, uno de los hombres hurgaba a Geraldina, uno de los hombres la violaba: todavía demoré en comprender que se trataba del cadáver de Geraldina, era su cadáver, expuesto ante los hombres que aguardaban. (Rosero, 2014, p. 179)

Resulta efectiva la estrategia narrativa de dotar al personaje principal con una conciencia que, más que simplemente mostrar el devenir de su paso por las vivencias y acontecimientos históricos, es un confluir de voces; pues, el lector, al dialogar con la novela, está frente a un horizonte de experiencias históricas, sociales y culturales que hacen que este se sienta tocado, identificado y, sobre todo, participe de dicho conflicto. No solo se trata, a través del lenguaje simbólico de la literatura, de mostrar la condición del personaje, sino también de hacer evidente un sentir colectivo del pueblo colombiano.

### **3. La ausencia del cuerpo a causa de la desaparición forzada y el secuestro**

Finalmente, es posible evidenciar cómo el autor nos abre la posibilidad de leer otra manera de tratamiento narrativo al cuerpo: su ausencia. Y es que el secuestro y la desaparición forzada son dos formas por medio de las cuales, tanto en la ficción como la realidad colombiana, los grupos al margen de la ley han podido ejecutar métodos de colonialidad, dominación y extorsión, generando miedo en la población civil. El narrador nos deja entrever algunas de esas manifestaciones desde diferentes voces y a partir de varias situaciones.

Esta no-presencia corporal representada en la novela desde la desaparición forzada se observa de manera puntual en Otilia, la esposa de Ismael Pasos, luego del segundo ataque armado que sufrió el pueblo. Como ya lo enuncié páginas atrás, desde que aparece su ausencia el argumento va a girar a partir de su búsqueda: "no encuentro a Otilia en la casa. Estoy en el huerto, que permanece igual, como si nada hubiese ocurrido, aunque

haya ocurrido todo" (Rosero, 2014, p. 73). Así se nos presenta la problemática de los desaparecidos, producto de la inmersión de la guerra en las vidas de los habitantes de San José. A partir de este momento, el relato solamente nos brindará la odisea fallida que inicia el profesor por hallar con vida a su mujer. Todos la han visto, pues salió al encuentro de su esposo. Sin embargo, su presencia es fantasmal. Más de la mitad de la novela nos va a remitir a esa desaparición en específico.

Otilia e Ismael son dos víctimas de la desaparición forzada. Esta no solo afecta a la persona desaparecida, sino también a su entorno familiar: conyuges, hijos, padres, sobrinos, etc. Esto, a la larga y en el caso de la novela, genera una gran zozobra y una terrible incertidumbre en el protagonista; nada más caótico que no poder tener de nuevo el cuerpo de la persona amada, ya sea con vida o sin ella. Llevar a cabo un duelo sin la materialidad con la cual poder ritualizar la muerte o festejar la vida resulta tormentoso y difícil. Esta desesperación es evidente en la corporalidad de Ismael, pues empieza a infectarse del terror. San José se ha convertido desde esta acción criminal en un averno laberíntico: la búsqueda inicia en la Parroquia, pasa por la casa de Mauricio Rey y la del brasiler, hace paradas en la escuela, el lecho y la cabaña del maestro Claudio y llega de nuevo a la casa matrimonial. Este infierno se prolonga durante seis meses. ¿No es acaso esto una terrible agonía, un suplicio?

No encuentro a Otilia en la casa. Estoy en el huerto, que permanece igual, como si nada hubiese ocurrido, aunque haya ocurrido todo: allí veo la escalera, recostada al muro; en la fuente nadan, anaranjados y relampagueantes, los peces; uno de los gatos me observa desesperezándose al sol, me hace acordar de los ojos de Geraldina, Geraldina vestida de negro de la noche a la mañana. (Rosero, 2014, p. 73)

En relación directa con la desaparición forzada aparece, en el universo narrado de Rosero, el secuestro. Es así y de forma explícita en San José con el personaje de Marcos Saldarriaga, esposo de Hortensia Galindo. Es en su casa, en donde todos los 9 de marzo los habitantes y vecinos la han acompañado en la vivencia de su eterno duelo, conmemorando simbólicamente la fecha de la extraña partida de su marido. Es un acto de rememoración, pues ante la falta de presencia se hace necesario el recuerdo, la rememoración. Ismael nos lo cuenta de la siguiente manera:

Los 9 de marzo, desde hace cuatro años, visitamos a Hortensia Galindo. Es en esta fecha cuando muchos de sus amigos la ayudamos a sobrellevar la desaparición de su esposo, Marcos Saldarriaga... La visita se hace al atardecer. Se pregunta por su suerte y la respuesta es siempre igual: *nada se sabe*. (Rosero, 2014, p. 27).

Páginas más adelante se habla de otro personaje a quien también lo secuestraron en esa misma fecha, pero que, contrariamente a la situación de Marcos, murió en su cautiverio. Es en medio de una conversación que tiene el profesor Ismael con el maestro Alfaro, en la que este último le dice que habían secuestrado a la panadera del pueblo, Carmina Lucero, y que alguien le había comentado que su final había sido lamentable. Desde su propia voz el maestro dice: "murió en cautiverio, a los dos años. Yo no sabía quiénes eran, si guerrilla, si parás. Ni les pregunté" (Rosero, 2014, p. 44).

Además del tratamiento del cuerpo desde la desaparición causada por el secuestro, Ismael Pasos, el profesor-investigador, desde una reflexión interna y a partir de una postura crítica frente a la situación que se vive en San José, cuestiona la actitud del gobierno al ocultar la verdad del conflicto. Mediante la manipulación, la negación y las mentiras mediáticas niegan la realidad de la guerra: "lo leemos en los periódicos atrasados; el presidente afirma que aquí no pasa nada, ni aquí ni en el país hay guerra: según él Otilia no ha desaparecido, y Mauricio Rey, el médico Orduz, Sultana y Fanny la portera y tantos otros de este pueblo murieron de viejos, y vuelvo a reír" (Rosero, 2014, p. 144).

Esta problemática del secuestro es producto de la instauración de una dinámica social por parte de los grupos guerrilleros y paramilitares para generar terror en las poblaciones. Así, pues, Ismael nuevamente hace un monólogo interior en relación con esta realidad al pensar en el hijo de Geraldina, también raptado por las fauces de la violencia:

rogar al cielo esperanzados en que esta guerra fratricida no alcance de nuevo a San José, que se imponga la razón, que devuelvan a Eusebio Almida, otro inocente sacrificado, otro más, ya monseñor Rubiano nos advirtió que el secuestro es una realidad diabólica [...]. (Rosero, 2014, pp. 83-84)

Son estrategias de dominación e intimidación de los cuerpos e involucran el factor económico de exigir un pago para la liberación de rehenes. Esta práctica, evidente en la Colombia real y ficcional, responde la lógica mercantil de la vida en que lo sagrado es el dios-dinero. El narrador nos cuenta que:

a Chepe le dejaron un papel debajo de la puerta: *usted señor tiene una deuda con nosotros, y por eso nos llevamos a su mujer embarazada. Tenemos a Carmenza y necesitamos 50 millones por ella y otros 50 por el bebé que está por nacer, no vuelva a burlarse de nosotros.* (Rosero, 2014, p. 112)

Más adelante sucede que, como ocurre en estas situaciones cuando el pago económico no se hace efectivo, aparecen miembros del cuerpo como resultado de una mutilación para presionar aún más a los familiares de la víctima del secuestro. Al hacerlo, producen mucha más incertidumbre y angustia en los civiles, pues imaginarán aún más con diferentes formas de tortura a los secuestados. Con ello el mensaje se hace aún más claro: *aquí no estamos jugando*.

[...] Esa madrugada acababan de entregar a Chepe, por debajo de la puerta, igual que una advertencia definitiva, los dedos índices de su mujer y su hija en un talego ensangrentado. Allí, al lado de las manos de Chepe, veo el talego de papel, manchado. (Rosero, 2014, p. 157)

Ahora bien, junto al secuestro como consecuencia directa de la guerra, la novela deja al descubierto otro tipo de víctimas que, si bien no son torturadas de manera directa, ni son secuestradas, sí son violentadas desde otra perspectiva, gracias al desplazamiento forzado. Estamos hablando de cuerpos despojados, cuerpos sin territorio, cuerpos sin lugar. Y es que es inevitable observar cómo el conflicto armado interno ha dejado millones de desplazados que, teniendo que abandonarlo todo, migran a las grandes ciudades y allí corren la misma suerte, un destino doblemente trágico: sin lugar de origen ni de llegada. Al respecto, nuevamente es la voz de Ismael la que nos pone al descubierto esta situación.

[...] No hace más de dos años había cerca de noventa familias, y con la presencia de la guerra —el narcotráfico y ejército, guerrilla y paramilitares— sólo permanecen unas diecisésis. Muchos murieron, los más debieron marcharse por fuerza:

de aquí en adelante quién sabe cuántas familias irán a quedar, ¿quedaremos nosotros?, aparto mis ojos del paisaje porque por primera vez no lo soporto, ha cambiado todo, hoy —pero no como se debe, digo yo, maldita sea. (Rosero, 2014, p. 57)

En este sentido, y para concluir, la novela de Rosero ficcionaliza el sentir de lo vivido, la interioridad de la guerra experimentada por las víctimas del conflicto armado interno. Voces que intentan surgir desde los personajes que viven en carne propia la violencia descarnada de la guerra y con ello no quedar silenciadas, sepultadas en el sumario de un despacho judicial. En esta novela la guerra se ha representado desde la incorporación de sus efectos al ser y estar de los diferentes personajes, interiorizándose en sus múltiples corporeidades. Recordemos a Ismael y recordemos cómo la búsqueda que emprende por hallar a Otilia empieza a marcar su propio cuerpo, manifestando los efectos de la enfermedad de la guerra, cual herida abierta que nunca logra sanar. La odisea que inicia lo enloquece, degradando su corporalidad al llevarlo a un estado de demencia, donde los fantasmas de sus delirios serán su única compañía.

## Bibliografía

- Altamirano, C. (2013). Intelectuales: nacimiento y peripedia de un nombre. *NUEVA SOCIEDAD*, (245), 38-53.
- Cabra Hernández, J. E. (2022). Una lectura sociocrítica de *El incendio de abril*, de Miguel Torres y *La sombra de Orión*, de Pablo Montoya Campuzano. *Estudios Artísticos*, 8(12), 132–147. <https://doi.org/10.14483/25009311.18768>
- Corporación Otraparte (junio 23 de 2011). *Lectura y conversación. Evelio Rosero*. <https://www.otraparte.org/agenda-cultural/literatura/evelio-rosero/>
- Espinosa Miñoso, Y., Gómez Correal, D. y Ochoa Muñoz, K. (con Escobar, A.). (2014). *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Universidad de Cauca.
- Freud, S. (1989). *Duelo y melancolía*. Amorrortu Editores.
- Forero Quintero, G. (2012). *La anomia en la novela de crímenes en Colombia*. Siglo del Hombre.
- Padilla Chasing, I. (2012). Los ejérctios: novela del miedo, la incertidumbre y la desesperanza. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 14(1), 121-158.
- Pöppel, H. (2001). *La novela policiaca en Colombia*. Universidad de Antioquia.
- Rosero, E. (2014). *Los ejérctitos*. Tusquets Editores.
- Schmintz, S., Annegret, T., y Verdú Schumann, D. A. (2017). *Descubrir el cuerpo: estudios sobre la corporalidad en el género negro en Chile, Argentina y México*. Iberoamericana.