



La estética del horrorismo como portadora de voces silenciadas¹

ORFA KELITA VANEGAS VÁSQUEZ²

Resumen

Algunas constantes identitarias y subjetivas que definen parte de la identidad colombiana devienen de la dieta de miedo a la que ha estado expuesta nuestro país por varias décadas, situación que se reconfigura en las artes, especialmente en la ficción narrativa como amplio campo de significados y símbolos que manifiestan la vida de una nación. “Los ejércitos”, novela del escritor colombiano Evelio Rosero y ganadora del Premio Tusquest Editores de Novela en España 2006, evidencia un sentido profundo de la realidad socio-política violenta que embiste a gran parte del territorio colombiano. Su argumento determina el estado de indefensión y sometimiento de mujeres, hombres e infantes, donde el alucinado horror y la agresión extrema de los grupos armados definen sus vidas cotidianas.

Rosero es contundente al afirmar que en su novela “Los ejércitos” ha decidido hablar “de la situación humana, del civil, del desarmado, en mitad de una guerra degradada”, enfrentándonos así a una historia ficcional donde se cuestiona la ofensa intencional a la dignidad de las víctimas a manos de unos “ejércitos anónimos”, surgidos del Estado o de los rebeldes armados, que simbolizan la violencia unilateral, la fuerza de la desunión y la barbarie. Sus líneas ficcionales da resonancia a voces y silencios que concurren diferentes, y que proceden de lugares donde el dolor, la angustia y la desolación desmontan los discursos políticos, sociológicos o religiosos oficiales, simuladores, en su disonancia lingüística, de la temible verdad que acaba con poblaciones enteras en el territorio colombiano.

Palabras claves: miedo, violencia sociopolítica, horrorismo, Evelio Rosero, cuerpo, barbarie.

1 Recibido: 04 de abril del 2012. Aceptado: 25 de mayo del 2012.

2 Profesora e investigadora colombiana. Magister en literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira y profesora de literatura de la Universidad del Tolima. **Sus líneas de investigación son: estudios interdisciplinarios sobre literatura y cultura y la simbólica del mal en la literatura.** Entre sus publicaciones: Libro: *La estética de la herejía en Héctor Escobar Gutiérrez* (2007), Universidad Tecnológica de Pereira. Ensayos: “Eros y Tánatos, componentes esenciales en la cuentística de Germán Espinosa” (2010), *Cuadernos de Literatura*, Universidad Javeriana, Colombia. “Lectoras, lecturas y presencias desde la Literatura femenina” (2011), *Plumilla Educativa*, Universidad de Manizales, Colombia. “El concepto del mal y su dinámica simbólica en “Drácula” de Bram Stoker” (2012), *Libro memorias Coloquio Internacional III y IV 2010-2011*, Editorial Samsara, UNAM, México. “Lo poético corporal y lo erótico verbal en la poesía de Oliverio Girondo” (2012), *Letralia*, Venezuela. orfakelitav@gamil.com, <http://rizomaliterariout.wordpress.com/>.

L'esthétique de horrorisme comme porteuse de voix tues

Resumé

Certaines constantes identitaires et subjectives qui définissent une partie de l'identité colombienne viennent du régime de peur auquel a été exposé notre pays durant plusieurs décennies, situation qui se reconfigure dans les arts, spécialement dans la fiction narrative comme champs ample de significations et symboles qui révèlent la vie d'une nation. "Los ejércitos", roman de l'écrivain colombien Evelio Rosero, récompensé par le prix espagnol Tusquest Editores de Novela en 2006, révèle un sens profond de la réalité socio-politique violente qui assaille une grande partie du territoire colombien. Son argument détermine l'état de vulnérabilité et de soumission des femmes, hommes et enfants, où l'horreur hallucinée et l'agression extrême des groupes armés définissent leurs vies quotidiennes.

Rosero est radical en affirmant que dans son roman "Los ejércitos" il a décidé de parler "de la situation humaine, du civil, du désarmé, au milieu d'une guerre dégénérée", nous confrontant ainsi à une histoire fictionnelle où se questionne l'offense intentionnelle à la dignité des victimes par des "armées anonymes", surgies de l'État ou des rebelles armés, qui symbolisent la violence unilatérale, la force de dislocation et la barbarie. Ses lignes fictionnelles donne une résonance aux voix et silences qui se font différents, qui proviennent de lieux où la douleur, l'angoisse et la désolation démontent les discours politiques, sociologiques ou religieux officiels, falsificateurs, dans leur dissonance linguistique, de l'effroyable vérité qui liquide des populations entières dans le territoire colombien.

Mot clés: Peur, violence socio-politique, horrorisme, Evelio Rosero, corps, barbarisme.

Clima de miedo

"Procuré no insistir tanto en los esclarecimientos políticos que mueven a estos ejércitos, sino a la consecuencia humana en la gente de Colombia, que es la que pone los muertos".

Evelio Rosero

Quizás no suene tan desproporcionado asegurar que Colombia por más de cuarenta años ha recibido una dieta forzosa de miedo, varias son las generaciones que han crecido ambientadas en enfrentamientos armados, toques de queda, secuestros, desapariciones, desplazados, bombas, sicarios, falsos positivos, narco-

tráfico, que resulta inevitable comprender la sociedad actual colombiana, urbana o campesina, desde una apretada atmósfera de miedos determinantes de su realidad material y experiencia vital. Notables investigadores, desde reflexiones disciplinarias diferentes, sugieren cómo la violencia ha condicionado las subjetividades individuales y colectivas de los colombianos, cediendo la idea de que hay ciertas constantes identitarias dicientes de un país acontecido en un contexto donde la guerra no ha cedido terreno (1). Constantes que son retomadas en las narraciones literarias y diversas propuestas artísticas del país, apuntadas en las representaciones culturales de la realidad para dimensionar una refiguración significativa de la conciencia nacional.



Rosero en entrevista con Junieles (2007) destaca que aunque su novela, "Los ejércitos", "está ubicada en un pueblo imaginario en Colombia, cualquier pueblo, cualquier aldea", los dramas que aparecen reflejados "son totalmente reales, están tomados de recortes de periódicos, noticias de televisión y testimonios de desplazados", simbolizando que aunque enfrentados a una realidad ficcional, es íntegramente radiográfica del dolor y el desamparo de cantidad de colombianos y territorios enteros.

San José, escenario central de los hechos, aparece como un lugar de barbarie donde el imaginario civilizador humano se deconstruye en la violencia implacable de unos "ejércitos anónimos" que rapazmente despojan a los habitantes de su intimidad, de su identidad, de sus razones e intereses. El clima de miedo que aprisiona la vida cotidiana de los personajes es revelador de los grados de terror y horror al que han sido subyugados durante años, donde no hay semana que ofrezca un espectáculo macabro de la muerte violenta y se determine una perfecta física del poder a través del ultraje radical del otro, veamos:

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 iglesia... con medio pueblo dentro... hubo catorce muertos y sesenta y cuatro heridos-: la niña se salvó de milagro: se encontraba vendiendo muñequitos de azúcar en la escuela... (Rosero, 2010, 12)

Es la voz de Ismael, narrador principal, que al inicio de la novela recuerda lo sucedido al pueblo y a los padres de Graciélita. Remembranza que precisamente aparece en las primeras líneas como reflejo de un pasado devenido terror y que se une al presente ficcional para evidenciar la continuidad de ese terror. Efectivamente Umaña (2005, 435) precisa que la violencia

colombiana es un fenómeno multicausal y sucesivo en el que los efectos propician nuevas manifestaciones e incluso inciden en las posteriores manifestaciones violentas, siendo así, se comprende que las tétricas máscaras del miedo vayan recrudeciéndose en el tono de "Los ejércitos" y se evidencie desde allí cualquier variedad de respuestas alucinantes por parte de los habitantes del pueblo, sociedad que coincide en la desgracia e impotencia en su papel de inermes e incapacitados para luchar y defender sus vidas.

Robin (2009, 221-246) basándose en Arendt, subraya que el arribista del miedo actúa para conseguir más, y su codicia lo lleva a detonar con más fuerza su poder de ejercer el terror. Siendo así, *los ejércitos* que invaden a San José están determinados por esa patología moral, y como arribistas del miedo se profesionalizan en el terror, saben que entre más emprendedores y certeros se muestren en su fecundidad -en el desgarramiento, la matanza, las violaciones, el descuartizamiento-, mayor será su afirmación frente a los grupos armados opuestos, más no por ciertos ideales socio-políticos -aquí ya no importan esas "terribles pero 'nobles' utopías"-, sino por la adquisición individualista de tierras, por el control de las mafias y el dinero. Vale enfatizar que el objetivo central de la guerrilla colombiana en sus inicios era el de acabar con las desigualdades sociales, políticas y económicas, la intervención militar y de capitales estadounidenses, mediante el establecimiento de un Estado marxista-leninista y bolivariano, utopía históricamente irrealizable y que como frustración degeneró en una suerte de retaliación contra la sociedad colombiana, sujeta a la pesadilla, el terrorismo y la desaparición de la libertad.

Žižek al reflexionar sobre el colapso de las utopías políticas, comenta que "hoy vivimos en una época post-utópica de administración pragmática, dado que aprendimos la ardua lección de que las nobles utopías terminan en terror



totalitario” (2005, 194). “Las nobles utopías” que soñaban con una sociedad ideal fueron y seguirán fracasando al abstraerse de la vida pragmática, concreta, pues cuando la utopía señala un espacio “posible” fuera del universo concreto establecido, puede ser muy productiva en el mundo de las ideas, de la ciencia, de las artes, más cuando se pretenden como posibilidad de cambio social desde unos principios totalizadores, homogeneizantes del tipo de ciudadano que se debe ser, esa “noble utopía” se hace imposible al desubicarse del principio de diversidad real e innato al ser humano, de ahí que desemboque en la censura, el establecimiento de sistemas atroces, la privación de la libertad hasta la tortura y la muerte degradante (2).

Y si en algún momento la ideología utópica fue el narcótico moral de los grupos armados colombianos -llámense de izquierda o de derecha- para cometer todo tipo de atrocidades, actualmente tal mistificación política ha desaparecido, se ha pervertido hasta afantasmarse en la liberación macabra del terror total como fin en sí mismo y como dimensión egoísta aspiracional de un estatus socio-criminal donde prima el simple enriquecimiento pecuniario. En efecto, *los ejércitos* de Rosero al tornarse anónimos muestran esa faceta de la manipulación del miedo en beneficio propio, en el que indistintamente se mueven todo tipo de grupos armados en Colombia. Son ellos los enemigos potenciales del pueblo, sean símbolos del Estado o de la Insurgencia, ambos se identifican con las fuerzas de la desunión y el salvajismo, enemigos en sí mismos de cada uno de los pobladores de San José al negarles su condición de ciudadanos pero ante todo de sujetos, convirtiéndolos en su estado de indefensión, en el blanco perfecto para la barbarie colectiva extrema, la delincuencia y la criminalidad individual:

Chepe se apretaba la cabeza en las manos... un viento que no era natural respondía al quejido de Chepe... El corrillo de hombres y

mujeres seguía pendiente: era un silencio como despedazado... 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... (Rosero, 2010, 177)

El impacto de la violencia generada silencia e inactiva a los ciudadanos como opositores potenciales de los grupos armados que los condicionan a la muerte y desaparición. La manipulación del terror escarba en los rincones más oscuros hasta desentrañar formas aberrantes y más aterradoras, que dejan petrificados racional, emocional y hasta físicamente a los espectadores o directos mancillados. De ahí que se torne problemático el deseo de resistencia y se limite en una encrucijada, pues si no se resiste se contribuye a la eficacia del terror, mas si se resiste, indefectiblemente el otro responderá con mayor violencia, con grados supremos de horror como la tortura o el suplicio, donde el oprimido prefiere morir rápido y de una forma “más humana”.

Puede comprenderse entonces, porqué San José responde pasivamente, “colabore” con su aniquilación y destierro y se organice medrosamente en el desplazamiento y abandono de su territorio. Son *los ejércitos*, en su infinita capacidad para manipular el miedo los que facturan el terror del pueblo como medio y como fin, lo utilizan para activar o inactivar la respuesta física y psicológica de hombres, mujeres, viejos y niños, causando además el desasosiego y la angustia por un futuro incierto en otros terrenos, que de antemano se visionan como inhóspitos y sombríos:

A la altura de la escuela encuentro un grupo de gente caminando en fila, en dirección a la carretera. Se van de San José: debieron de pensar lo mismo que yo... Lentos y maltrechos -hombres, mujeres, viejos y niños-, ya no corren. Son una sombra de



caras en suspenso... me quedo entre la sombra caliente de las casas abandonadas... (Rosero, 2010, 190)

El recurso narrativo empleado por Rosero es la primera voz que se incorpora en Ismael Pasos, un viejo profesor jubilado, que permite a través de su mirada evidenciar la oscura realidad de sí mismo y de su pueblo. Hay en esta forma de narrar la intencionalidad autoral de expresar la guerra desde el lado de las víctimas, desde la esencia misma del que sufre o se aterroriza en su vulnerabilidad. Vemos a Ismael palpar en la angustia de no volver a ver a su esposa Otilia, quién ha desaparecido misteriosamente después de una visita de condolencia a una vecina, ella es una de las razones más poderosas que lo ata al pueblo, es el “pretexto” por el cual el profesor Pasos se sostiene como sobreviviente hasta las penúltimas líneas de la novela y quien en su deambular terco da a conocer las atrocidades de la guerra en cada calle del pueblo, por eso Valencia (2010, 112) lo llama “el *flâneur* de la miseria y de la muerte,” paseante que al final no puede sobrevivir a las descomposiciones del terrorismo.

Cavarero (2009, 9-14) reclama la atención sobre los inermes, aduciendo que sólo a través de la disposición de su palabra se puede permear el silenciamiento que le imponen los discursos militares y políticos, donde son reducidos a un porcentaje o a un daño colateral. En efecto, son invariables las reflexiones que llaman la atención sobre los discursos que nombran la realidad de la guerra (2), intuyen que en el lenguaje bélico que designa tal realidad está el poder de referirse no solo a la realidad nombrada, también de constituirla, de significarla como realidad existente, y si ese sistema discursivo maneja astutamente los términos para hacer esguince a la brutalidad de los estragos de la guerra y crea eufemismos lingüísticos, como el de no hablar de asesinatos sino de bajas o que no se mencione la guerra sino la lucha por la libertad, o que se hable de *falsos positivos* cuando son asesinatos

de civiles inocentes programados por integrantes del Ejército Nacional para mostrarlos como cifras triunfalistas de las *bajas* guerrilleras; asimismo se recae en el empleo conveniente de la palabra *Terrorismo*, en su desviación casi exclusiva hacia el papel activo del victimario y su apelativo de terrorista, donde él es el sustantivo esencial del discurso que patenta el concepto *Terrorismo*, y la víctima, aunque nombrada, se torna un elemento indirecto, una parte más de los destrozos que en general causan los atentados terroristas, es decir, que la víctima queda diseminada en la generalidad de las escuelas del terror.

De ahí que la pensadora italiana reflexione sobre la urgencia de cuestionar la palabra *Terrorismo* como concepto político de guerra incapaz de significar la violencia actual donde prima la destrucción indigna de las víctimas, término que además en su uso y universalidad en los medios de comunicación se torna vago y ambiguo. Siendo así, propone como contrapartida el concepto *Horrorismo*, “como jugada teórica que reclama la atención sobre las víctimas sacándosela al guerrero”, y por ende más comprometedor de la dimensión ontológica del civil indefenso en los conflictos armados actuales. “No es cuestión de inventar una nueva lengua, sino de reconocer que es la vulnerabilidad del inerte en cuanto específico paradigma epocal la que debe venir a primer plano en las escenas actuales de la masacre.” (Cavarero, 2009, 12)

Ahora bien, el horror en su significado original connota un estado imperioso de estatismo emocional, racional y físico frente a un hecho de elevada maldad, tanto así que paraliza al individuo impidiéndole una reacción inmediata frente a la amenaza que le acecha. Mientras que el terror, sujeto también a una amenaza reinante, se emparenta con el movimiento instantáneo de la huida, el cuerpo se desplaza en su instinto de protección y búsqueda de seguridad (3). Y aunque es entre estas dos reacciones que perviven los habitan-



tes de San José, entre la búsqueda de la sobrevivencia y el paroxismo del pánico perpetrado por *los ejércitos*, se hace mucho más evidente que en el clima de miedo que rodea a la población es el horror el que marca la pauta, pues la novela está ceñida a una serie de escenas “inmirables”, en el sentido de que connotan una repugnancia o un pavor tal que hace difícil fijar la mirada sin quedar petrificado ante ellas, estado que precisamente congela a Ismael frente a la plétora de violencia sexual ejercida por los soldados contra Geraldina:

Nadie reparó en mi presencia; me detuve, como ellos, otra esfinge de piedra, oscura, surgida en la puerta. Entre los brazos de una mecedora de mimbre, estaba –abierta a plenitud, desmadrada, Geraldina desnuda, 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, 2010, 202)

La conmoción en la que se aleja Ismael de la horrenda escena es tan poderosa, que su emoción y racionalidad recaen en una parálisis total, la suma de cada uno de los espeluznantes encuentros de la barbarie contra su pueblo le acallan y le hunden en un sinsentido donde solo un silencio vertiginoso parece llenarle el alma y “escudarlo del miedo” frente a su propia muerte. Al final entre los gritos y exigencias de los soldados solo sabe sonreír amargamente y negarse su nombre.

Un yo sin cuerpo, un yo sin relato

Rosero es categórico al afirmar que en “Los ejércitos” ha decidido hablar “de la situación humana, del civil, del desarmado, en mitad de una guerra degradada”, y al pasar página tras página es evidente el

dolor, la angustia, y la desesperación de una población expuesta a la desintegración de sus vidas, a la nulidad del yo y de su condición humana misma.

Un símbolo fundamental del horror que denigra al ser humano es la deformación corporal, práctica macabra que discurre y se acentúa en las masacres desde el siglo XX en los territorios del conflicto armado en Colombia, Uribe (2004, 74) precisa la dimensión animalizada que entre los bandos de lucha tenían unos y otros de los cuerpos de sus enemigos, factor que contribuía a que “los bandoleros al matar a sus supuestos adversarios, desincorporaran sus cuerpos de la esfera de lo humano” con las diferentes mutilaciones y cortes “rituales” propinados. Hecho atroz que precisamente reduce la dignidad ontológica de los habitantes de San José, ya que *los ejércitos* asesinos no contentos con matarlos, en su desquiciada criminalidad necesitan desmembrar el cuerpo, lacerarlo hasta hacerlo irreconocible, atentando así contra su individualidad y ontología corporal, pues al destruir una parte del cuerpo se pervierte su unidad simbólica, lo que le identifica como humano, anulando también lo íntimo que le trasciende como sujeto. Miramos unas de esas agresiones acaecidas a dos de los vecinos de Ismael Pasos:

“El padre Ortiz, de El Tablón, a quien nosotros conocimos, al que mataron, luego de torturarlo, los paramilitares: quemaron sus testículos, cercenaron sus orejas y después lo fusilaron...” (Rosero, 2009, 91) “... 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...” (Rosero, 2009, 200)

Pertinente es recordar aquí lo que Virginia Woolf (1999, 20) meditó al mirar una fotografía de guerra: “puede ser el cuerpo de un hombre, o de una mujer: está tan mutilado que también podría ser el cuerpo de un cerdo.”, opinión que retomamos para significar la necesidad de comprender la to-



talidad del cuerpo como integralidad esencial de la persona, asimismo entender la negación que se hace de la trascendencia de la muerte humana en su carga simbólica civilizadora permanente en el ritual funerario, práctica básica que separa al hombre del animal y que se ve destruida cuando el cuerpo deshecho queda a expensas de un espacio vano y sin dolientes.

Las imágenes destripadas de los vecinos y la familia se tatúan en la sensibilidad y la razón de los pobladores de San José, avocándolos a una *física del horror*, a un diálogo perenne con el miedo y la angustia. Situación que les induce a huir, no solo de su pueblo, sobre todo de sí mismos, pues vemos cómo muchos de ellos deambulan sin sentido por las casas y las calles, incapaces ya de coordinar y razonar sobre los hechos atroces, enmudecidos, alienados, con sus cuerpos maltrechos semejan marionetas grotescas movidas por reacción ante los detonantes físicos del medio, tal es el caso que ilustra Ismael de sí mismo en el recrudescimiento de la toma militar de su pueblo, yerra maquinalmente, internamente inmóvil camina con indiferencia hacia su propia muerte:

Empiezo a alejarme otra vez a tientas; huyo con una lentitud desesperante, porque mi cuerpo no es mío, ¿hacia dónde huyo?, hacia arriba, hacia abajo.

Y escucho el disparo. Pasa cerca de mí, lo siento silbar por encima de mi cabeza; y después otro tiro, que pega en tierra, a centímetros de mi zapato. Me detengo y volteo a mirar. Me pasma que no sienta miedo. (Rosero, 2009, 188)

Igual momento de psicosis, de disolución del sujeto, se percibe en Eusebito, niño secuestrado y expuesto a la violencia abyecta contra su familia, y quien es devuelto al pueblo “demacrado, en los huesos, flaco como nunca... empujado por fuerza a la vejez: hermético, huraño... recibe la comida, llora a solas, espantado, escucha sin escuchar, mira sin mirar...

no responde a ninguna voz.” (Rosero, 2009, 121)

El ser humano siempre ha convivido con el miedo, y en su instinto de conservación ha imaginado infinidad de formas para protegerse frente a la inseguridad que representa lo otro, sobre todo cuando viene enmascarado con el halo de la muerte. Más en los personajes de Rosero, a razón de la dieta forzada de horrores, su instinto de conservación se ha difuminado, la capacidad de reacción para proteger la propia vida se torna nula e indiferente, denigrando la propia humanidad. Delumeau (2002, 22-25) explica que cuando se llega a esos niveles de abandono absoluto en el miedo, la personalidad del sujeto se cuarteja y se corre el riesgo de disgregarse hasta caer en una especie de involución, ya allí la persona se percibe como extraña, su tiempo se detiene y su espacio mengua.

Las promesas del terror

Una de las constantes que agrieta la esperanza de los habitantes de San José es la desazón frente al futuro de las nuevas generaciones, la cotidianidad sórdida de los infantes y jóvenes que han crecido en la elocuente malignidad de la guerra, a quienes se les ha usurpado la mirada cándida, vital al inicio de la vida, para hastiarla de angustia y desconfianza, provocadora de un ánimo estéril frente a la propia existencia.

Al tener presente que el enfoque narrativo del argumento ficcional se encarna en Ismael Pasos, profesor jubilado, constatamos en él un símbolo de la postura intelectual crítica, es su voz la que cuestiona la realidad impuesta a esa sociedad que él habita. En su palabra se concluye cómo en una comunidad plagada por el miedo la escuela es reducida a un edificio desvencijado y vacío, que acaso sirve en el conflicto armado para esconderse de los atentados del enemigo y en el peor de los casos para refugio cuartelario de los



ejércitos. Y es que en efecto, la escuela en medio de un territorio de guerra desaparece totalmente, tanto en su realidad material como en su dimensión simbólica.

Y aunque se amenice con algunas de las disertaciones deconstructivas que desacralizan la escuela como exclusivo espacio para la civilidad y la transformación de la estructura social, no se le puede negar radicalmente a tal institución su capacidad para generar el encuentro, perspectivas de mundo y de rutas caleidoscópicas que relativizan el discurso hegemónico del poder. Máxime si una sociedad limitada económicamente, como lo es gran parte de la colombiana, ofrece pocas oportunidades de conocer más allá de sus propias fronteras, entonces los únicos espacios de promoción social se concentran en lo educativo-formal. La escuela y su potencial humano se vuelven decisivos como facilitadores en práctica e imaginación de la dimensión de otros universos, sobre todo si los profesores dinamizan, desde una enseñanza activa, reflexiones sobre la realidad, promoción de sujetos que “realmente piensen” en las opiniones que les merece el contexto que les determina. De ahí que se comprenda la angustia nostálgica de Ismael al ver que su pasado entre niños, jovencitas, pupitres, libros, recreos y hasta voluptuosas profesoras, no será posible ya para otros maestros, y que la vida escolar de las generaciones futuras se esfume entre las negras cortinas del terror, pues ahora los infantes y adolescentes, que aún quedan en el pueblo, vagan por sus calles a expensas de los desperdicios del conflicto, de las afrentas de *los ejércitos* y de la vacuidad misma en que se diluyen los días.

Y es que los sobrevivientes de la guerra se acomodan como mejor pueden a las situaciones que les constriñen, es así como muchos de los jóvenes se van o huyen a otros lugares, tal vez menos traumáticos: “- No había una sola muchacha en el patio. En este último año se fueron. —¿Todas? — Todas y todos, Ismael. Me miró con reconversión-. Lo más sensato que pudieron

hacer.” (Rosero, 2009, 54). Más los que se quedan pasan a engrosar los bandos del miedo, especialmente los “hombrecitos”, que con arma en mano van amenazando y asesinando sus vecinos y hasta a sus propias familias. Los niños menores tampoco se van, éstos en su indefensión, sin espacios socio-culturales habilitados y con sus familias destruidas, se entretienen en deambular el ambiente sombrío de San José, explorar y nutrir su sensibilidad con las imágenes que el medio les prodiga. Así lo constata el tensionante momento que vive Ismael junto a ellos:

...Les pido permiso para pasar, pero siguen quietos, las cabezas casi tocándose. Me asomo por encima y descubro las manos de los niños extendidas, delgadas y morenas en torno a la granada de mano... “Váyanse” les digo, “déjenme solo con esto.” No me dejan, me siguen... Por fin oigo la voz aterrada de un hombre: “Bote eso profesor, qué hace”... lo niños no obedecen... Mudos, impasibles, esperan seguramente a que un viejo estalle ante ellos sin suponer jamás que también ellos estallarían... incluso uno de ellos, el más pequeño, desnudo de la cintura para abajo, me tiene aferrado por la manga, “vete de aquí” le digo... elevo el brazo y arrojé el animal al acantilado, oímos el estampido... las luces pintadas que trepan fragorosas por las ramas de los árboles... yo me vuelvo a los niños: son caras felices, absortas —como si contemplaran fuegos artificiales. (Rosero, 2009, 129-131)

Pero no toda la dramaturgia bélica que refigura la novela tienen un final “semi-feliz”, pues asimismo desde la mirada alucinada del profesor Pasos, que en la descripción fantasmagórica de los hechos matiza las fronteras de lo obscuro, muestra escenas desgarradoras en su simbolismo violento sobre el futuro de las niñas y las adolescentes que persisten en territorio de guerra, abandonadas ellas a la prostitución e indignidad de sus cuerpos



porque simplemente el contexto que las presiona nada ofrece, se quedan entonces para alimentar la avaricia sexual de *los ejércitos*, veamos:

Escucho sólo unos gemidos en la noche, ¿sollozos de niña?, y luego el silencio, y después otro lloro, alargado... para allá voy, protegiendo la luz de la vela en el hueco de mi mano: no hace falta, no tiembla un ápice de viento... Es una muchacha, descubro, de pie, recostada contra la verja y, frente a ella, estregándola una sombra que puede ser un soldado... la luz de la vela se ensancha abarcándonos, y ellos entonces se detienen... En el ramalazo de luz distingo el rostro de Cristina, la hija de Sultana, observándome con una sonrisa espantada... "lárguese". "Déjala mirar" dice de pronto Cristina, asomando mucho más su cara sudorosa... (Rosero, 2009, 140-141)

Las promesas del terror son la degradación del sujeto, el acallamiento mancillado, la destrucción de las huellas y por ende la consolidación de una sociedad enferma, abortiva de más violencia, violencia que por supuesto se sitúa en los escenarios escolares, donde gran parte de su población es heredera de las ofrendas del horrorismo, testigo directa de la aniquilación de sus familias y territorios, desencantada de un mundo que se torna hostil en su indiferencia frente a la deshabitación del otro. De la Vega al reflexionar sobre las formas de violencia que emergen en los ámbitos educativos, sean estas expresión de cambios sociales derivados de la guerra o de la irrupción del paradigma multicultural o paralelamente de ambos fenómenos, contempla al educando como protagonista privilegiado en las diferentes pugnas –ataques brutales con armas, humillaciones, hostigamientos, etc.- que se desatan tanto en la cotidianidad escolar, como en la social o mediática, pues es claro que la escuela no se mueve al margen de los sucesos sociales, “su inocencia o su presunta contaminación por parte de una

gramática social perversa no es más que una ficción de la teoría. La escuela tiene su historia y su imbricación en el devenir de la historia; ella liberó sus batallas, ella no deja de abismarse en una violencia que también le pertenece.” (2010, 40-41)

A modo de conclusión

La guerra degradada que corroe los pobladores de San José dice del decisivo papel criminal de *los ejércitos*, de su voluntarismo arribista en el terror cuando se encargan de borrar en sus víctimas su valor de sujetos al concebirlos como un artefacto bélico más, pues el ser humano inerte en territorio de guerra se ha convertido en el objeto por excelencia para minar al enemigo, manipular los intereses del rival y propagar el miedo.

Cuando en la época actual los estudios en ciencias políticas insisten desde unos criterios jurídicos internacionales en el sentido de una guerra legal o ilegal, o en lo que Žižek denomina como estructura del “laxante de chocolate” al explicar que ciertos panoramas ideológicos actuales son agente y producto de su propia razón de ser, por ejemplo la guerra, que en su lógica emergente de un militarismo humanitario o pacifista, es aceptada en la medida en que sirve para generar la paz, la democracia o construir las condiciones para distribuir la ayuda humanitaria (2005, 124-125), el juicio que presenta Rosero respecto del conflicto bélico, es la intrascendencia de estos debates y posturas para las víctimas, pues la guerra que se encarna en sus cuerpos material y simbólicamente es solo una, la que los destroza en su total indefensión. Los personajes de esta ficción narrativa son símbolo de los ciudadanos vulnerables en medio de la guerra criminal colombiana, donde el horror viene enmascarado tanto en los ejércitos insurgentes como en los “Soldados de la Patria”, ambos bandos toman significados identitarios al ser la razón de la crueldad, el dolor y la pérdida. Ejércitos



aunados en el horrorismo que degenera en varias poblaciones, que son las que ponen los muertos y sufren los vejámenes más inhumanos de la ofensiva armada, además de esfumarse en el discurso bélico institucionalizado que al significar el terror señala exactamente al sujeto activo, es decir al victimario, mientras que la víctima se pierde entre las frases como una palabra más.

Esta novela como una Penélope más desteje a lo largo de sus líneas las Verdades socio-políticas que pretenden justificar la guerra como garantía del orden social para dar paso a la resonancia de voces acalladas y tejer con ellas una trama diferente, una verdad más cercana a sus terrores y a sus pérdidas. Ya Walter Benjamin manifestaba que las artes como expresión artística se tornan fundamentales para deducir la sociedad; siendo así, la palabra literaria “refleja los mecanismos de control, la concepción del mundo, los sistemas económicos, las formas de resistencia y los sueños humanos”, (Jaramillo, 2006, 14). El fenómeno literario surge en el centro mismo de la cultura generando diversas formas de representación de una realidad caótica y paradójica, donde confluyen dialógicamente la voz del autor y la presencia del lector como actores válidos que cuestionan los discursos de poder, siempre arbitrarios y discriminativos en la negación de la realidad que se contraponen a su imaginario social absolutista.

“Los ejércitos” de Rosero, es la voz y la memoria crítica-reflexiva de un escritor que se declara en lucha contra el olvido, que busca acometer el contexto como testigo de su tiempo y presentar la otra mirada, la discursividad que es capaz de interpretar los dolores, huellas y melancolías de una guerra que parece invisibilizarse en su carácter repetitivo mismo.

Notas

1. Se hace claridad que aunque la identidad de la sociedad colombiana se ha

visto permeada por la violencia socio-política reinante durante décadas, no hay razón para radicalizar la violencia como sedimento genético de su identidad cultural. Puesto que como bien lo aclara Jaramillo la identidad es un elemento moldeable, fragmentado, inestable, plural, y no una estructura estable, esencial a cada cultura. Algunos de los investigadores en este tema son: Ariel Ávila, Francisco Ortega, Germán Guzmán Campos, Orlando Fals Borda, Eduardo Umaña Luna, María Victoria Uribe, entre otros. Relacionados en la bibliografía del presente estudio.

2. Žižek explica que la utopía no tiene nada que ver con imaginar una sociedad ideal imposible; pues utópico es un gesto que cambia las coordenadas de lo posible, en ese sentido, según el filósofo esloveno, se debe rescatar la utopía como una cuestión de la más profunda urgencia, como asunto de supervivencia, cuando ya no es posible seguir dentro de los parámetros de lo “posible”, y esta forma de ver la utopía debe oponerse a la noción estándar de las utopías políticas cimentadas como una especie de sueño estético, abstraído de la realidad. (2005, 194-195)
3. Desde enfoques diferentes pero relacionados con la problemática de las disonancias cognitivas en el discurso bélico están: Arendt (2009), Robin (2009), Sontang (2011), Butler (2011), Soyinka (2007). Autores estudiados durante la elaboración de este ensayo y relacionados en la bibliografía.
4. Para profundizar en ambos términos remitirse a Cavarero, quien hace una distinción detallada desde la etimología de cada uno de los vocablos para aclarar cómo se debe hablar de una física del miedo, ya sea desde las respuestas dinámicas o estáticas instintivas que acaecen en el cuerpo cuando está expuesto a una amenaza externa. (2009, pág. 19-32)



Bibliografía

- Butler, Judith. (2011). *Violencia de estado, guerra, resistencia. Por una nueva política de la izquierda*. Patricia Soley-Beltrán (Trad.) Madrid: Katz Editores.
- _____. (2010). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. 2ª ed. Alcira Bixio (Trad.) Buenos Aires: Paidós
- Cavarrero, Adriana. (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Saleta de Salvador Agra (Trad.) Barcelona: Anthropos.
- Corey, Robin. (2009). *El miedo. Historia de una idea política*. Guillermina Cuevas Mesa (Trad.) México: Fondo de cultura económica.
- Delumeau, Jean. (2002). *El miedo en Occidente*. Mauro Armiño (Trad.) Madrid: Taurus.
- De la Vega, Eduardo. "Sueños multiculturales y pos-violencia. Sobre las promesas de la escuela". *Plumilla educativa*, No. 7, 37-48. Manizales: Universidad de Manizales.
- Guzmán Campos Germán, Fals Borda Orlando y Umaña Luna Eduardo. (2005). *La violencia en Colombia*. Tomo II (1ª Edición), Bogotá: Editorial Taurus.
- Jaramillo Morales, Alejandra. (2006). *Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia (1995-2005)* Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. Instituto Distrital de Cultura y Turismo-gerencia de Literatura.
- Ortega, Francisco. (2004). "La ética de la historia: una imposible memoria de la que olvida". *Desde el jardín de Freud*, No 4, 102-119. Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Rosero, Evelio. (2010). *Los ejércitos*. Barcelona: Tusquets.
- Sontang, Susan. (2011). *Ante el dolor de los demás*. Aurelio Major (Trad.) Santafé de Bogotá: Debolsillo.
- Solanilla, César. (2010). *Ensayos de la media luna*. México: Ediciones sin nombre.
- Soyinka, Wole. (2007). *Clima de miedo*. Jordi Beltrán Ferrer (Trad.) Barcelona: Tusquets.
- Uribe, María Victoria. (2004). *Antropología de la inhumanidad. Un ensayo interpretativo sobre el terror en Colombia*. Santafé de Bogotá: Ed. Norma.
- Žižek, Slavoj. (2005). *Violencia en acto. Conferencias en Buenos Aires*. Comp. Analía Hounie. Buenos Aires: Paidós SAICF.

Webgrafía

- Junieles, John Jairo. (2007). "Evelio Rosero Diago. Desde la paz preguntan por nosotros." *Letralia*, Año XII, No 164, 21, Cagua, Venezuela. Disponible en: <http://www.letralia.com/164/entrevistas01.htm> (recuperado el 30 de marzo de 2009)
- Jaramillo, Alejandra. (2007). "Nación y melancolía: literaturas de la violencia en Colombia, 1995-2005." *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXIII 724, 319-330. España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Disponible en: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/101> (recuperado el 24 de noviembre de 2011)
- Ávila, Ariel. (2012). "Las FARC: La guerra que el país no quiere ver". Política y violencia en el 2011. *Informe anual de la Corporación Nuevo Arco Iris*. Pág. 17-19, Bogotá. Disponible en: <http://www.arcoiris.com.co/> (recuperado el 3 de abril de 2012)