

**LA VIOLENCIA CONTEMPORÁNEA DESDE LAS VÍCTIMAS: UNA  
LECTURA DE *LOS EJÉRCITOS* Y *LA MULTITUD ERRANTE***

**MANUEL YAMID AMÓRTEGUI MARTÍNEZ**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
PREGRADO EN ESTUDIOS LITERARIOS  
BOGOTÁ, D. C.  
ENERO DE 2012**

**LA VIOLENCIA CONTEMPORÁNEA DESDE LAS VÍCTIMAS: UNA  
LECTURA DE *LOS EJÉRCITOS* Y *LA MULTITUD ERRANTE***

**MANUEL YAMID AMÓRTEGUI MARTÍNEZ**

**Trabajo de grado presentado como requisito  
parcial para optar por el título de  
Profesional en Estudios Literarios**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
PREGRADO EN ESTUDIOS LITERARIOS  
BOGOTÁ, D. C.  
ENERO DE 2012**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**RECTOR DE LA UNIVERSIDAD  
JOAQUÍN SÁNCHEZ GARCÍA S. J.**

**DECANO FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
LUIS ALFONSO CASTELLANOS RAMÍREZ S. J.**

**DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA  
CRISTO RAFAEL FIGUEROA**

**DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
LILIANA RAMÍREZ GÓMEZ**

**DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO  
LILIANA RAMÍREZ GÓMEZ**

Artículo 23 de la Resolución No. 23 de Julio de 1946

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al Dogma y la Moral Católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia.”

A mi madre, por su amor incondicional...

## **Agradecimientos**

A Dios, por permitirme concluir con éxito los estudios

A mis padres, por su apoyo

A Carolina y Hernán, por su amistad y su valiosa compañía

A Liliana, por su acompañamiento en los momentos más difíciles de la carrera, por sus clases, que me hicieron darle mucho más sentido a los estudios literarios, por sus consejos y la cordial asesoría durante todo el trabajo de grado

A mis abuelos, que aunque ya no están, dejaron bellos recuerdos en mi vida

A mis sobrinos Andrey y Kevin, por su cariño

A mis primas Alba, Lizeth y Lorena, por los momentos compartidos

A Martha y Jorge, por su amistad

A los familiares y amigos que estuvieron presentes durante mis estudios

A Mónica y las demás profesoras y profesores que me guiaron por el mundo de las literaturas

*“En Macondo no ha pasado nada, ni está pasando ni pasará nunca. Este es un pueblo feliz.»*

*Cien años de soledad.*

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	10
<b>CAPÍTULO 1: PRESENTACIÓN DEL CONTEXTO LITERARIO</b> .....	14
1 Violencia y literatura .....	14
<b>CAPÍTULO 2: LAS OBRAS Y SUS ESTUDIOS CRÍTICOS</b> .....	25
1 <i>Los ejércitos</i> (2007) de Evelio Rosero Diago .....	25
1.1 Estudios críticos .....	27
2 <i>La multitud errante</i> (2001) de Laura Restrepo .....	29
2.1 Estudios críticos .....	31
3 Preguntas de investigación.....	35
<b>CAPÍTULO 3: MARCO TEÓRICO</b> .....	37
1 Desfamiliarización del lector .....	37
2 La representación y noción del “otro” .....	39
3 Relaciones de poder y representación.....	43
<b>CAPÍTULO 4: ANÁLISIS TEXTUAL</b> .....	46
<b>1 LOS EJÉRCITOS</b> .....	47
<b>1.1 Representación y Desfamiliarización de la violencia</b> .....	47
1.1.1 Las víctimas.....	48
Oye.....	48
Chepe .....	51
Los niños.....	54

1.1.2 El campo.....	57
Ambiente rural.....	58
La ruralidad desde Claudino Alfaro y Rodrigo Pinto.....	59
1.1.3 “Oralidad” y “testimonialidad” .....	62
Testimonialidad .....	62
Oralidad .....	66
<b>1.2 Ismael y la noción del “otro” .....</b>	<b>70</b>
1.2.1 Ismael como centro estructural.....	70
1.2.2 Ismael como “otro” .....	72
<b>2 LA MULTITUD ERRANTE .....</b>	<b>79</b>
<b>2.1 Representación y Desfamiliarización de la violencia .....</b>	<b>79</b>
2.1.1 La violencia bipartidista .....	80
2.1.2 Siete por Tres y su constante deambular .....	84
<b>2. 2 La “otredad” .....</b>	<b>89</b>
2.2.1 Ojos de Agua.....	89
2.2.2 Siete por Tres.....	93
2.2.3 Rasgos “testimoniales” y “orales” .....	96
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>101</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>106</b>

## INTRODUCCIÓN

Colombia es un país que ha permanecido en un conflicto armado constante desde hace más de cincuenta años; ya desde mediados del siglo XX se produce la llamada “violencia bipartidista” que se dio por una contienda entre dos grupos políticos, los liberales y los conservadores. Con el final de esta violencia se da inicio a otra, que se ha denominado “guerra irregular”, donde la lucha es entre las fuerzas estatales y distintos grupos al margen de la ley, como las guerrillas y los paramilitares, que después de “desmovilizarse” se convirtieron en las “Bacrim” (bandas criminales emergentes) y en esta época, han pasado de ser “emergentes” a estar en un proceso de consolidación.

Dentro de este contexto, los distintos medios de comunicación nos mantienen saturados de noticias que tienen que ver con secuestros, asesinatos, atentados terroristas, desaparecimientos, narcotráfico, desplazamientos, entre muchas otras formas de violencia. Si hiciéramos un recorrido por las publicaciones periódicas de los últimos años, nos daríamos cuenta que este conflicto parece hacer parte de un cuento de terror, y no de la realidad colombiana, puesto que los crímenes contra la población civil han llegado a extremos inimaginables<sup>1</sup>. Tal vez por la recurrencia de la violencia durante tantos años, esta se ha venido convirtiendo en algo que hace parte de la cotidianidad de los colombianos. Muchos sabemos que estamos en guerra a través de los medios de comunicación, mientras que otros, al ubicarse en las zonas periféricas y marginales del país, terminan siendo las grandes víctimas del conflicto.

---

<sup>1</sup> Para saber un poco sobre los extremos a los que ha llegado la guerra, podemos consultar la siguiente página web: [www.agenciaenartes.com/portafolios/savdie](http://www.agenciaenartes.com/portafolios/savdie) donde, por medio de una novedosa propuesta artística, se presentan los testimonios de algunas víctimas de la violencia.

Frente a esta realidad, un gran número de colombianos percibimos la violencia como algo ajeno al entorno que nos rodea, creyendo que esta problemática es solamente un asunto gubernamental, sin tener en cuenta que para muchas personas la única salida es soportar la guerra, o desplazarse a cualquier lugar en condiciones de pobreza extrema y continuo rechazo por los demás. Esa indolencia por parte de todos aquellos que vivimos alejados de los focos de la guerra, se traduce en un incesante olvido e indiferencia que ayuda en la perpetuación de la injusticia, la corrupción y muchas otras formas de violencia.

La literatura ha sido uno de los medios utilizados para impedir que la guerra pase desapercibida frente a todos los colombianos. Es así como se ha venido creando una especie de “tradición literaria” ligada a la violencia, que viene desde mediados del siglo XX con la publicación de varias novelas sobre el conflicto bipartidista, y que hoy en día continúa vigente a través de cuentos, testimonios, novelas, crónicas, poesía, los cuales se centran en la representación del conflicto actual.

De ese gran número de textos hacen parte *La multitud errante* de Laura Restrepo y *Los ejércitos* de Evelio Rosero, dos novelas que desde distintas posiciones dan cuenta de una misma problemática, el padecimiento de todas las personas que se ven encerradas en medio de la guerra, sin que haya nadie que los defienda de los distintos actores armados. El libro de Rosero nos enfrenta a cruentas imágenes sobre la violencia en un apartado pueblo llamado San José, mientras que *La multitud errante* narra la historia de un desplazado que viene de la “violencia bipartidista” y termina dentro de la “guerra irregular”.

Estas obras se destacan porque dejan la posición del narrador letrado, que habla de las víctimas desde un escenario ajeno a la situación de estas, para ubicarse en los lugares donde se vive directamente la guerra. A partir de esta característica podemos decir que las obras se ubican en la posición de los “otros”, teniendo en cuenta que estos no están encasillados dentro de ciertos estereotipos, al contrario, las novelas muestran la forma en que el centro se va desplazando para darle cabida a la periferia, ya que algunos personajes van dejando su posición marginal a medida que transcurre la narración, como en el caso del protagonista de *La multitud errante*. Asimismo, hablaremos sobre la desfamiliarización de la violencia, que tiene que ver con la forma en que los libros desestabilizan al lector con respecto al conflicto actual, para que este pueda reconocerlo dentro de una dimensión muchos más compleja.

Para tratar de hacer una lectura abarcadora de los libros hemos dividido la investigación en cuatro capítulos. En el primero encontramos un pequeño panorama de lo que ha sido la guerra en Colombia, desde mediados del siglo XX hasta la época actual, donde podremos reconocer una “tradición literaria” que se ha venido dando a partir de los textos que tratan la violencia, teniendo en cuenta algunas propuestas críticas para clasificarlos desde su mayor o menor valor literario.

En el segundo capítulo hacemos una reseña de cada uno de los libros y damos a conocer algunos estudios críticos que se han hecho sobre estos, igualmente, incluimos las preguntas investigativas que nos guiarán durante todo el trabajo, sabiendo que la “otredad” y la desfamiliarización están en el centro del análisis. En el tercer capítulo encontramos el marco teórico donde tomamos un texto de Shklovski, uno de los formalistas rusos, para tratar la desfamiliarización de la violencia. De igual forma, estudiamos la representación y

noción del “otro” a partir del libro *Orientalismo* de Edward Said, y del pensamiento de Stuart Hall. Para finalizar concluimos con algunas anotaciones sobre el poder desde el texto de Hall y algunos postulados de Foucault.

En el último capítulo encontramos el análisis de las obras, donde estudiamos las formas en que los textos nos desfamiliarizan con relación a la guerra irregular, la noción del “otro”, como una característica en constante cambio, que le permite a los personajes salir de los estereotipos y ocupar distintas posiciones dentro de las obras, asimismo, aludimos a ciertos rasgos “testimoniales” y “orales” que se dan en las novelas y que están relacionados con la noción del “otro”.

## CAPÍTULO 1

### PRESENTACIÓN DEL CONTEXTO LITERARIO

#### 1 Violencia y literatura

La violencia que vive actualmente el país es uno de los temas ineludibles al hablar de Colombia, no importa si el enfrentamiento armado nos afecta directamente, o si, solamente, lo conocemos por los medios masivos de comunicación. Nos movemos en un ambiente donde las noticias de secuestros, homicidios, masacres, torturas y desplazamientos hacen parte de la cotidianidad. Estos hechos son causados por los entes en conflicto, de los cuales hacen parte las guerrillas, los paramilitares (que para nuestros días han degenerado en las llamadas “Bacrim”)<sup>2</sup> y el estado, quienes [...] “coprotagonizan aquello que se ha llamado la guerra irregular<sup>3</sup>” (Rueda, 2001, Enero – Junio, 29).

Es importante resaltar que esta “guerra irregular” ha sido solo una de las múltiples que ha tenido que enfrentar la nación a través de su historia<sup>4</sup>. A mediados del siglo XX encontramos una época llamada de “la violencia”, que fue un fenómeno de [...] “violencia política que sufrió Colombia desde 1948 hasta una época no exactamente determinada de

---

<sup>2</sup> Más adelante se hará una pequeña mención sobre el surgimiento de estas “bandas criminales emergentes”.

<sup>3</sup> [...] “la guerra irregular es; por definición, una guerra en la que se busca desgastar al adversario y fatigarlo, minarle su voluntad para defenderse, doblegarlo psicológicamente; es una guerra de gran duración y de baja intensidad militar” (Rangel, citado en Rueda, 2001). María Helena Rueda hace un análisis un poco más exhaustivo de lo que significa utilizar esta palabra para referirse al conflicto actual colombiano.

<sup>4</sup> Marino Troncoso, hablando de la presencia de la violencia en la literatura latinoamericana, argumenta que: [...] “la novela, siempre ha presentado la violencia de un continente sumido en ella desde el momento de su nacimiento a la cultura occidental” (1987, Julio -Diciembre, 31). Por otro lado, refiriéndose propiamente a Colombia, María Helena Rueda afirma que Colombia [...] “desde la época de la independencia ha tenido siempre algún tipo de conflicto armado, de mayor o menor intensidad, en su territorio.” (2008, Abril – Junio, 345). Mientras que en el texto de Augusto Escobar “La violencia: ¿generadora de una tradición literaria?” se afirma que en el siglo XIX hubo cincuenta y nueve guerras civiles (Escobar Mesa y Tirado Mejía, citado en Escobar, 1996).

1960” (Troncoso, 1987, Julio -Diciembre, 30). Es importante resaltar que en 1948 ocurre el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, lo que produce protestas violentas en varias ciudades de Colombia, siendo Bogotá la más afectada.

Esta violencia política, que se extiende por casi veinte años, desencadenó [...] “un conflicto y una guerra civil de tal magnitud, que hoy se habla a ciencia cierta de doscientos mil muertos, dos millones de exiliados, cuatrocientas mil parcelas de tierra afectadas y miles de millones de pesos en pérdidas materiales.” (Escobar, citado en Figueroa, 2004) Frente a un ambiente tan desolador como el que se acaba de describir, la literatura colombiana asume el papel de representar el estado de guerra en el que se encuentra el país y vemos que, teniendo como telón de fondo la Violencia, “Entre 1949 y 1967 (año en que sale a la venta *Cien años de soledad*)<sup>5</sup> se publican setenta novelas y centenares de cuentos” (Escobar, 1996, Diciembre, 25).

Ahora podemos hablar de una “literatura de la Violencia”, conformada por toda aquella [...] “que se ha escrito con relación a dicho fenómeno sin establecer diferencia alguna en cuanto a la calidad estética ni a la manera de tratar dicha temática en las novelas que se escribieron antes y después del Plebiscito Nacional en 1958”<sup>6</sup> (Escobar, 1996, Diciembre, 23). Por cierto, al enfrentarse a un abundante número de obras que trataban las

---

<sup>5</sup> La mención a la obra de García Márquez pertenece a nuestro texto.

<sup>6</sup> Ya que el objetivo central de este capítulo no es abordar el tema de la “literatura de la Violencia”, sino hacer una pequeña síntesis de la “tradición” literaria que se ha generado en torno a esta problemática, asumo, solamente, la postura crítica de ciertos autores que considero representativos para el tema que voy a trabajar. No obstante, cabe recordar que se han hecho varios estudios sobre la “literatura de la Violencia” o “novela de la Violencia”, que valdría la pena visitar. El trabajo de Óscar Osorio, “Siete estudios sobre la literatura de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva”. (2006, Junio), podría ser importante al iniciar un estudio sobre esta época, ya que analiza brevemente algunos trabajos teóricos sobre la “literatura de la Violencia”, para hacer una nueva propuesta de agrupación de los textos que trabajan esta literatura.

luchas de aquella época, la crítica colombiana ha querido establecer diferencias en cuanto al valor estético de cada una estas, es así como en 1987 Marino Troncoso propone hablar de “literatura en la violencia”, donde predomina una “literatura de la agonía, para – literatura y no verdadera literatura de la violencia”(Julio - Diciembre, 32) y de “narrativa de la violencia”<sup>7</sup>, donde esta se reelabora superándose la dicotomía entre buenos y malos (Julio - Diciembre, 33)

Cristo Figueroa se une a la clasificación propuesta por Troncoso para profundizar un poco más en la relación gramática – violencia que se presenta en estas obras. Cabe señalar que ya Augusto Escobar, desde 1996 había propuesto hablar de una “literatura de la violencia” donde existía [...] “un predominio del testimonio, de la anécdota sobre el hecho histórico” (Diciembre, 23) y una “literatura sobre la violencia”, en la cual [...] “el drama histórico depende de la reflexión y mirada crítica sobre la violencia que actúa como reguladora y a la vez como factor dinámico. Aquí no importa tanto lo narrado como la manera de narrar.” (Diciembre, 24)

Teniendo en cuenta este panorama crítico, en relación al valor estético de las novelas que trataron la violencia de mitad del siglo XX, ahondaremos un poco más en los postulados de Cristo Figueroa, reconociendo que la “narrativa en la Violencia” corre paralela a la propuesta de Augusto Escobar de “literatura de la violencia”, mientras que, la “narrativa de la Violencia”, de la cual nos habla Figueroa, es consecuente con la “literatura sobre la violencia” expuesta por Escobar.

---

<sup>7</sup>Aunque el autor hable de “literatura” y “narrativa”, se está refiriendo tanto al cuento como a la novela, géneros sobresalientes, con relación a la violencia de la época.

La “narrativa en la Violencia” se caracteriza por: [...] “idolatría de la anécdota, privilegio del enunciado, poca elaboración del lenguaje, débil creación de personajes, linealidad de la trama, siempre construida de acuerdo con el esquema causa - efecto, defensa de una tesis personal o partidista, abundancia de descripciones de masacres, escenas de horror y maneras de producir la muerte” (Figueroa, 2004, Enero – Diciembre, 97). Es decir, que son obras que literariamente no tienen un valor significativo, donde el compromiso político del escritor es muy evidente, a la vez que [...] “se produce una relación de causa – efecto” [...] entre el hecho histórico y la literatura. (Escobar, 1996, Diciembre, 24)

No obstante, me parece importante rescatar la defensa que hace Marino Troncoso de los escritores de esta época, puesto que, al menos, deciden plasmar el testimonio de lo que ven, y no se quedan callados [...] “en un país que prefiere, por lo general, olvidar el tumor en vez de operarlo” (1987, Julio -Diciembre, 32). Otra de las características de esta “narrativa en la Violencia” revelada por Cristo Figueroa (2004, Enero – Diciembre, 97) es que, después de 1954 aparecen muchos textos donde uno de los temas centrales será la tierra, debido al desplazamiento de campesinos que ocasionan los enfrentamientos entre los partidos políticos en pugna (el conservador y el liberal). Al ser desterrados de su tierra estas personas deben marcharse hacia las ciudades donde pasan a engrosar “las filas de marginados.” (97)

Este hecho, en la literatura posterior, seguirá siendo relevante, como lo podemos evidenciar en los trabajos de Alfredo Molano, Laura Restrepo, Evelio Rosero, entre otros. Del mismo modo, en los actuales estudios críticos sobre la violencia vemos que en muchos

de ellos hay un decidido esfuerzo por estudiar, no solo las causas, sino también los efectos que produce el desplazamiento en la sociedad, desde su representación en las obras literarias.

Al hablar de una “narrativa de la Violencia”, entramos a una etapa de evolución donde:

[...] una gramática de la ficción reordena hechos, los yuxtapone, o los hace simultáneos para resituar el fenómeno histórico más allá de contiendas partidistas o vincularla culturalmente con espacios y actores sociales, todo lo cual nos revela conflictos, traumas y secuelas individuales, familiares y colectivas antes desconocidos[...]ahora importa más la enunciación, se multiplican los puntos de vista relativizando el acontecimiento, los personajes se elaboran con profundidad psicológica, abundan las estructuras dialógicas, las evocaciones reemplazan las largas descripciones, los grados de focalización permiten percibir móviles ocultos del conflicto partidista, se poetizan el rencor, la sevicia y las violencias síquicas, espirituales o morales, se hace más compleja la relación víctimas – victimarios [...] (Figueroa, 2004, Enero – Diciembre, 99)

Como lo indica Marino Troncoso, en 1959 el periódico *El tiempo* realiza un concurso de cuento cuyos ganadores son: Jorge Gaitán Durán con *La duda*, Manuel Mejía Vallejo con *Aquí yace alguien* y Gonzalo Arango que escribe *Batallón antitanque*. La condición del concurso era tratar un tema nacional, y los tres autores coincidieron en tener como tema la violencia, la cual fue [...] “narrada desde el interior de una conciencia, superando el maniqueísmo de buenos y malos propio de las obras anteriores.” (las novelas que pertenecían a la “narrativa en la violencia”) (1987, Julio -Diciembre, 33) No obstante, en el estudio que hace Cristo Figueroa (2004, Enero – Diciembre, 98) se manifiesta que en 1958 aparece *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez el cual puede verse como emblemático dentro de la “narrativa de la Violencia”.

Podríamos decir, entonces, que si quisiéramos exponer una fecha tentativa sobre el momento de ruptura entre “narrativa en y de la violencia”, esta sería el año de aparición de

la obra de García Márquez; sin embargo, hay que aclarar que esta fecha no puede fijarse por completo porque como lo sugiere Óscar Osorio “Una evolución que se hace más evidente, que produce más obras de valor estético literario y menos de valor documental, a medida que avanza el tiempo, [...] es una tendencia y no un hecho absoluto”(2006, Julio, 104)

Augusto Escobar anota que con la violencia colombiana de mediados del siglo XX, por primera vez se origina una literatura con particularidades propias como lo son “un sistema de obras ligadas por denominadores comunes como las características internas (lengua, tema, imágenes) [...], la existencia de un conjunto de receptores [...], y un mecanismo transmisor (un lenguaje traducido en estilos)” (Cándido, citado en Escobar, 1996)<sup>8</sup>; a esto se le suman las afirmaciones de Cristo Figueroa para quien la narrativa en y de la Violencia, junto con sus prolongaciones actuales, constituyen “un hito fundamental de la literatura colombiana del siglo XX. Ningún asunto ha motivado a tantos escritores a expresar desde diferentes ópticas – sociales, políticas, documentales, literarias, etc. – una circunstancia que los afecta directa o mediatamente y nos afecta a todos” (2004, Enero – Diciembre, 101).

Ahora se hace necesario volver sobre la violencia de la que hemos venido hablando para indicar que en 1957 se firma el acuerdo del “frente nacional” mediante el cual se daba fin a la guerra entre liberales y conservadores, ya que los partidos políticos se alternarían

---

<sup>8</sup> Escobar extrapola estas características de un estudio hecho por Antonio Cándido sobre la formación de la literatura brasilera. Es decir que no estamos hablando de unos rasgos propios de la literatura de la época de la “violencia” en Colombia, sino de ciertas cualidades generales que pueden aplicarse para cualquier sistema literario que cuente con esas particularidades.

en el poder cada 4 años; no obstante, esto no hizo que concluyera el conflicto, al contrario, surgieron las guerrillas que terminaron protagonizando la “guerra irregular”. (Figuerola, 2004, Enero – Diciembre, 101). En la década de los ochenta se entrecruzan varias guerras, por un lado, el conflicto de las guerrillas contra los paramilitares y el estado, por el otro, el que se genera al haber un crecimiento del narcotráfico (Figuerola, 2004, Enero – Diciembre, 101). Nos parece razonable, para entender mejor la situación del conflicto actual, hacer alusión a lo que decía Jaime Alejandro Rodríguez en 1999:

Para la situación contemporánea, la guerra se ha complejizado tanto, que ya no es posible hablar de una sola guerra, sino más bien de muchas que se entrecruzan: pervive la lucha guerrillera con sus dos manifestaciones más claras: la que ejerce la guerrilla de izquierdas (a su vez fragmentada en varios grupos) y que se desarrolla militarmente a través del enfrentamiento entre guerrilla y ejército; y políticamente entre guerrilla y estado. La otra cara de esta guerra es el enfrentamiento entre guerrilla y grupos paramilitares, estos últimos surgidos inicialmente como “autodefensas” campesinas organizadas y financiadas por miembros de la clase dominante que combaten así en forma paralela al estado el avance de la guerrilla. La otra guerra es la que se produce como efecto del crecimiento desmesurado del narcotráfico como forma de vida. En esta guerra, el objetivo es la consolidación de un poder económico, pero las estrategias militares se basan más en el terrorismo que en la lucha guerrillera tradicional. Su dirección no la ejerce la clase dominante, ni el pueblo, sino un grupo de personas, sin orientación política o ideológica, y la desarrolla a través de mercenarios y sicarios cuya única motivación es el beneficio económico. (Enero – Junio, 111 – 112)

Hoy en día podemos decir que la guerra sigue siendo igualmente compleja, las guerrillas continúan delinquiendo, los paramilitares se “desmovilizaron” entre el 2003 y el 2006 por un acuerdo con el gobierno de turno, sin embargo, los jefes de estas bandas fueron extraditados a Estados Unidos, mientras sus subalternos se reorganizaron en las “Bacrim” (*El Espectador*, 2011, 29 Marzo), por otro lado, una parte del narcotráfico [...] “pasó de estar controlado por grandes carteles a las manos de las nuevas bandas criminales [...] mientras otra está en manos de las Farc (uno de los grupos guerrilleros vigentes)” (*El*

*Espectador*, 2011, 29 Marzo)<sup>9</sup>, a esto se le suma la delincuencia común, presente en muchas ciudades del país. Contra estas organizaciones continúa la lucha constante del ejército y la policía, en un conflicto que sigue produciendo miles de víctimas.

Centrándonos otra vez en la literatura, advertimos que esa especie de “tradición literaria” iniciada con la lucha bipartidista, continúa hasta el presente donde la literatura de la violencia está influenciada, en su mayoría, por el conflicto actual. Encontramos gran variedad de textos; algunos en forma de crónica, como *La bruja* (1994) de Germán Castro Caicedo, otros que prefieren el testimonio, ya sea mediado por un entrevistador, como los recogidos por Alfredo Molano, las novelas testimoniales *Sangre Ajena* (2000) de Arturo Alape y *¡Los muertos no se cuentan así!* (1991) de Mary Daza Orozco, o aquellos que son escritos por los protagonistas de los hechos, como los testimonios de algunos de los ex – secuestrados, dentro de los que se encuentran *Cautiva* (2009) de Clara Rojas y *No hay silencio que termine* (2010) de Ingrid Betancourt.

Igualmente, existen muchos cuentos y novelas que tratan la violencia en el campo y los pueblos donde la lucha se centra en el ejército, los paramilitares y la guerrilla, un ejemplo de estos relatos son algunos de los cuentos encontrados en el libro *Lugares ajenos: relatos del desplazamiento*, publicado por el fondo editorial de la Universidad Eafit en el

---

<sup>9</sup> Todo lo relacionado con las guerrillas, el paramilitarismo, las nuevas bandas emergentes, el narcotráfico, entre otros asuntos referidos al conflicto actual, nos lleva un tema del cual se ha dicho y se seguirá diciendo mucho, aquí no pretendemos ahondar, ni hacer cuestionamientos sobre el mismo, solamente queremos mostrar cómo la guerra va cambiando de actores a través del tiempo, en un ciclo incesante que pareciera no tener fin. Todos estos asuntos son cercanos en la vida de quienes vivimos en Colombia, puesto que son dados a conocer por los periódicos, las noticias de radio y televisión, páginas de internet, fundaciones no gubernamentales, entre otros.

año 2001; también existen novelas que tratan la guerra de las ciudades, en las que aparece el sicariato y el narcotráfico como *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco y *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo. Esto no quiere decir que la literatura de la época de la “violencia” se haya agotado por completo, puesto que escritores como Tomás González continúan publicando sobre la misma, así lo vemos en una de sus últimas novelas *Abraham entre bandidos* del 2011.

Lo que nos proponemos estudiar acá, no es la literatura de la “violencia bipartidista” de mitad del siglo XX en Colombia, sino la que da cuenta de la llamada “Guerra irregular” a la que hace referencia María Helena Rueda y a la que también alude Jaime Alejandro Rodríguez. Esta época histórica la consideramos pertinente debido a que la hemos vivido más de cerca, nos hemos movido en un ambiente donde, como se mencionó anteriormente, todo nos habla de una violencia latente, aunque, mientras unos la padecen, otros la viven de lejos.

Es como si habláramos de dos Colombias, una donde la guerra asalta directamente, en un conflicto confuso donde es difícil hablar de buenos y malos, ya que la gente se ve atacada, no solo por los entes al margen de la ley, sino también, por algunos militares que han cometido crímenes muy graves contra la población civil<sup>10</sup>. La otra, que es la de aquellos que solo conocen la guerra a través de las noticias, en un país que lleva cincuenta o más años con conflictos internos constantes; la guerra se va convirtiendo en algo cotidiano,

---

<sup>10</sup> Acá entraríamos a hablar de los llamados “falsos positivos” y de otros crímenes que han sido dados a conocer a través de los distintos medios de comunicación nacionales.

que, para muchos, deja de ser una problemática social, viéndose como algo lejano que nunca los podría perjudicar.

Otra de las razones para centrarnos en esta guerra es el deseo de ver la forma en que la literatura se ha apropiado de la misma, ya que en ella encontramos matices que tal vez ningún otro tipo de texto nos pueda mostrar; estos matices tendrían que ver con los diferentes protagonistas del conflicto, la posición asumida por los personajes, las voces colectivas e individuales que se proyectan, entre otros.

Como nos pudimos dar cuenta, en Colombia ha existido una tradición literaria con respecto a la violencia, que empezaría con las obras de la llamada época de “la violencia” y continuaría con las que se escriben hoy en día sobre la “guerra irregular”; esa tradición ha ido evolucionando a través de los años, porque, si para mediados del siglo XX veíamos que la novela y el cuento eran las formas más representativas de esta situación, hoy en día el campo literario se extiende hacia la poesía, las crónicas, las literaturas orales y el testimonio que también, a su modo, dan cuenta del mismo tema.

Para Cristo Figueroa las novelas que tratan esta “guerra irregular” se ubicarían dentro de lo que él llama “violencias múltiples y gramáticas alternativas”(101), no obstante, creemos que las características de la “narrativa en y de la violencia” continúan vigentes y podrían ayudarnos a una mejor clasificación de las novelas y cuentos que tratan la violencia actual. Hablamos solo de la novela y el cuento porque otras formas literarias, como las mencionadas atrás, se tornarían problemáticas si queremos ponerles características que no son compatibles con ellas.

Muchas son las novelas que podemos encontrar sobre la “guerra irregular”, sin embargo, nuestro trabajo se centrará específicamente en dos: *Los ejércitos* de Evelio Rosero, del 2007 y *La multitud errante* de Laura Restrepo, publicada en el 2001. La escogencia de estas dos obras se debe, no solo a la representación que hacen de la violencia actual, sino también, a que tratan problemáticas comunes: el desplazamiento, las desapariciones forzosas, la destrucción de las comunidades, los asesinatos, entre muchos otros. Para ir adentrándonos a nuestro tema de estudio vale la pena hacer una pequeña reseña de los textos, donde podremos reconocer una nueva forma de narrar la violencia contemporánea en Colombia.

## CAPÍTULO 2

### LAS OBRAS Y SUS ESTUDIOS CRÍTICOS

#### **1 *Los ejércitos* (2007) de Evelio Rosero Diago**

Esta novela muestra el progresivo detrimento de San José, una pequeña población rural que sufre el enfrentamiento de “los ejércitos” hasta ser destruida por completo. Aunque todas las personas han vivido la guerra, y saben que esta puede regresar en cualquier momento, se han ido acostumbrando a los avatares de la violencia tratando de llevar una vida normal.

En la novela el narrador focaliza desde Ismael Pasos, un profesor pensionado cuya experiencia personal se cuenta en la narración. Este anciano, a pesar de vivir con su esposa, Otilia, es un lujurioso de tiempo completo, ya que mira con lascivia a cualquier mujer, incluyendo a su vecina Geraldina que se pasea desnuda por la casa. En Ismael confluyen al mismo tiempo la lujuria y la muerte, o, para expresarlo más claramente, la perversidad de la guerra. Además de ser el testigo de la catástrofe de su pueblo, este personaje es el reflejo de todas las víctimas de la violencia que afrontan esta situación sin la ayuda de nadie, en medio de una guerra absurda que lo único que deja a su paso es muerte y dolor. Desde ahora vamos acercándonos a nuestra pregunta investigativa que es indagar la forma en que se representa la violencia y cómo, desde esa representación, se desfamiliariza al lector con respecto a esta problemática.

Por medio de la mirada del protagonista conocemos el pueblo, sus alrededores y habitantes; el profesor Pasos es un caminante asiduo que deja vislumbrar la idiosincrasia de

la gente. Así como la obra se ubica en la periferia, la narración también se da desde esta, ya que la voz narrativa se presenta a través de los habitantes que sufren las consecuencias del conflicto, de este modo, siguiendo a Liliana Ramírez, podemos afirmar que la [...] “novela ilumina las márgenes”, (2011, 5) es decir, que se habla desde los “otros”, entendiendo estos como aquellos personajes que casi nunca se expresan por sí mismos, permaneciendo marginados y siendo representados por una voz externa a su mundo. En estos sujetos nos enfrentamos a unos rasgos “orales” que crean un ambiente rural mucho más completo, sin dejar de lado que, con la inclusión de algunos rasgos “testimoniales” podremos hacer una lectura global de la noción de “otredad” en esta obra y la de Laura Restrepo. Afirmamos que hay rasgos “testimoniales” ya que el texto tiene muchas frases y palabras escritas en cursiva que, de alguna manera, nos llevan a pensar en un discurso diferente al novelesco, adicional a esto, Evelio Rosero afirma en una entrevista que [...] “todo lo que ocurre en la novela ocurrió en la realidad nuestra.”<sup>11</sup>[...] (Rosero, 2009, 14 de Mayo)

En San José actúan los paramilitares, la guerrilla y el ejército, quienes protagonizan la guerra y terminan mimetizándose unos con otros, de ahí que el título sea *Los ejércitos*, refiriéndose a cualquiera de estos grupos que pueden ser igual de peligrosos para los habitantes, como se muestra en la siguiente frase, cuando Ismael camina por el campo hacia la casa del curandero: “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?

---

<sup>11</sup> Esta entrevista se encuentra disponible en: <http://www.semana.com/multimedia-cultura/evelio-rosero-triunfa-inglaterra/2011.aspx>

[...] Pero también pueden ser los soldados, entrenando en la noche, me digo, para tranquilizarme. <<Igual>> me grito, <<me disparan igual>>”. (Rosero, 2007, 43 – 44).

En la primera parte del libro hayamos un pueblo apacible, pero a medida que pasa el tiempo la situación se va tornando cada vez más difícil, debido a la entrada de la violencia que llega con la desaparición de varios personajes como el “Brasilero”, Otilia, la esposa del profesor Pasos, y la mujer de Chepe que se encuentra embarazada. Teniendo como telón de fondo la desaparición de estos sujetos, Ismael Pasos, a medida que busca a su esposa, nos va mostrando los terribles hechos desencadenados por la guerra.

### **1.1 Estudios críticos**

Evelio Rosero (1958-...) es un escritor que [...] “desde los 20 años ha venido realizando un trabajo literario” (Marín, 2003, 139). Ha publicado poesía, una obra de teatro, varias novelas y libros infantiles. Sus novelas son: *Mateo solo* (1984), *Juliana los mira* (1987), *El incendiado* (1988), *Papá es santo y sabio* (1989), *Señor que no conoce la luna* (1992), *Cuchilla* (2000), *Plutón* (2000), *El hombre que quería escribir una carta* (2002), *En el Lejero* (2003), *Juega el amor* (2003), *Los escapados* (2007), *Los ejércitos* (2007) y *Los almuerzos* (2009).

A pesar de ser un prolífico escritor y de haber recibido muchos premios a lo largo de su vida,<sup>12</sup> los textos críticos que hay sobre él, al menos en las revistas literarias y de humanidades colombianas, son muy pocos (casi nulos); de esto también nos habla Orlando

---

<sup>12</sup> Orlando Marín Herrera, en su tesis de maestría titulada *El cuento infantil Colombiano. El caso de Evelio Rosero* (Pontificia Universidad Javeriana, 2003), hace un recuento de todos los premios que ha recibido el autor en las páginas 140 – 141.

Marín cuando dice que “Con Rosero Diago nos encontramos ante la presencia de una creación digna de ocupar un espacio trascendental en la literatura, espacio que se ha cerrado a lo largo de dos décadas” [...] (2003, 153). Sin embargo, con su novela *Los ejércitos*, (2007) ese olvido en el que estuvo por muchos años está tendiendo a desaparecer, no solo porque la crítica se empieza a interesar en su obra, como lo demostraremos más adelante, sino también, porque con esta novela ha ganado importantes premios a nivel internacional como el “II Premio Tusquets Editores de Novela” (2006), el “Independent Foreign Fiction Prize” (2009) en el Reino Unido, y más recientemente el “ALOA” del Danish Center for Culture and Development (2011) Concedido a la mejor obra traducida al Danés.

Los estudios que encontramos sobre esta novela de Rosero provienen de autores como César Valencia Solanilla quien en “contrapunto y expresividad en *Los ejércitos* de Evelio Rosero” (2007) hace un pequeño comentario de la obra teniendo en cuenta la relación erotismo – muerte, el entramado artístico de la novela y la guerra que [...] “todo lo destruye con su mordacidad feroz” [...] (2007, Diciembre, 299). Mabel Moraña en “Violencia, sublimidad y deseo en *Los ejércitos* de Evelio Rosero” (2010), hace una lectura mucho más profunda de la obra. Sustentándose en varios teóricos como Michael Taussig, Eva Illouz, Anton Block, analiza el miedo, lo sublime, [...] “como entrada al enigmático entrecruzamiento entre terror y erotismo” [...] (2010, 188), que se evidencia en el personaje principal, Ismael pasos, del cual hace un pormenorizado estudio. También examina el mal y el olvido presentes al final del libro.

Héctor Hoyos en el artículo “*Visión desafectada y resingularización del evento violento en Los ejércitos*” (2011), estudia la obra desde la relación de esta con la violencia

colombiana y con la narrativa que ha surgido de este hecho. Analiza al personaje principal desde el Voyerismo, del mismo modo, alude a un “subtexto de deseo reprimido” (2011, 5) que estaría presente en la obra. Hoyos afirma que la marca de Rosero está en [...] “articular una experiencia centrada en la afectividad, en la inmanencia y en la secularidad” (2011, 6), desde esa afectividad indaga la relación cuerpo femenino – violencia, el personaje de Geraldina, los traumas de la guerra en el hijo de esta y la nueva forma de ver el conflicto armado que propone la novela.

Liliana Ramírez en “Respirando desde los asediados: una lectura de Los ejércitos de Evelio Rosero Diago y Los vigilantes de Diamela Eltit” (2011) se centra en la desfamiliarización de la guerra y en un descentramiento que se halla en la novela, al hablar desde y sobre las márgenes. Asimismo, hace algunas comparaciones entre la obra de Rosero y la de Eltit. Sabiendo que para nuestro trabajo el tema de la desfamiliarización y la forma en que se representa al “otro” es fundamental, podemos decir que vamos por la misma línea de investigación que Liliana Ramírez, sin dejar de lado que las propuestas de otros críticos, como Héctor Hoyos, que habla de la afectividad, también se acercan a nuestro tema de estudio.

## **2 *La multitud errante* (2001) de Laura Restrepo**

Este libro trata la vida de un hombre que ha sido desplazado por la violencia bipartidista, es conocido como Siete por Tres y viaja por todo el territorio nacional en busca de su madre adoptiva, Matilde Lina, que desapareció en esa época sin dejar ningún rastro. A partir de la persistente búsqueda de esta mujer durante varias décadas, Siete por Tres se

verá encerrado en una nueva violencia donde la lucha ya no es entre partidos políticos, sino entre distintos grupos al margen de la ley que buscan el control de cierto territorio, sin importar el precio que la población civil tenga que pagar, en una guerra plagada de corrupción por parte de la fuerza pública.

La obra está narrada por medio de Ojos de Agua, una joven extranjera que llega como voluntaria a un albergue regentado por monjas francesas, donde se le presta ayuda a todas las víctimas de esa nueva violencia que es la “guerra irregular”. Hasta allí arriba Siete por Tres en busca de Matilde Lina, la mujer que lo mantiene en constante agonía por no saber si está viva o muerta. Además de haberlo recogido cuando el protagonista apareció en la puerta de una iglesia, Matilde Lina representa mucho más que una madre para este hombre, ya que su amor como hijo limita con cierto deseo sexual que le produce esta mujer.

La narradora cuenta la difícil situación de Siete por Tres a través de lo que este sujeto y la señora Perpetua le relatan. Este último personaje es importante debido a que hacía parte de ese conjunto de desplazados que salió de la población de Santamaría Bailarina por culpa de la “violencia bipartidista”. En la narradora nos enfrentamos a un sujeto inestable que, a pesar de ocupar un lugar significativo dentro del libro, termina sintiéndose marginada por el deseo que siente hacia Siete por Tres. También encontramos algunos rasgos “orales” y “testimoniales” que nos ayudarán a entender mejor la noción de “otredad” que se da en la novela.

Por último, queremos referirnos a la imagen femenina que está estrechamente ligada con la vida del protagonista, ya que Siete por Tres es “adoptado” por Matilde Lina y

cuando ella desaparece se ve obligado a desplazarse en una búsqueda incesante, donde solo contará con la compañía de la imagen de una virgen. Luego llegará al albergue que también está bajo el cuidado de mujeres, donde conocerá a Ojos de Agua, quien le abrirá la esperanza de un nuevo futuro. A pesar de la importancia del tema, en nuestro análisis no tendremos en cuenta la relación de lo femenino con el protagonista, ya que este trabajo se centra en la desfamiliarización y noción del “otro” dentro de las obras.

## 2.1 Estudios críticos

Laura Restrepo (1950 - ...) es una reconocida escritora colombiana. Su primer obra literaria aparece en 1986 con el título: *historia de una traición*<sup>13</sup>; luego vendrán: *La isla de la pasión* (1989), *El leopardo al sol* (1993), *Dulce compañía* (1995), *La novia oscura* (1999), *La multitud errante* (2001), *Olor a rosas invisibles* (2002), *Delirio* (2004) que ganó el premio Alfaguara de novela 2004 y según Elvira Sánchez Blake “es el libro más vendido por Alfaguara en los últimos años” (2007, p. 15), y *Demasiados héroes* del 2009.

Sus comienzos escriturales se dan en el periodismo. También incursiona en la literatura infantil, la novela, la crónica y la crítica literaria; en esta última destacamos su artículo “Niveles de realidad en la literatura de la “violencia” colombiana”, publicado en *Ideología y Sociedad*, (Nº 17 – 18, abril - septiembre 1976)<sup>14</sup>, donde ya muestra un gran interés por el conflicto interno colombiano, desde los estudios literarios, al tratar la violencia bipartidista de mitad del siglo XX. Restrepo ha sido merecedora de varios

---

<sup>13</sup> En 1995 Editorial Norma reedita el libro con el título *Historia de un entusiasmo*.

<sup>14</sup> Este artículo aparecerá en el en el libro *Once ensayos sobre la violencia* publicado en 1985 por el fondo editorial CEREC.

premios, además del “Alfaguara” (2004), recibió el “Sor Juana Inés de la Cruz” (1997) y “Prix France Cultura” por su novela *Dulce compañía*; También le fue concedido el premio “Arzobispo Juan de Sanclemente”, otorgado por los alumnos del Liceo de Santiago de Compostela, a la mejor novela en lengua española, 2003.

En nuestros días encontramos un variado número de estudios sobre la obra de Laura Restrepo<sup>15</sup>, siendo frecuentes los análisis que tratan la relación ficción - realidad, la violencia, y el personaje femenino, con los múltiples matices que nacen de estos temas. Dentro de los estudios existentes está el de Nelly Valbuena Bedoya titulado “Laura Restrepo: del periodismo a la ficción”, que presenta el recorrido de la escritora desde el periodismo, en el cual recrea [...] “esa realidad nacional que había “manoseado” directamente en sus recorridos por los más recónditos lugares de la geografía colombiana.” (Valbuena, 1999 – 2000, Octubre – Abril, 204). Luego muestra el tránsito por el género testimonial y la “testinovela”<sup>16</sup>, en el relato *La isla de la pasión*, hasta dar el paso definitivo en la ficción con la novela *Dulce compañía*.<sup>17</sup> (Valbuena, 1999 – 2000, Octubre – Abril, 214). Por otro lado, Carmiña Navia, en su artículo “El universo literario de Laura

---

<sup>15</sup> Este panorama era distinto hace algunos años, como lo vemos con las afirmaciones de Carmiña Navia, quien hacia el año 2007 aseguraba que la narrativa de Restrepo no había recibido la atención suficiente por parte de la crítica colombiana (2007, 21); De igual forma, en el mismo año, Isabel Cascante decía lo mismo sobre *La multitud errante*. (2007, 207).

<sup>16</sup> Este término no es postulado por la autora del artículo; sin embargo, nos parece acertado nombrarlo al argumentarse que “El texto está basado en hechos reales, contados con precisión de detalles [...] a partir de documentos, testimonios personales, cartas de amor y entrevistas [...] (Valbuena, 1999 – 2000, Octubre – Abril, 210); no obstante, Valbuena afirma que la misma escritora reconoce [...]“que esta historia armada de pedazos, tiene muchos fragmentos que no existían pero los cuales se pueden intuir y ese es justamente el instante donde la ficción va entrando al relato.” (1999 – 2000, Octubre – Abril, p. 212).

<sup>17</sup> Esta clasificación cambia de un crítico al otro; es así como Carmiña Navia anota que [...] “la narrativa de ficción de Restrepo se inicia en 1989, cuando publica su primer trabajo novelístico: *La isla de la pasión*” (2000, 19).

Restrepo”, (2007) hace un pequeño comentario de las obras desde *Historia de una traición* hasta *Delirio*.

Al hablar de *La multitud errante* nos damos cuenta que la crítica se ha centrado especialmente en la relación de Siete por Tres con Matilde Lina (su madre adoptiva) y la narradora, para hablar sobre un “triángulo amoroso” que se da en estos personajes, igualmente, se ha tenido en cuenta la relación del protagonista con la imagen femenina. De igual forma, se ha estudiado el desplazamiento y sus múltiples facetas, como la identidad y las relaciones individuo – multitud, sin dejar de lado la relación del desplazamiento con el lugar donde se vive.

En el texto de Gustavo Mejía “Fragmentación del discurso histórico: individuo y multitud en *La multitud errante*” (2007)<sup>18</sup> se estudian: las relaciones entre individuo y multitud; violencia y paz; pasado, presente y futuro; destino y libertad; de igual manera se alude al triángulo amoroso de la novela. Helena Isabel Cascante en “El desplazamiento: espacio, hogar e identidad” (2007), analiza el personaje principal de la obra, Siete por Tres, desde la crisis de identidad producida por el desplazamiento forzado, también tiene en cuenta la relación de lo femenino con el hogar y la “heroicidad” del protagonista.

Por otro lado, Rosana Díaz-Zambrana en “Configuraciones arquetípicas” (2007), hace un análisis a partir del personaje principal relacionándolo con algunos arquetipos universales como: el niño divino, inocente y huérfano y el viajero errante, asimismo alude al universo simbólico de la madre y termina hablando de la relación del sujeto con la casa,

---

<sup>18</sup> Este artículo aparece en la *Revista de crítica literaria Latinoamericana* en el año 2004, luego, en el 2007, es reeditado en la antología crítica sobre Laura Restrepo titulada *El universo literario de Laura Restrepo*.

entendiendo esta como un espacio de interacción con lo que está alrededor y con un sentimiento afectivo que [...] “brota de los espacios y situaciones límites” (Díaz, 2007, 233) María E. Olaya, en “Nomadismo e identidad” (2007) propone una lectura del “albergue”<sup>19</sup> relacionándolo con las vivencias de Siete por Tres junto a Matilde Lina y la narradora, de igual forma, hace una interesante comparación entre una “video instalación” titulada *camino* (1998), presentada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá en 1999 (Olaya, 2007, 145 – 146), con el desplazamiento representado en la obra de Restrepo.

Además de los trabajos mencionados anteriormente, encontramos alusiones a *La multitud errante* en varias autoras que tratan la relación literatura – migración. Una de ellas es Liliana Ramírez, en su artículo “Sujeto migrante en la narrativa colombiana contemporánea” (2008), quien problematiza la noción de sujeto en algunos cuentos y novelas que tratan el desplazamiento interno y externo en Colombia. Luz Mary Giraldo<sup>20</sup> en el libro *En otro lugar / migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea* (2008) hace un análisis de *La multitud errante* teniendo en cuenta a Siete por Tres y su relación con Matilde Lina y la narradora, de igual forma relaciona a la autora con la narradora y recuerda la familiaridad de este libro con la obra de Arturo Alape. María Helena Rueda en “Escrituras del desplazamiento. Los sentidos del desarraigo en la

---

<sup>19</sup> Ella entiende albergue como [...] “espacio de reflexión histórica en donde se hacen visibles los intersticios de la violencia a través de una óptica del desarraigo”[...] y “como escenario de una gran precariedad en el que se elabora el despojo, la pérdida y la desfamiliarización propias de <<un país en el camino>>.” (Olaya, 2007, p. 238)

<sup>20</sup> Esta autora hace alusión a *La multitud errante* en otras de sus publicaciones como: “Testimonios de una literatura no testimonial” que aparece en *Palimpsestvs* (Nº2, 2002); en la misma revista hace una reseña sobre la obra, titulada “La multitud errante: entre la muerte y la agonía de los sobrevivientes”. En el artículo “Narradores colombianos y escrituras del desplazamiento. Indicios y pertinencias en una historia social de la literatura” que aparece en la *Revista Iberoamericana*, (Nº223, Abril – Junio, 2008), también hace un comentario del libro.

narrativa colombiana reciente” (2004) hace una lectura desde los rasgos épicos de la novela, la relación de lo mítico con lo real, el problema de la identidad en los desplazados, el “otro”, que se resumiría [...] “en la figura de Siete por Tres” [...], (2004, Abril – Junio, p. 405) y los personajes femeninos, centrándose en Matilde Lina y la narradora.

Después de habernos acercado a la historia de cada una de las novelas, y a los estudios críticos que se han hecho sobre estas, pasamos a postular las distintas preguntas investigativas que guiarán nuestro análisis.

### **3 Preguntas de investigación**

Como hemos venido exponiendo, *Los ejércitos* y *La multitud errante* están contruidos a partir de una visión crítica del conflicto armado colombiano. No solamente asumen la responsabilidad de problematizar los hechos relacionados con la “guerra irregular”, sino que también, se inscriben dentro de esa tradición literaria que ha tratado la violencia colombiana desde mediados del siglo XX. Estos libros tienen varias características comunes, además de las que se derivan de la representación de la violencia. Una de ellas es el hablar desde las periferias y las minorías, es decir, desde los habitantes de San José, en el caso de *Los ejércitos*, y los desplazados, en el caso de *La multitud errante*; ante esto debemos preguntarnos quién asume la función del “otro” en cada una de las novelas. En ellas se les da prioridad a personajes que socialmente no se pueden expresar por sí mismos y permanecen marginados debido a su condición socioeconómica.

También se hace necesario examinar ciertos rasgos de “oralidad” y “testimonialidad” que estarían presentes dentro de las dos obras, y preguntarnos si existe alguna relación entre

estos y la noción del “otro”, a la que aludíamos anteriormente. La “oralidad” tendría que ver, no solo con ciertas características lingüísticas de algunos personajes, sino también, con el ambiente físico en el cual se desarrollan las novelas. La testimonialidad, en cambio, iría enfocada a la relación entre realidad y representación que es postulada por los autores en algunas entrevistas.

En este punto podemos formular nuestra pregunta investigativa que sería: ¿cuál es la representación literaria que se hace de la violencia dentro de las obras? Desde la narración es importante preguntarnos: quién asume esta función, desde dónde se focaliza y cuál es la visión de mundo a partir de la cual se da la representación. Igualmente, siguiendo estos interrogantes, pretendemos dar cuenta de cómo las novelas estarían desfamiliarizando al lector con relación a la “guerra irregular”, debido a que como literatura nos abren otra visión de mundo con respecto al conflicto y las grandes problemáticas sociales subyacentes al mismo.

## CAPÍTULO 3

### MARCO TEÓRICO

Una de las mayores preocupaciones de este trabajo es indagar la forma en que se representa la violencia actual en Colombia, ya que concebimos la literatura como un factor que puede influir activamente en la forma como los lectores asumen cualquier posición con respecto al conflicto armado. De aquí que empecemos nuestra revisión teórica desde algunos postulados de los formalistas rusos, los cuales, nos abren una vía de análisis para pensar la relación entre el lector, la narración y la realidad que subyace al relato.

#### **1 Desfamiliarización del lector**

Shklovski, en su artículo “El arte como artificio” hace un análisis de la “automatización” que se produce en la “lengua cotidiana”, donde los objetos terminan nombrándose de forma inconsciente, siendo reproducidos [...] “como siguiendo una fórmula sin que aparezca siquiera en la conciencia” (1970, 60), esto se reafirma cuando dice que “El objeto pasa junto a nosotros como dentro de un paquete [...] no vemos más que su superficie” (1970, 59). Todos nos vamos acostumbrando a conductas y vocablos reiterativos; la primera vez que oímos o leemos algo que no conocíamos antes prestamos atención a la estructura global de las palabras, sin embargo, como lo venimos mostrando, mas tarde nuestro cerebro solo “reconocerá” la “superficie” que, para el caso de la guerra colombiana, se traduce en los datos estadísticos y la reiteración de noticias sobre homicidios, secuestros, desplazamientos y todas aquellos actos desencadenados por la guerra.

Para la mayoría de personas el conflicto armado se ha convertido en un problema que aqueja a ciertos colombianos en lugares específicos del país, al parecer, todos sabemos que vivimos en guerra, y que a diario ocurren cosas desastrosas, no obstante, hemos desarrollado una especie de “escudo invisible” que nos protege y hace creer que la violencia es solamente un problema gubernamental. Ante esta realidad el arte no se queda callado, por el contrario, con los medios que tiene a su disposición, nos interpela para que no caigamos en el olvido y tratemos de entender la guerra como una problemática social compleja, y no como una condición casi natural del país, a la que debemos adaptarnos todos los que vivimos aquí.

En este punto nos unimos a las palabras de Shklovski cuando afirma que “Para dar sensación de vida, para sentir los objetos, para percibir que la piedra es piedra, existe eso que se llama arte.” (1970, 60) La literatura, como una muestra artística más, tiene los materiales formales necesarios para desautomatizar las acciones, para hacer que el lector vea la cotidianidad como si se acabara de presentar, además, posee cierta libertad que le permite inmiscuirse en cualquier tema de manera crítica, buscando, la mayoría de veces, el trasfondo de las cosas, las verdades que los estamentos de poder pretenden evadir.

Shklovski estudia la “singularización” como una de las formas para que los objetos no sean percibidos automáticamente (1970, 61), él dice que esta se relaciona estrechamente con la imagen, cuya finalidad es [...] “crear una percepción particular del objeto, crear su visión y no su reconocimiento” (1970, 65). De nuevo vemos el énfasis que se hace en el “reconocimiento”, característica relevante cuando hablamos del conflicto colombiano, ya

que, para nuestro caso, es necesario comprender lo que significa vivir en medio de la guerra, afrontando una vida de desarraigo continuo, desesperanza y marginación social.

Así como la singularización es uno de los métodos utilizados para desfamiliarizar al lector con respecto a cualquier problemática, existen otras formas narrativas que desestabilizarían nuestra visión de mundo. En este trabajo creemos que una de ellas es el permitir que muchos personajes ubicados en la periferia, o que están en condiciones de subalternidad, se expresen por sí mismos. Por lo tanto, se hace necesario hablar sobre la representación y presencia del “otro” dentro de los textos narrativos.

## **2 La representación y noción del “otro”**

Sobre la “representación” y concepción del “otro”, una de nuestras fuentes será el libro *Orientalismo*, de Edward Said, donde analiza la forma en que “occidente” ha representado a “oriente” a través de diferentes tipos de libros y autores; igualmente, iremos haciendo una lectura comparativa con los postulados de Stuart Hall en su artículo “El espectáculo del “otro”.”

Hall inicia su estudio sobre la representación racial mostrando la importancia de la “diferencia” en la vida de cualquier ser humano, desde distintos niveles de análisis como [...] “el lingüístico, el social, el cultural y el psíquico” [...] (2011, p.423). Él afirma que esta “Puede ser positiva y negativa. Es necesaria tanto para la producción de significado, la formación de lenguaje y cultura, para identidades sociales y un sentido subjetivo del<sup>21</sup> sí

---

<sup>21</sup> El error pertenece a la traducción del artículo.

mismo como sujeto sexuado; y al mismo tiempo, es amenazante, un sitio de peligro, de sentimientos negativos, de hendidura, hostilidad y agresión hacia el “otro”.” (2011, 423)

A partir del reconocimiento de la “diferencia” como algo que está en todas partes, podremos examinar la forma en que se representa y habla sobre el “otro”, sabiendo que este puede definirse como aquel sujeto que, debido a su condición racial, religiosa, social, económica, política, de género, etc., experimenta una situación de inferioridad y exclusión por parte de la comunidad con la cual se relaciona.

Para Said la diferencia también es un asunto fundamental, ya que el orientalismo se puede definir como [...] “una cierta *voluntad o intención* de comprender – y en algunos casos, de controlar, manipular e incluso incorporar – lo que manifiestamente es un mundo diferente (alternativo o nuevo)<sup>22</sup>” [...] (2004, 34). Esta idea se cumple para cualquier entidad que esté hablando sobre otra y que además, lo haga desde una mirada imperialista o simplemente de superioridad; como en el caso de muchos testimonios, donde un mediador letrado recoge cierta información sobre una comunidad, a partir de sus intereses académicos, personales o sociales, dejando de lado la posición del entrevistado.

Siguiendo con el “orientalismo”, es necesario enfatizar que este discurso, creado desde una concepción “occidental” para tratar de entender ese mundo “diferente” llamado “oriente”, habla más del que representa que de lo representado. Teniendo en cuenta que nuestro trabajo se basa en dos novelas sobre la “guerra irregular”, debemos preguntarnos hasta dónde el representado tiene voz propia, y si la tiene: ¿verdaderamente se habla desde

---

<sup>22</sup> La cursiva de todas las citas pertenece al autor del texto.

este? O, más bien, pasa lo mismo que en “orientalismo” donde los “otros” terminan convirtiéndose en un material de trabajo.

Después de haber hablado sobre la “otredad” en el discurso “orientalista”, se hace necesario ahondar un poco más en el análisis de Hall, donde [...] “explora [...] ejemplos de los repertorios de representación y prácticas representacionales que han sido utilizadas para marcar diferencia racial y significar el “Otro” racializado en la cultura popular de Occidente.” (2011, 423-424). Desde la mirada del europeo sobre los africanos, Hall analizará la forma en que se van creando estereotipos que reducen a [...] “la gente a unas cuantas características simples, esenciales que son representadas como fijas por parte de la Naturaleza.” (2011, 429).

A partir de la diferencia racial se muestra que, parte de los estereotipos se dieron por los planteamientos teóricos de varios científicos. El “orientalismo” y la “racialización” dan a conocer el modo en que se perpetúan unas características estables dentro del imaginario colectivo, que terminan clasificando a los “otros” como entidades fijas, encasillados en ciertas particularidades, de las cuales, pareciera, no pueden salir.

La “estereotipación” iría paralela con la “automatización” de la que habla Shklovski, debido a que después de haber fijado ciertos rasgos sobre algo o alguien, no nos detenemos a corroborar si ese objeto, sujeto o acción siguen iguales, sino que nos enfrentamos a las cosas de manera automática, fijándonos solamente en la “superficie”. Al trasladar esta reflexión a nuestro trabajo, sería importante reconocer hasta qué punto las obras

“desautomatizan” las acciones relacionadas con la guerra, y cuál es la importancia, para esa “desautomatización”, de representar a los “otros” de cierta manera.

Ahora detengámonos un poco más en el término “estereotipación” que para Hall

[...] es [...] parte del mantenimiento del orden social y simbólico. Establece una frontera simbólica entre lo “normal” y lo “desviante”, lo “normal” y lo “patológico”, lo “aceptable” y lo “inaceptable”, lo que “pertenece” y lo que no pertenece o lo que es “Otro”, entre “internos” y “externos”, nosotros y ellos. Facilita la “unión” o el enlace de todos nosotros que somos “normales” en una “comunidad imaginada” y envía hacia un exilio simbólico a todos ellos – los “Otros” – que son de alguna forma diferentes, “fuera de límites”. (2011, 430)

Por medio de este concepto podemos ver una formación de estructuras binarias, a la que alude el autor en el mismo texto, que hace que continuemos moviéndonos en un mundo donde todos estamos en la estabilidad o debemos llegar a ella. Para el caso de la “guerra irregular”, tratada en *Los ejércitos* y *La multitud errante*, sería importante observar si existe tal binarismo, o si las obras tienen una postura distinta, con respecto, por ejemplo, a la noción de “buenos” y “malos”, al igual que a la creación de personajes sólidos en cuanto a su formación como sujetos.

Queremos finalizar el tema de la representación haciendo hincapié en las palabras de Said, cuando argumenta que “Al menos en cualquier ejemplo de lenguaje escrito, no hay nada que sea una presencia dada, sino una *representancia* o representación.” (2004, 46) Como el problema ya está expuesto de antemano, lo que podemos indagar como lectores de cualquier texto literario es la forma en que se muestra esa representación y cómo caracteriza a los representados, teniendo en cuenta que siempre estará mediada por presupuestos de clase, cultura e ideologías, como la intelectual, la política y la moral presentes en todo sujeto.

Para el caso de la literatura que trata el conflicto armado actual, el problema de la representación ha sido traspasado profundamente por las posiciones personales de los autores; ejemplo de esto son algunas de las obras creadas para denunciar la “violencia bipartidista” de mediados del siglo XX, donde, muchas veces, la caracterización negativa de los personajes estaba dada según el grupo político al que pertenecía el escritor. De allí la necesidad de referirnos a literatura “en” y “de” la violencia, como lo exponíamos al inicio de este trabajo.

El tema central de nuestra reflexión teórica ha sido la representación, de la cual se desprenden otras características como la forma en que el arte puede llegar a “desautomatizar” las acciones, la importancia de la diferencia dentro de la formación de estereotipos, que también se relaciona con la manera en que se habla de los “otros”, a partir de rasgos distintivos en cuanto a la cultura (“orientalismo”) y la raza (“racialización”). Por último, queremos cerrar nuestro análisis con la influencia de las relaciones de poder dentro de la representación, para esto nos basaremos en el estudio de Hall y algunas anotaciones de Foucault.

### **3 Relaciones de poder y representación**

Pasando al tema del poder, debemos recordar que este [...] “no es solamente una cuestión teórica sino algo que hace parte de nuestra experiencia.”(Foucault, 1998, Abril – Junio, 9) Es decir, que empieza a efectuarse en el momento en que es ejercido, entendiendo el ejercicio del poder como [...] “un modo de acción de algunos sobre otros”. (Foucault, 1998, Abril – Junio, 21) Para el caso de nuestro trabajo, ese modo de acción del que habla

Foucault tendría que ver con el posicionamiento desde el cual los escritores hablan de la llamada “guerra irregular”, sin dejar de lado que los personajes también asumen ciertas posiciones dentro de las novelas.

Volviendo sobre la representación, es necesario recordar a Hall cuando dice que el poder también debe ser entendido [...] “en términos culturales o simbólicos más amplios, incluyendo el poder de representar a alguien o algo de cierta forma dentro de cierto “régimen de representación”.” (2011, 431). Esta sería la principal problemática para el análisis que pretendemos hacer de *Los ejércitos* y *La multitud errante*; de aquí que debemos preguntarnos cómo son construidos los personajes en cada una de las obras, y hasta dónde, esos personajes realmente representan la situación de los sujetos de los que se habla.

Por último, hay que tener en cuenta que el ejercicio del poder [...] “es siempre una manera de actuar sobre uno o varios sujetos actuantes, y esto es en tanto que estos últimos actúan o son susceptibles de actuar.” (Foucault, 1998, Abril – Junio, 22). Es decir que el poder no se ejerce desde una sola posición, sino que se mueve<sup>23</sup> entre quien lo ejecuta y quien lo recibe. En nuestro caso entre el que representa y los representados. De aquí surgiría otra pregunta que sería ¿cómo desde la voz que representa a los sujetos se ejerce ese movimiento del poder?

La respuesta la podríamos encontrar en Hall quien afirma que [...] “la representación [...] trabaja en dos niveles diferentes al mismo tiempo: un nivel consciente y abierto y un

---

<sup>23</sup> Hall, aludiendo a Foucault, también enfatiza en la “circularidad” del poder.(2011, 433)

nivel inconsciente y suprimido”, (2011, 434) es decir que, aunque el escritor tenga el poder sobre lo que representa, inconscientemente se podrían incorporar cosas que él no tenía preparadas. De aquí la pertinencia de examinar cómo se les impone la realidad a los escritores para que haya cierta representación dentro de las obras.

## CAPÍTULO 4

### ANÁLISIS TEXTUAL

Hasta el momento hemos hablado sobre el contexto literario en el cual se produce la obra de Rosero y la de Laura Restrepo, también aludimos a las características más importantes de cada una de las novelas, a los textos críticos que se han escrito sobre estas y a las teorías sobre las cuales nos basaremos para hacer el análisis de los libros. Ahora debemos recordar las preguntas investigativas que propusimos al inicio del trabajo, como una guía para el análisis textual.

El tema central de la investigación tiene que ver con la representación de la violencia actual en Colombia, sabiendo que una de nuestras hipótesis es que estos libros estarían desfamiliarizando al lector con respecto a la “guerra irregular”. De aquí partimos a preguntarnos por la noción del “otro” que se vislumbra en los dos textos, ya que en ellos se les da prioridad a ciertos personajes que generalmente están marginados por su condición socioeconómica, para esto tendremos en cuenta la focalización y visión de mundo que se da en cada una de las obras. Por otro lado, pretendemos examinar ciertos rasgos de “oralidad” y “testimonialidad” que tendrían que ver con la noción del “otro” y la desfamiliarización de las novelas.

Centrándonos en las preguntas investigativas, queremos iniciar nuestro análisis con la obra de Evelio Rosero, teniendo en cuenta que el primer punto irá enfocado a la desfamiliarización de la violencia, a partir de la representación literaria que se hace de las víctimas y de las zonas rurales de Colombia.

# 1 LOS EJÉRCITOS

## 1.1 Representación y Desfamiliarización de la violencia

En el caso de *Los ejércitos* la violencia se ha estudiado, principalmente, desde la relación de esta con el erotismo y la muerte. En nuestra investigación queremos centrarnos en el vínculo de la violencia con la llamada desfamiliarización, a la cual aluden, en algún momento de su análisis, Héctor Hoyos, César Valencia y Mabel Moraña, teniendo en cuenta que es Liliana Ramírez quien enfatiza sobre esta problemática, argumentando que [...] “acaso lo que desfamiliariza es que a diferencia de la mayoría de las novelas que hablan desde el centro, aunque sea para criticarlo, esta novela ilumina los márgenes.” (2011, 5)

La desfamiliarización no solo es parte de nuestras preguntas investigativas, y del análisis de otros críticos, sino también, se postula como una necesidad dentro de la obra misma, cuando Ismael muestra la despreocupación de los habitantes hacia el conflicto armado, por medio de su esposa: “Es ahora la indiferencia vieja y feliz, yendo de un lado a otro, en mitad de su país y de su guerra, ocupada de su casa, las grietas de las paredes, las posibles goteras en el techo, aunque revienten en su oído los gritos de la guerra, es igual que todos” [...] (Rosero, 2007, 24)<sup>24</sup>. Además de criticar a sus coterráneos, el profesor Pasos implícitamente le está haciendo un llamado a los lectores colombianos que, al igual que Otilia, viven preocupados de sus propios problemas, sin darse cuenta de la dura realidad que afrontan muchas personas en otros lugares del país.

---

<sup>24</sup> De ahora en adelante solamente indicaremos la página de cada una de las citas bibliográficas de la obra, teniendo en cuenta que todas pertenecen a la edición de editorial Tusquets, 2007.

Para este estudio hemos querido analizar dos aspectos significativos de la obra, el primero tiene que ver con las víctimas de la guerra, que serían todos los habitantes de San José, y el segundo, con la ubicación del pueblo en un entorno rural, alejado de las ciudades donde se encuentran los centros de poder.

### **1.1.1 Las víctimas**

Uno de los rasgos más importantes de este libro es permitir que las víctimas sean las protagonistas de los hechos, o, en palabras de Ramírez [...] “dejar ver a los violentados” [...] (2011, 3); esto se evidencia en varios individuos, incluyendo al protagonista; sin embargo, en esta parte de la investigación tendremos en cuenta a otros habitantes de San José, puesto que Ismael será analizado desde la noción del “otro”. Una de las víctimas más representativas es Oye, ya que, a pesar de presentarse como el sujeto más marginal del pueblo, y no ser importante para ninguno de “los ejércitos”, termina siendo cruelmente asesinado.

#### **Oye**

Este personaje es un vendedor de empanadas, un hombre solitario, poco atractivo, que no tiene amigos, ni casa, ni esposa y que es conocido por los habitantes de San José gracias a su particular estilo de llamar a los clientes, con un [...] “grito violento, de invocación, ¡Oyeeee!” (73). Otra de las particularidades de este sujeto es que es el único que no posee nombre, de allí que podamos clasificarlo, en un primer momento, como el habitante más marginal de todos.

A pesar de la posición social que ocupa Oye dentro de la novela, el narrador le permite hablar por sí mismo, y se convierte, al final de esta, en la última esperanza del protagonista por encontrar a alguien vivo. En este personaje creemos que la desfamiliarización se da en dos niveles, el primer nivel tendría que ver con la estructura general de todo el libro, que está estrechamente relacionada con el narrar “desde las víctimas” que propone Ramírez (2011, 5) y que hemos querido designar con la palabra “descentralización”, debido a que la periferia, presentada a través de Oye, desplaza completamente el centro, que serían aquellos amigos de Ismael que ocupan una posición socioeconómica importante en el pueblo.

Oye descentraliza al convertirse en el único personaje que logra evocar la presencia de Otilia materialmente, es decir, que el recuerdo de esta mujer se presenta a través de ciertos objetos, yendo más allá de una simple invocación mental, como se ve en la sección<sup>25</sup> número 15, cuando encuentra a Ismael en la puerta de la casa y este lo invita a seguir para compartir un café: “Se arrodilla en el piso y se pone a jugar con los Sobrevivientes (dos gatos que se salvaron a un ataque de “los ejércitos”). Es raro: los Sobrevivientes no admiten que nadie los toque sino Otilia<sup>26</sup>, y ahora maúllan, se enroscan golosos alrededor de los brazos y piernas del hombre [...] después, sentándose donde se sentaba Otilia -: en años”. (138).

Lograr invocar la presencia de Otilia de ese modo es una de las formas en que Oye va dejando su condición marginal, sin embargo, nos interesa el personaje porque, a pesar de

---

<sup>25</sup> Aunque el libro no tiene señaladas las secciones, sugeridas por los espacios en blanco entre algunas páginas, numeraremos cada una de estas para facilitar la ubicación de las citas bibliográficas.

<sup>26</sup> El subrayado de todas las citas pertenece a nuestro énfasis.

actuar desde una posición social muy baja, llega a ocupar una categoría afectiva significativa, con respecto al protagonista, que no se da con ningún otro personaje. La obra “descentraliza” en tanto que un personaje sin importancia asume el rol que otros sujetos más cercanos al protagonista podrían haber desempeñado como Geraldina, el padre Albornoz, el médico Orduz, entre otros.

El segundo nivel de desfamiliarización tiene que ver con la escena en la cual Ismael encuentra la cabeza de Oye dentro de la paila donde cocinaba las empanadas: “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” [...] (200). Este acontecimiento también fue estudiado por Mabel Moraña argumentando que el libro tenía algunas [...] “escenas en las cuales el cuerpo político – y no sólo el cuerpo individual – es humillado, dañado, atormentado, sacrificado, martirizado, hasta el límite.” (2010, 193 - 194)

Esa lectura nos parece pertinente; no obstante, nuestro énfasis va enfocado hacia la afectividad, de la que también habla Héctor Hoyos, debido a que este suceso desfamiliarizaría, no solo por la cruenta descripción, sino también, por lo que significa para Ismael, ya que antes de ver el cadáver de Oye tenía la esperanza de encontrar a alguien con vida [...] “oí desde algún sitio o desde todos los sitios el grito de Oye-. <<Sigue aquí>>, me dije, y reapareció la esperanza de encontrarme todavía con alguien.” (199)

Asimismo, como lo demostramos anteriormente, Oye se convierte en el único personaje que evoca la presencia de Otila materialmente, sin dejar de lado que, aunque Ismael no demuestra afecto verdadero hacia ningún personaje, si llega a compadecerse de la situación de este hombre. Además, el texto enfrenta al lector a una situación límite, donde un anciano de 70 años se encuentra solo en medio de la destrucción y la barbarie.

Por último, debemos resaltar que la muerte de Oye está cargada de un gran simbolismo. Por un lado puede verse como la esperanza perdida del último sobreviviente del pueblo y, por el otro, demuestra la irracionalidad de la guerra que todo lo destruye, incluyendo a un sujeto como este que no tiene ningún interés económico o político para “los ejércitos”. El siguiente personaje que será analizado es Chepe, quien también sufre los embates de la guerra personalmente, pero esta vez, desde la situación de un padre de familia que sobrevivió a un ataque anterior por parte de “los ejércitos”.

### **Chepe**

Chepe es el propietario de una cafetería en San José frecuentada por todos los habitantes; su familia consta de una mujer embarazada que se acerca al momento del parto cuando el narrador cuenta la historia. Este individuo se la lleva bien con todo el mundo, a excepción de algunos tropiezos que ha tenido con Oye. Si lo vemos en el contexto general de la obra podríamos clasificarlo como modelo paterno de una familia funcional, que vive bien con lo que tiene sin aspiraciones mayores.

El personaje no solo importa en cuanto representa un modelo familiar, sino también, porque en el pasado ya fue víctima de la guerra: “Hace unos años a Chepe lo secuestraron,

pero supo escapárseles en poco tiempo: se derrumbó él mismo por el abismo, se escondió en un agujero de la montaña, durante seis días: lo cuenta con mucho orgullo, y riéndose, como si se tratara de un chiste” (67). Al igual que Chepe, otros pobladores como el maestro Claudino y el médico Orduz han tenido que vivir y acostumbrarse a las vicisitudes de la guerra, sabiendo que se salvaron una vez, pero que en cualquier momento podrían convertirse, de nuevo, en una de las víctimas.

Así como el pueblo va siendo destruido poco a poco, la vida de Chepe también se va desmoronando; al inicio de la novela es un hombre como cualquier otro que lleva una vida normal, sin embargo, con el transcurrir de los días, el conflicto lo empieza a afectar directamente cuando secuestran a su esposa en estado de embarazo. La desfamiliarización se presenta, por un lado, con la cruenta imagen a la que nos expone el libro, por medio de Ismael, cuando este sabe que algo grave ha pasado en la tienda de Chepe y se dirige allí para averiguar los hechos: [...] “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”. (177)

El profesor Pasos nos enfrenta a una de las imágenes más dolorosas de toda la narración cuando muestra la bolsa donde se encuentra el dedo de un bebé, que no debe tener más de unas cuantas semanas de nacido, y el de su madre. Aparte de ser una imagen demasiado cruel y abominable, la narración “singulariza” este hecho por medio del ambiente en el que se producen los acontecimientos ya que, en la sección número 18, nos encontrábamos ante un escenario triste, pero de tensa calma, donde el protagonista se

despide de Gloria Dorado y habla con Geraldina sobre el secuestro del brasilero; sin embargo, al final de este capítulo el entorno se vuelve mucho más hostil aumentando la tensión de la historia: [...]“ya iba a dormir cuando un grito de mujer desde la calle me llamó, todo el mundo está gritando, dije, y salí de la casa como si me asomara al infierno.” (175)

La desfamiliarización se relaciona con la “suspensión” de la que habla Ramírez, debido a que no se le da ninguna tregua al lector sino que se le mantiene en constante tensión; por un lado vemos a Ismael corriendo hacia la tienda, al llegar allí Oye le pregunta que si no lo habían matado mientras dormía, luego de esta desconcertante interrogación advertimos que Chepe está llorando y se dirige, en busca de respuestas, a la estación de policía donde ya todos se han ido, después se produce la invasión de “lentas figuras silenciosas”, el llamado de uno de los integrantes de los “ejércitos” que grita, con voz autoritaria: “todos a la plaza”, enseguida los pobladores empiezan a correr mientras se escucha la voz estridente de chepe discutiendo con “los invasores”, que termina en el disparo percibido a lo lejos anunciando la muerte de este personaje. (177- 181) Mediante la desaceleración se mantiene al lector en un estado continuo de zozobra por la tragedia que vive la población.

Otro de los hechos relacionados con la forma en que la obra invita a cualquier lector colombiano a tomar una nueva posición con respecto a la violencia, se da en la escena donde el profesor Lesmes, el nuevo maestro de la escuela donde trabajaba Ismael, mientras se despide de los pobladores en la tienda de Chepe, cuenta la historia sobre el secuestro de una mascota en Bogotá, sin tener en cuenta que la esposa del tendero y la de Ismael llevan

muchos días en manos de un grupo armado ilegal: [...] “Lesmes había olvidado que la mujer de Chepe, y mi propia mujer, se hallaban secuestradas: / -¿Sí supieron – nos preguntó casi feliz – que secuestraron un perro, en Bogotá? [...] Pedían tres millones – siguió contando-. La niña de la familia, la dueña del perro, lloraba por televisión. Decía que quería ser canjeada por su perro [...] –Apareció muerto – finalizó.” (158)

Aunque el propio Lesmes tratará de justificarse al decir: “-Es verdad –dijo Lesmes, contrariando la incredulidad de sus oyentes -, la noticia tuvo seguimiento. Faltaba eso, para el país.” (159) De todos modos se expresa desde la posición del ciudadano que se siente identificado con esta clase de historias, pero que desconoce, o no le presta atención, a los gravísimos hechos desencadenados por el conflicto armado actual.

Para terminar con el tema de las víctimas queremos referirnos a los niños, sobre los que también recae la guerra, dejando al pueblo sin la esperanza de una nueva sociedad.

### **Los niños**

Tal vez las imágenes que más interpelan al lector tienen que ver con la forma en que el conflicto ataca a los niños. Hay muchas escenas en las cuales la violencia sobrepasa todos los límites, como por ejemplo, cuando algunas mujeres del pueblo dicen que [...] “<<mataron una recién nacida>> [...] <<Descuartizada” [...] (35), o cuando le dejan a Chepe, por debajo de la puerta, los dedos de su esposa e hija dentro de una bolsa. (177).

Otros actos que se relacionan con la desfamiliarización de la violencia, y que ya han sido estudiados en otros trabajos sobre el libro, tienen que ver con el secuestro de los hijos de Geraldina, Eusebito y Graciélita, siendo esta última adoptada y cumpliendo las

funciones de ama de casa, y con el momento en que Ismael destruye una granada que estaba en manos de un niño.

Así como el libro desfamiliariza desde las imágenes violentas donde los niños son las víctimas, también debemos tener en cuenta aquellos espacios donde la guerra se produce por medio de ellos, es el caso de un asesinato que recuerda Ismael:

Y otro hombre, [...] joven y delgado hasta los huesos, sin zapatos, en camiseta, el corto pantalón deshilachado, se iba directo hasta él, le ponía la punta de un revólver en la frente y disparaba [...] el asesino arrojó el arma a lo lejos [...] y salió caminando tan tranquilo del terminal, sin que nadie se lo impidiera. Solo que segundos antes de arrojar el arma me miró a mí [...] nunca antes en mi vida me golpeó una mirada tan muerta; fue como si me mirara alguien hecho de piedra, tallado en piedra [...] Y fue cuando descubrí: el asesino no era un hombre joven; debía ser un niño de once o doce años. Era un niño. [...] al fin y al cabo no fue tanto su mirada lo que me sobrecogió de náuseas: fue el físico miedo de descubrir que era un niño. (21 - 22)

El propio Ismael se siente completamente aterrado ante lo que sus ojos perciben, al igual que él, la descripción del hecho hace que el lector también quede desconcertado cuando sabe que un niño de esa edad es capaz de cometer un crimen con la frialdad con que este lo hace. Esta obra no se queda contando solamente una parte de la “guerra irregular”, sino que intenta mostrar todos los matices, donde los niños no solamente han sido víctimas, sino también victimarios.

Además de recordar la imagen del sicario, uno de los temas recurrentes en las novelas que tratan el narcotráfico, como *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, esta parte del libro se inmiscuye dentro de la reflexión por la situación socioeconómica que viven muchas de estas personas. De este modo, vemos que ese niño era [...] “delgado hasta los huesos, sin zapatos, en camiseta, el corto pantalón deshilachado” [...] (21 - 22), imágenes que nos llevan a pensar en un sujeto de extrema pobreza que tal vez cometió el asesinato por dinero, para poder alimentarse junto con su familia; sujeto que probablemente también

fue víctima de la guerra, y al no poder recuperarse de las secuelas que esta le dejó, optó por utilizar la fuerza para tratar de sobrevivir. Con lo anterior nos damos cuenta que el libro desfamiliariza desde los espacios en blanco, es decir, desde las situaciones que no son explicadas al lector, pero que este puede suponer si conoce algo del conflicto armado colombiano.

Aparte de hacer patente una triste realidad, donde los niños optan, o son forzados a ser parte de la “guerra irregular,” o de otras formas de violencia como el sicariato, el vandalismo, entre otros, el aspecto físico de este niño nos lleva a recordar la escena donde Ismael describe a Eusebitito cuando regresa del cautiverio: “Tres meses después de esa última incursión en nuestro pueblo [...] llegó, sin que se supiera quién lo trajo, ni cómo, el hijo del brasilero a su casa. [...] Demacrado, en los huesos, flaco como nunca, porque nunca estuvo flaco [...] hermético y huraño [...] un niño que parece momificado, metido en una urna.” (121 – 122).

Eusebitito tiene rasgos similares al niño del que hablábamos antes, los dos estaban muy flacos, con un aspecto físico lamentable y, mientras el uno miraba a Ismael como si estuviera “hecho de piedra, tallado en piedra”, el otro parecía “momificado, metido en una urna” (22, 122), de esta manera la obra muestra los graves efectos a corto y largo plazo que causa la guerra sobre los niños, no solo en el aspecto psicológico, sino también, en el social, ya que, al irrumpir el conflicto en los sujetos más vulnerables, crea secuelas que hacen que la guerra pase de una generación a la otra, convirtiéndola en un fenómeno circular.

Queremos finalizar con Mabel Moraña cuando recuerda un estudio de Taussig señalando que “Es en las pequeñas historias y relatos, más que en la Historia de la violencia y el miedo, donde puede captarse esa <<cualidad persistentemente irreal>> de la realidad.” (2010, 187) Esta cita la traemos a colación debido a que en *Los ejércitos* encontramos muchas microhistorias que, junto con la historia central que es la de Ismael Pasos, logran mostrar un entorno muy completo y complejo de lo que es la violencia colombiana.

La obra no solamente habla desde las víctimas y muestra los estragos de la guerra sobre estas, sino también, a través de este niño, humaniza un poco a los victimarios, ya que no se queda mostrando solamente el disparo y la agonía del herido, sino que nos abre una puerta de acceso para pensar en las pocas oportunidades que ha tenido este sujeto, debido a la miseria en que se presenta. Esto no quiere decir que los actos violentos sean justificables, pero sí, que detrás de cada uno de estos jóvenes debe haber una historia compleja que les impide amoldarse a la vida en sociedad, porque para muchos, la guerra no es una decisión que tenga que ver con la situación económica, sino una imposición por parte de los grupos al margen de la ley que los obligan a unirse al conflicto armado.

### **1.1.2 El campo**

Para terminar con el tema de la desfamiliarización de la violencia queremos hablar sobre el entorno rural de la obra, teniendo en cuenta que, aunque las vivencias de los personajes en esta zona son muy pocas, la vida del pueblo está ligada estrechamente con la vida en el campo.

## **Ambiente rural**

Una de las características sobresalientes de la obra es la forma como crea los ambientes donde se mueven los personajes; con respecto al entorno rural de San José, nos encontramos con una naturaleza alejada del exotismo con que se presentan muchas de las áreas rurales de Colombia.

Esta afirmación se relacionaría con el estudio de Carlos Pacheco titulado “Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana” donde argumenta que se ha creado una [...] “ruralidad imaginada [...] continuamente rediseñada, manejada, manipulada en tanto constructo cultural para servir a diversos proyectos estéticos, ideológicos, políticos.” (1995, 2do. Semestre, 65). En el caso de Colombia, vemos que esa “ruralidad imaginada” tiene que ver con proyectos económicos dirigidos hacia la industria turística, donde muestran imágenes exóticas de las zonas rurales, en las cuales todo aparece en un escenario perfecto, olvidando los graves estragos que ha dejado la guerra en estos lugares desde hace más de cincuenta años.

La novela desfamiliarizaría al enfrentarnos a un ambiente natural distinto al que vemos en estas campañas, como por ejemplo, cuando Ismael contempla las montañas que rodean a San José:

En la montaña de enfrente, a esta hora del amanecer, se ven como imperecederas las viviendas diseminadas, lejos una de otra, pero unidas en todo caso porque están y estarán siempre en la misma montaña, alta y azul. Hace años, antes de Otilia, me imaginaba viviendo en una de ellas el resto de la vida. Nadie las habita, hoy, o son muy pocas las habitadas; 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 dieciséis. Muchos murieron, los más debieron marcharse por fuerza [...] (61).

En esta escena no solamente vemos una imagen de postal, donde se presentarían unas viviendas dentro de un ambiente natural idílico, al contrario, Ismael da a conocer lo que se esconde sobre esa “montaña, alta y azul” y es la dura problemática social que tiene que ver con el desplazamiento y asesinato de cientos de campesinos que nada tienen que ver con el conflicto armado.

Continuamos nuestra lectura con el maestro Claudino y Rodrigo Pinto, personajes que no solo defamiliarizan desde la trágica muerte que recae sobre ellos, sino también, desde su posición marginal al habitar en las afueras de San José.

### **La ruralidad desde Claudino Alfaro y Rodrigo Pinto**

Claudino Alfaro es un médico tradicional, o curandero, que ha dedicado su vida a tratar las enfermedades desde los conocimientos ancestrales, mientras Rodrigo Pinto hace parte de los campesinos que viven en una de las montañas aledañas al pueblo y, aunque no es un personaje muy importante, si refleja la penosa situación de aquellas personas que no tienen otra salida que resistirse a la violencia o desplazarse a cualquier lugar.

Sabiendo que la obra se sitúa en lo que podríamos llamar la periferia, en el sentido de ser un lugar alejado de los centros económicos, políticos, culturales, entre otros, debemos tener en cuenta que ese estado marginal tiene distintos niveles, ya que no es lo mismo habitar en el pueblo, o en un área rural, conociendo el contexto violento en el que se desarrolla la novela. Por esto, podemos afirmar que los personajes de los que hablábamos anteriormente se sitúan en la posición más difícil de toda la obra, ya que al habitar fuera del casco urbano son mucho más vulnerables a cualquiera de “los ejércitos”.

Teniendo en cuenta que todos los sujetos marginales pueden considerarse como “otros”, con respecto a la comunidad donde viven, Claudino Alfaro sería uno de los mejores ejemplos de esta situación, debido a que habita en la zona rural, espacio geográfico, que en nuestro país, suele presentarse como exótico y con una gran carga simbólica de inferioridad en relación a los centros urbanos, además, es un anciano que debe estar cerca a los cien años (45), vive solo, en una situación económica precaria, y es un “curandero”, y no un médico acreditado por una institución universitaria.

A pesar de esto, Claudino es el único personaje que tiene información valiosa sobre dos secuestrados del pueblo y también, es la persona que logra sanar a Ismael de su fuerte dolor de rodilla:

[...] los dedos de alambre ya se posaban como picos de pájaro encima de mi rodilla, [...] y no supe cuándo ni cómo abrieron y cerraron la rodilla como si unieran las partes de ese rompecabezas de huesos y cartílagos que era mi rodilla, [...] - ya está –dijo. [...] el dolor había desaparecido, no existía ningún dolor. [...] es un milagro –dije. / –No. Soy yo. / Tuve ganas de trotar, igual que el potrillo que se levanta al fin. / Todavía ten cuidado, Ismael. Tienes que dejarla descansar tres días, y que los huesos se peguen. (51 – 52)

Esto es significativo porque, como nos hemos podido dar cuenta, la obra se vale de las periferias para mostrar la violencia y en este caso, por medio de un curandero, está reivindicando una forma de vida distinta, como es la rural. A pesar de que más adelante Ismael volverá a sentir el dolor y a decir “Ahora descubro que no es sólo la fatiga, la falta de ahínco lo que me impide avanzar. Es mi rodilla, otra vez. Contra la vejez no hay remedio, maestro Claudino, que descanses en paz”. (189) la obra no exotiza la imagen de este personaje, sino más bien, le da credibilidad, ya que Ismael debía “descansar tres días” (52) para recuperarse completamente y, al no seguir las recomendaciones, su enfermedad vuelve a aparecer.

El otro personaje del que hemos hablado es Rodrigo Pinto quien, junto con el maestro Claudino, evidencian la forma en que la guerra acorrala completamente a los habitantes de la zona rural: “Rodrigo Pinto, nuestro vecino de montaña, llegó a visitarme (a Ismael), alarmado: me ha dicho que el capitán Berrío, en su vereda, en compañía de soldados, advirtió que si encontraba indicios de colaboradores iba a tomar medidas, y lo dijo de visita, rancho por rancho, interrogando no sólo a los hombres y mujeres sino a los niños de menos de cuatro años [...]” (161). En medio de esta guerra absurda, el ejército se ha convertido en otro de los promotores del conflicto dejando a los habitantes completamente desamparados.

Ese acorralamiento del que hablábamos antes también se ve en el asesinato del maestro Claudino, ya que él había sido secuestrado, durante un corto tiempo, por uno de “los ejércitos”, y otro grupo subversivo lo asesinó argumentando que era un colaborador, como nos los hace saber Ismael: “Con carbón habían escrito en las paredes: *Por colaborador*. Sin pretenderlo, mi mirada encontró la cabeza del maestro, en una esquina.” (113)

Así como Claudino termina muerto, evidenciando el acorralamiento que ha producido la guerra en miles de familias, Rodrigo Pinto también hace parte de aquellos sujetos que no tienen posibilidades de sobrevivir, con el agravante de que él tenía esposa y cinco hijos. Su muerte se cuenta en la sección número veinte, cuando la destrucción de San José es inminente y muchos pobladores han sido asesinados, quedando solamente los que intentan escapar: “En vano busco a Rodrigo [...] Pregunto por él: uno de sus vecinos de vereda meneaba la cabeza, y no lo hace tristemente, como yo hubiese esperado. Por el contrario,

parece a punto de contar una broma: me dice que vio su sombrero flotando en el río [...] <<¿y la mujer de Rodrigo, y sus hijos?>> insisto, cojeando detrás, <<Fueron siete>>, me grita, sin volverse.” (192 - 193). En esta cita podemos ver la forma en que las personas se van acostumbrando a la violencia, y es contra esa costumbre que este libro y el de Laura Restrepo desean interpelarnos, para que dejemos de percibir la guerra como algo normal que hace parte de la vida de los colombianos.

### 1.1.3 “Oralidad” y “testimonialidad”

Otra de las particularidades de la novela son los rasgos “testimoniales” y “orales” que están presentes dentro de la narración, y que hacen parte de las diversas formas en que la obra nos desfamiliariza, con respecto al conflicto armado actual<sup>27</sup>. En el caso del testimonio, pretendemos hacer una reflexión sobre las palabras y frases que aparecen en cursiva, y muchas escenas que pueden relacionarse directamente con hechos reales, como el mismo autor lo postula en la entrevista a la que aludíamos al comienzo.

#### Testimonialidad

Durante toda la narración encontramos muchas palabras y frases en cursiva que se insertan ocasionalmente dentro del discurso, sin alterar la coherencia sintáctica, produciendo cierto extrañamiento ya que no hay ninguna explicación por el cambio de estilo, algunos ejemplos son:

“Se pregunta por su suerte y la respuestas es siempre igual: *nada se sabe*. (27)

---

<sup>27</sup> Debido a que en esta obra los rasgos “orales” y “testimoniales” se relacionan estrechamente con la desfamiliarización, hemos decidido incluirlos en este apartado y no en el de la noción de “otredad”, sin embargo, la oralidad y la testimonialidad también tienen mucho que ver con esta última noción.

El miedo lo retorció (a un soldado), estaba verde de pánico: con toda razón, porque era joven.  
*Me voy a morir*, dijo, y lo mataron [...] (70)  
Ahora veo, alrededor, rostros de pronto desconocidos [...] se apretujan sin saberlo, es un clamor  
levísimo que parece brotar remoto, desde los pechos, alguien murmura: *mierda, volvieron*. (95)  
Con carbón habían escrito en las paredes: *por colaborador*.” (113)

A medida que leemos el libro encontramos frases completas en este estilo, una de ellas alude al poema de Rafael Pombo titulado “Dios”: [...] “Horacio Albornoz (el sacerdote, amigo de Ismael) [...] Se acordaba todavía del poema de Pombo que me aprendieron de memoria él y sus condiscípulos: *Y esta magnífica alfombra, oh Tierra quién te la dio, y árbol tanto y fresca sombra, y dice la tierra: Dios.*” (87). En este momento nos damos cuenta que el autor utiliza el mismo estilo, en las frases anteriores, y en esta última, donde pone una cita textual que evidentemente pertenece al poeta mencionado. Por lo anterior, creemos que todas esas palabras en cursiva pretenden darle un rasgo de mayor credibilidad a la narración, queriendo aludir directamente a lo que sienten y viven las víctimas del conflicto armado colombiano, es decir, que se enfatiza en que la obra está narrada desde la voz de las víctimas, esto es, desde los “otros”.

Otra de las escenas donde se utiliza esta forma de escritura es en un mensaje que le dejan a Chepe, el cual hace alusión al secuestro extorsivo, modalidad utilizada durante muchos años por los grupos al margen de la ley donde se amedrenta a los familiares de los secuestrados para obligarlos a dar ciertas cantidades de dinero, a cambio de la libertad y la vida de sus seres queridos: [...] “<<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>>.” (125).

Otro de los argumentos para indicar que existen ciertos rasgos testimoniales es la afirmación del escritor donde dice que [...] “todo lo que ocurre en la novela, ocurrió en la realidad nuestra” [...] (Rosero, 2009, 14 de Mayo). Este postulado es fácilmente aceptado por cualquier colombiano que haya estado al tanto de los gravísimos crímenes que se han cometido por culpa de la violencia. Para comprobar esta tesis hemos querido comparar algunas citas del libro con apartes de noticias periodísticas que aparecieron en años anteriores a la publicación de este:

La primera tiene que ver con la masacre de Bellavista en el municipio de Bojayá, Chocó, hecho al que también alude Héctor Hoyos, donde la guerrilla lanzó un cilindro de gas contra una iglesia ocupada por una gran cantidad de personas:

[...] a las 10:15 minutos de la mañana, un cilindro de gas cargado con dinamita lanzado por las Farc atravesó el cielo, rompió las tejas de Eternit de la capilla San Pablo Apóstol de Bellavista y calló en el altar [...] la iglesia, de 117 metros cuadrados donde en ese momento se refugiaban de las balas 300 personas de Bellavista [...] explotó en mil pedazos. Los cristales volaron. Las tejas cayeron convertidas en afilados cuchillos [...] (Neira, 2000, 13 de Mayo).

Este aterrador suceso histórico se hace presente en la obra cuando el narrador nos habla sobre la orfandad de Graciélita: “Tempranamente huérfana, sus padres habían muerto cuando ocurrió el último ataque a nuestro pueblo de no se sabe todavía qué ejército [...] un cilindro de dinamita estalló en mitad de la iglesia, a la hora de la elevación, con medio pueblo dentro” [...] (12).

La siguiente cita tiene que ver con el ataque del ejército a civiles indefensos, situación que también se verá reflejada en la obra de Laura Restrepo. En *Los ejércitos* este episodio nos da a conocer uno de los posibles motivos por los que el autor decidió titular el libro de esta forma, ya que esta guerra no es de “buenos” contra “malos”, sino que es un conflicto

desordenado donde un grupo desea exterminar al otro, sin importar las consecuencias o los medios utilizados para alcanzar resultados. El episodio se muestra a través de Ismael quién es testigo de los acontecimientos:

[...] es en ese instante que sube, ruidoso, saltando por entre las piedras de la plaza, el jeep del capitán: salta de él Berrío (el capitán) y mira a nuestro grupo [...] <<Guerrilleros>> grita de pronto, abarcándonos con un gesto de mano, <<ustedes son los guerrilleros>>, y sigue subiendo a nosotros. [...] apuntó al grupo y disparó una vez; alguien cayó a nuestro lado, pero nadie quiso saber quién, todos hipnotizados en la figura que seguía encañonándonos, ahora desde otro lugar, y disparaba, dos, tres veces [...] / Un grupo de hombres [...] hablan del capitán Berrío separado temporalmente de su cargo para iniciarse una investigación, <<le harán consejo de guerra, y terminará de coronel en otro pueblo, como premio por disparar a los civiles>> predice el viejo Celmiro, más viejo que yo [...] (95 – 96, 117)

Además de que Rosero alude a este hecho en la entrevista de la que hablábamos anteriormente, en los artículos periodísticos también encontramos noticias muy similares al evento del que habla el libro; “Los hechos ocurrieron en abril pasado, cuando una patrulla del Batallón Pijaos [...] disparó contra la joven familia Mendoza – Hureña. Todos murieron – incluso un bebé de seis meses – por el nutrido fuego que los sorprendió cuando bajaban en la noche por un camino real.” (Semana, 2004, 8 de Noviembre)

Si hiciéramos un análisis más exhaustivo probablemente hallaríamos muchas otras noticias relacionadas con los eventos de los que hablábamos anteriormente, y con la mayoría de situaciones representadas dentro de la obra. Lo que queremos destacar es la forma en que el escritor utiliza la realidad para crear una propuesta estética globalizante, en relación a la “guerra irregular”, donde la ficción y la realidad se unen, característica que nos desfamiliariza al enfrentarnos a situaciones extremas, que no tuvieron que ser inventadas por el escritor, sino que hacen parte de la historia violenta del país. Asimismo, a través del enlace entre la realidad y la ficción, se da a conocer la gran complejidad del conflicto armado, que termina involucrando a los sujetos más indefensos.

## Oralidad

Después de haber tratado el tema testimonial pasamos a examinar los rasgos “orales” que estarían presentes dentro del libro. Para empezar, hay que tener en cuenta que hablamos de la oralidad desde la misma propuesta de Carlos Pacheco, quien estudia la “oralidad tradicional” que [...] “está irremediablemente asociada al “campo”, a lo rural, a localidades relativamente aisladas del tráfico civilizatorio.” (1995, 2do semestre, 63) En este análisis, y en el de *La multitud errante*, tomaremos otro texto de este crítico titulado *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*, donde examina la obra de tres novelistas latinoamericanos: Juan Rulfo, João Guimarães Rosa y Augusto Roa Bastos, teniendo en cuenta que nos basaremos específicamente en el estudio que hace de la obra de Rulfo.

Para Pacheco es muy importante la forma como se ficcionaliza el “lenguaje popular”; él dice que Rulfo logra que el “habla popular” se imponga unificadamente dentro de toda la obra, evolucionando con respecto a otros textos regionalistas que simplemente incluían expresiones que rompían con las normas fonéticas, abriendo una brecha entre un narrador culto y los personajes populares. (1992, 89 - 90)

En *Los ejércitos* encontramos las dos formas de representar la oralidad, sin que esto signifique que al romper con las normas fonéticas se haga una caracterización despectiva de los personajes o de la zona rural. Debemos recordar que al incluir ciertos rasgos “testimoniales”, el habla se convierte en parte fundamental del texto, de allí que estas rupturas sean completamente válidas, como en el ejemplo donde Chepe recibe una carta

que le anuncia cuanto debe pagar por el rescate de su familia, la cual empieza con las palabras “<<Usté señor tiene una deuda con nosotros” [...] (125), dándole mayor verosimilitud al texto desde su posición como testimonio.

El uso del “lenguaje popular” es la característica más utilizada dentro del libro para crear un ambiente oral, no obstante, también podemos encontrar otras particularidades de las que habla Pacheco, una de ellas es la repetición, como [...] “una manifestación típica de la oralidad” [...] (1992, 78) y la incorporación de algunos dichos y refranes que [...] “funcionan en las culturas orales tradicionales como elementos de ayuda – memoria” [...] (1992, 102).

A continuación daremos algunos ejemplos del “lenguaje popular”, teniendo en cuenta que se pone en boca de casi todos los personajes, sin importar su nivel socioeconómico o cultural.

Ismael: “Bebo la mitad de la cerveza [...] después de comprobar que Chepe no me atisba desde el mostrador [...] arrojó la otra mitad en mi rodilla” (31)

Medico Orduz: “Vámonos a beber un agria, profesor, ¿o prefiere decir amarga? Déjeme invitarlo, uno se siente bien a su lado” [...] (66)

Oye: [...] “eso fue la pura defensa propia” [...] (74)

Geraldina: [...] “<<ya no tengo un céntimo, profesor, eso les voy a decir” [...] (173)

Además de influir en la creación de un ambiente oral, la utilización de este tipo de palabras contribuye en la construcción de un escenario rural mucho más cercano a la realidad Colombiana, elemento que nos desfamiliariza desde una de las posiciones del testimonio, que es ese juego entre realidad y ficción. Pasando al tema de la “otredad”, podemos afirmar que el uso de estas palabras sitúa a todos los personajes en el mismo nivel lingüístico, rompiendo con el estereotipo de que el habla popular solamente es utilizada por

los sujetos marginales o periféricos. Por otro lado, debemos destacar que el uso de estos vocablos se incorpora muy bien dentro de todo el relato, creando un tejido perfecto entre el lenguaje “culto” y el “popular”, de allí que un lector desatento pueda pasar desapercibido ante el uso de este tipo de palabras.

La repetición también aparece representada dentro de la obra, como lo podemos comprobar en Eusebito: “-*Mi papá me dijo que te diga que nos vayamos los dos de aquí que lo recojas todo que no esperes un día así me dijo que te diga mi papá”.* (152) Además de utilizar esta característica para enfatizar el mensaje, y de omitir los signos de puntuación, particularidad que acerca el texto mucho más a la oralidad, vemos que la cita se presenta con uno de los rasgos “testimoniales” propios del libro, acercándonos todavía más al sufrimiento de las víctimas.

Por último, queremos remitirnos a una escena donde confluyen el uso de “lenguaje popular”, la repetición y la inclusión de refranes:

-A dónde cree que va, viejo [...]  
Voy por Otilia – digo -. Está aquí al lado, en la montaña [...]  
Quién es Otilia, ¿una vaca? [...]  
Es mi mujer. Voy a buscarla, arriba, en la montaña.  
-**A tiro de pájaro** –dice una de las sombras. Ha puesto su cara en mi cara, su aliento de cigarro me cubre-. ¿Es que no ha oído? No se puede salir **así como así**. Vuelva por donde vino.  
Siguen todos apretados, apretándose.  
No oí –les digo-. Voy por mi esposa donde el maestro Claudino.  
- **Qué maestro ni qué Claudino**.  
- Otra sombra me habla a la oreja, su agrio **resuello** me empapa el oído:  
- Agradezca que lo dejamos volver por donde vino. **No joda más** y devuélvase, **no nos saque la piedra**. (111)

Por un lado está la repetición de la palabra ir y el uso de vocablos del “lenguaje popular” como “no joda más”, “así como así”, “no nos saque la piedra”, etc. Por otro lado, se inserta un dicho, “a tiro de pájaro”, colaborando en la creación de un ambiente donde el

lenguaje tradicional se impone. Aparte de estas particularidades, esas palabras nos contextualizan mucho más en el ambiente violento de la obra, donde Ismael enfrenta una situación difícil por el acecho de los bandidos. Finalmente, debemos señalar que con la reiteración de palabras que tienen que ver con la audición, el texto se acerca a otra característica importante de la obra de Rulfo que es el [...] “predominio de los aspectos orales y auditivos de la comunicación”. (Pacheco, 1992, 70) Atributo que crea un ambiente completamente oral. En nuestro caso, este rasgo aparece muy pocas veces, ya que el libro está construido a partir de imágenes relacionadas con los estragos de la guerra.

Para finalizar el tema de los rasgos “orales” y “testimoniales” hay que decir que estas dos características suelen aparecer unidas, dándole mayor validez al texto desde la propuesta testimonial, sin embargo, esto no quiere decir que la obra sea un testimonio, sino que dentro de su construcción novelesca utiliza varios recursos que le permiten ambientar mejor el contexto violento que representa. También debemos resaltar que la oralidad no estaría perpetuando la “otredad” sobre los habitantes de San José, sino que aparece como un elemento que nos contextualiza mucho mejor en el escenario rural desde donde se narra la novela. Los rasgos “testimoniales” no solo nos acercan a la realidad social que viven muchísimas personas en Colombia, sino también, hacen que la novela nos desfamiliarice todavía más al presentar un texto híbrido donde no existen límites fijos entre la realidad y la ficción.

## **1.2 Ismael y la noción del “otro”**

Después de haber tratado la desfamiliarización de la violencia desde distintos puntos de vista como las víctimas, el ambiente rural y los rasgos “testimoniales” y “orales” hemos llegado al personaje más importante de la obra, Ismael Pasos, quien no solo es un claro ejemplo de la forma en que el libro permite que los “otros” hablen desde su posición de víctimas, sino también, problematiza la noción del “otro” al interior del pueblo.

Antes de analizar al profesor Pasos debemos recordar lo que se ha dicho sobre él. El tema más estudiado en Ismael está relacionado con su mirada, en la cual convergen la violencia y la lujuria; también se ha tenido en cuenta el significado de su nombre y apellido, el olvido, la desfamiliarización, su ambigüedad entre el bien y el mal, entre otros. En nuestra propuesta de lectura nos centraremos en dos reflexiones importantes: la primera tiene que ver con Ismael como centro estructural de toda la obra. La segunda, en cambio, va enfocada hacia la “otredad” que recaería sobre este personaje en su relación con los demás habitantes del pueblo. En este punto debemos recordar que, la noción del “otro” se utiliza sobre aquellos sujetos que a partir de cualquier diferencia terminan ubicándose en una posición de marginalidad o periferia, con respecto a la comunidad que los rodea.

### **1.2.1 Ismael como centro estructural**

Para contextualizarnos un poco hay que mencionar, de nuevo, que Ismael Pasos se desempeñó como profesor de escuela en San José durante toda la vida. En el momento de la historia está pensionado y tiene 70 años, vive con su esposa, Otilia, la cual desaparece al inicio de la obra sin que regrese jamás. Alrededor de las vivencias de Ismael se tejen las

historias secundarias, que hacen del profesor Pasos el centro estructural de la obra, como lo demostraremos a continuación.

El primer punto que queremos señalar de este personaje es su posición como narrador protagonista, cuya voz está presente casi todo el tiempo a través de un pronombre o verbo en primera persona. Sin embargo, la voz narrativa también se da desde otros sujetos, como se indicó cuando aludíamos a los rasgos “testimoniales” y “orales”, o, en este caso, donde Claudino le cuenta a Ismael sobre su secuestro, y no solo aparece su voz, sino también, la de los secuestradores: “-Estaba en la hamaca, quitándome las alpargatas, ya era tarde, y se aparecieron: <<venga con nosotros>> me dijeron. Les dije que no me importaba, que cuando quisieran, les dije que sólo pedía aguadepanela por las mañanas, <<no rechiste>>, me dijeron, <<nosotros le damos o no le damos, según se nos dé la gana>>” [...] (46)

A través de la mirada del profesor Pasos vamos viviendo los cruentos hechos de la guerra en San José, el presente impera durante toda la narración, y, como dice Liliana Ramírez “Al narrar siempre desde el presente logra estar siempre al filo, no descansar con la caída, mantener la tensión de la violencia como en un horrible purgatorio [...] (2011, 6). Una de las escenas que ejemplificarían esta afirmación tiene que ver con la granada que le lanzan a Ismael, donde un lector atento logra percibir la turbación de este anciano al enfrentar la muerte:

Vienen hacia mí, creo, y entonces una descarga desde la esquina opuesta a ellos los sacude y acapara por completo su atención: corren hacia allá, encogidos, apuntando con sus fusiles, pero el último de ellos se detiene durante un segundo y durante ese mismo segundo me voltea a mirar como si quisiera decirme algo o como si me reconociera y empezara a preguntar si yo soy yo, pero no ha dicho una palabra, no habla, ¿me va a hablar?, distingo el rostro cetrino, joven, como entre la niebla, los ojos dos carbones encendidos, se lleva la mano al cinturón y entonces me arroja, sin fuerza, en curva, algo así como una piedra. Una granada, Dios, me grito yo mismo, ¿voy a morir? [...] (99)

Aunque la obra está narrada desde el presente, también encontramos algunas analepsis que intensifican el ambiente violento descrito en el libro, ejemplo de esto es el primer asesinato que presencia Ismael cuando era joven, o, las dos escenas donde se amplía la información sobre Marcos Saldarriaga, un hombre que desde el inicio del libro aparece secuestrado, y quien, además, refleja los nexos que pueden haber entre grupos armados y personas con cierto poder político y económico dentro del pueblo.

Otra de las características que situarían a Ismael en el centro de la narración tiene que ver con el hecho de ser conocido por todos los habitantes del pueblo, como se comprueba en muchas situaciones:

La primera muestra la familiaridad de Ismael con el tendero “-¿Qué música quiere oír, profesor? / Chepe ha salido del interior de su tienda, y me trae una cerveza [...] La casa invita”. (30 - 31)

Otra escena es cuando Ismael se encuentra con la portera de la escuela donde trabajaba: - “Profesor, madrugó a enseñar [...] - Profesor, parece que hoy o ayer se llevaron a alguien [...] - Mejor váyase a su casa”. (63)

Por último, queremos hacer referencia a lo que le dice el médico Orduz cuando Ismael está retenido por el ejército en la plaza del pueblo: “Y viene hacia mí, abriéndose de brazos, el médico Gentil Orduz [...] – Yo no estaba detenido –me informa-, pero usted es tan chistoso, daba una gracia mirarlo, profesor, ¿cómo no se rebeló? Dígales yo soy el profesor Pasos, y listo, lo dejarán pasar de inmediato.” (66)

Después de haber examinado a Ismael desde su posición como narrador del texto, pasamos a hacer una lectura del personaje desde la forma en que es percibido por la comunidad de San José.

### **1.2.2 Ismael como “otro”**

Esta segunda propuesta de análisis tiene que ver con la “otredad” que recaería sobre el profesor Pasos, puesto que, a pesar de ser el que muestra los hechos y ocupar un lugar

sobresaliente dentro de las relaciones sociales del pueblo, termina asumiendo una condición de subalternidad que tal vez ningún otro personaje llegue a tener.

Para empezar queremos señalar aquellos rasgos personales que “otrifican” a Ismael Pasos. La primer característica que lo convierte en “otro” es su vejez, con las consecuencias que esta trae, como el no poder controlar los esfínteres: [...] “claro que tuve miedo, estoy orinado –descubro, pero no por el miedo, me repito, es la vejez, simple vejez” [...] (132) y la pérdida progresiva de la memoria: “Me he sentado encima de una piedra [...] tampoco recuerdo esta piedra, este magnolio, ¿cuándo aparecieron?, con toda razón desconozco esta calle, estos rincones, las cosas, he perdido la memoria” [...] (194).

Otro factor importante es la lujuria hacia las mujeres, que no solo es reprochada por su esposa, sino también, por él mismo, como en el siguiente caso, donde mira con lascivia a Cristina, una joven que se encontraba en su casa en el momento de una toma guerrillera y decide esconderse bajo una cama: “–Cristina – llamo con un grito-, ¿estás herida? / -No – responde por fin, saliendo de debajo de la cama. / Con todo y lo desventurado de las circunstancias yo mismo a mí mismo me deploro, abominándome, al reparar voluntaria o involuntariamente en el vestido recogido, los muslos de pájaro pálido, la selvática oscuridad en la entrepierna”<sup>28</sup> [...] (106 - 107)

---

<sup>28</sup> Además de mostrarnos la forma en que la guerra, la muerte o la violencia se conectan con la lujuria de Ismael, esta escena también nos lleva a reflexionar sobre la imagen de la mujer, un tema fundamental en el libro, pero que en este trabajo no fue abordado porque la extensión del mismo sería demasiada, no obstante, hay que decir que la imagen femenina se encuentra dentro del estereotipo de ser un objeto de deseo, como lo afirma Mabel Moraña: [...] “el personaje femenino constituye más bien un repositorio de afectividad y sensualidad, en el que la violencia resuena con particular intensidad debido a su centralidad social vinculada al mundo de las pasiones tanto como al espacio doméstico”. (2010, 191)

El siguiente rasgo relacionado con la noción del “otro” tiene que ver con el constante deseo de morir que siente Ismael, un ejemplo es cuando corre hacia el acantilado para destruir una granada que minutos antes estaba en manos de un niño: [...] “si me encontrara solo, por lo menos, esto resultaría indoloro, no tendría que esperar por ti, Otilia, ¿no te dije que yo sería el primero?” [...] (131) más adelante reafirma esto cuando le cuenta a Chepe lo sucedido: “De verdad –le digo a Chepe en secreto, como si se lo gritara -, me hubiera gustado estallarme, pero solo.” (133)

El anhelo de morir también nos acerca al sufrimiento de las familias de miles de personas que han desaparecido por culpa del conflicto armado, y de quienes nunca se vuelve a saber nada, manteniendo a sus familiares en una constante zozobra, ya que no saben si esa persona está viva o muerta, como en el caso de Ismael, que durante toda la novela anda en una búsqueda constante e infructuosa de Otilia y por ello, la muerte sería una de las formas para acabar con ese dolor.

Este tema nos parece interesante porque, a pesar de que Ismael desea que su vida llegue al final, para no tener que soportar por más tiempo los sufrimientos de la guerra, es el único personaje que termina encerrado por esta, ya que no puede escaparse del pueblo, pero tampoco es asesinado por los bandidos, quienes juegan con su sufrimiento mostrando la sevicia con la que han venido aniquilando a los habitantes de San José:

-¿le damos chumbimba de la buena? / -¿No es el mismo viejo que vimos muerto hace un minuto? Sí, el mismo. Mírenlo qué rosado, no huele a muerto, a lo mejor es un santo. [...] Mejor démosle chumbimba de una vez. / Si van a matarme mátenme ya. [...] Empiezo a alejarme otra vez a tintas; 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. / -Eso es lo que me empieza a gustar de usted, viejo, que no tiembla. Pero

ya sé por qué. Usted no es capaz de pegarse un tiro, ¿no es cierto? Eso sí, quiere que lo matemos, que le hagamos el favor. Y no le vamos a dar ese gusto, ahora, ¿no? (186 - 188)

Ismael termina siendo “otro” porque al final del libro no sabemos que pasará con su vida: [...] “<<Su nombre>>, gritan, <<o lo acabamos>>, que se acabe, yo sólo quería, ¿qué quería?, encerrarme a dormir [...] les diré que no tengo nombre y reiré otra vez, creerán que me burlo y dispararán, así será”. (203) A pesar del continuo deseo de morir, este personaje queda en una especie de “limbo”, por llamarlo de alguna manera, ya que todos los habitantes se han desplazado o han muerto, pero él continúa con el peso de la guerra sobre sus hombros.

Además de su experiencia personal, la forma en que los demás habitantes de San José perciben a Ismael también lo convierte en “otro”, ya que si hacemos un recorrido desde el inicio del libro veremos que el profesor Pasos termina siendo marginalizado por muchos, uno de ellos es su esposa, que ve la lujuria como una enfermedad “Creo que deberías pedir ayuda. El padre Albornoz, por ejemplo.” (20), esta escena se conecta con lo que le dice el padre cuando lo invita a conversar un rato:

-Sólo quería decirle, Ismael, que regrese a verme, y pronto. Vuelva como amigo, o penitente, cuando quiera [...] Hay que luchar y orar hasta en los sueños. Pero las puertas de la iglesia están abiertas para todos, mi deber es recibir a la oveja que se ha descarriado. Su sacristana lo contempla alucinada. Por mi parte, me parece que Otilia sí se confesó por mí. / -Son días difíciles para todos –sigue el padre-. La inseguridad reina hasta en los corazones, y es cuando tenemos que poner a prueba nuestra fe en Dios, que tarde o temprano nos redimirá de todo. (90 -91)

El médico Orduz también podría estar aludiendo a la lujuria de Ismael cuando le hace el siguiente comentario: [...] “usted es un venerable anciano. Ya el brasilero me hablaba de usted / Yo (Ismael) me pregunto si lo dice con doble intención”. (67). En estas tres citas

bibliográficas nos podemos dar cuenta cómo implícitamente se sospecha algo de Ismael, aunque el mensaje no es completamente claro, el mismo protagonista sabe que los demás lo ven como alguien raro.

Aquí volvemos sobre Stuart Hall cuando dice que [...] “la representación [...] trabaja en dos niveles diferentes al mismo tiempo: un nivel consciente y abierto y un nivel inconsciente y suprimido”, (2011, 434). Esta cita la queremos recordar porque en el fondo, lo que hacen estos sujetos, es presentarle al lector una nueva visión del profesor Pasos que se ocultaba bajo el aparente respeto con que todos lo trataban por haber sido maestro de varias generaciones en San José.

Después de ver la forma en que algunos personajes lo “otrifican”, a partir de su deseo sexual, pasamos a dar ejemplos de aquellos que lo ven con “lástima”, pero no del mismo modo en que Ismael percibía a Oye, sino de forma despectiva, ubicándolo en una posición marginal con relación a los demás: la primera cita corresponde al momento cuando varias personas hablan del capitán Berrío que atacó a civiles indefensos [...] “<<Le harán consejo de guerra, y terminará de coronel en otro pueblo, como premio por disparar a los civiles>> predice el viejo Celmiro, más viejo que yo, y tan amigo que evita mirarme a los ojos, ¿por qué te asustas de verme, Celmiro?, sientes lástima, te compadeces, pero decides en todo caso retirarte, rodeado de tus hijos”. (117)

Cristina, la jovencita que se escondió en la casa de Ismael cuando ocurrió uno de los ataques de la guerrilla, también se burla de él cuando este la encuentra teniendo relaciones sexuales cerca a su casa: “<<Qué mira>> repite el muchacho como una amenaza definitiva,

<<lárguese. >> <<Déjalo mirar>> dice de pronto Cristina, asomando mucho más su cara sudorosa, examinándome, <<que a él le gusta. >> Noto en su voz que está borracha, drogada”. (141)

De igual forma, Hortensia Galindo, la mujer de Marcos Saldarriaga, percibe que Ismael se está dejando llevar hacia un estado deplorable: “-Cuídese, profesor –dice-, que cuando vuelva Otilia no lo vea así, desarreglado [...] Espere noticias tuyas, llegarán, tarde o temprano. Ya le dirán cuánto quieren. Pero, mientras espera, usted atiéndase, profesor, ¿por qué no se corta el pelo?, no pierda la fe, no se olvide de comer y dormir, yo sé por qué se lo digo”. (150)

En este momento nos damos cuenta que no solo son sus pensamientos los que lo hacen diferente a los demás, sino también, su aspecto físico, como en este último caso que nos remite a pensar en un sujeto demacrado. De igual forma, aparece Cristina burlándose de la lujuria de un anciano como Ismael que la única forma que tiene de vivir el sexo es por medio de la mirada.

Finalmente, haremos referencia a aquellas partes donde se ve a Ismael como un sujeto extraño, que debería estar muerto, porque su nombre aparece mencionado en la lista. (190). La primer escena corresponde al momento inicial del último ataque del pueblo, donde todos corren a refugiarse, pero a Ismael no le permiten entrar a una casa donde es conocido por los propietarios: “Quiero entrar con ellos, el hombre me lo impide, <<Usted no, profesor>>, dice, <<usted váyase a su propia casa, o nos mete en problemas. >>” (181).

La otra cita tiene que ver con la partida de los últimos sobrevivientes de San José: “A lo lejos, otro grupo de hombres y mujeres rezagados sigue presuroso su camino [...] Algunas mujeres me señalan, aterradas, como si comentaran entre ellas la presencia de un fantasma” (193 - 194). Como lo dijimos anteriormente, todos los habitantes del pueblo fueron asesinados u obligados a desplazarse, sin embargo, el destino de Ismael puede ser peor que el de todos los demás, ya que, aunque desea la muerte, y aparece en el papel que dice quien debe morir, su vida se alarga dejándolo en un estado de padecimiento continuo.

Para concluir, podemos decir que a pesar de ser el centro estructural de la novela, el gran “otro” de *Los ejércitos* es Ismael Pasos, un hombre que no solo vive los estragos de la guerra, y la destrucción de su pueblo, sino también, la desesperanza de aquellos que son encerrados por la guerra y ni siquiera la muerte se compadece de su dolor.

## 2 LA MULTITUD ERRANTE

Luego de haber expuesto la forma en que la guerra invade un pueblo ubicado en la periferia, pasamos a un tema complementario que es lo que tienen que vivir aquellos habitantes que logran escapar de la muerte. Para ello analizaremos el libro *La multitud errante* de Laura Restrepo, donde se muestra el continuo sufrimiento de todas las personas que han sido desplazadas por la violencia, y no encuentran un lugar fijo donde ubicarse.

Antes de empezar nuestro análisis debemos recordar que esta novela narra la vida de Siete por Tres, un hombre que desde muy pequeño anda huyéndole a la guerra, en una búsqueda continua de su madre adoptiva. La obra se cuenta desde un albergue donde llegan muchas víctimas de la violencia con la esperanza de encontrar un refugio temporal. A diferencia de *Los ejércitos*, donde primaban las imágenes de atentados terroristas, secuestros, asesinatos, entre otros, en este libro el conflicto está enfocado hacia la constante persecución que sufren los sobrevivientes de la guerra.

### 2.1 Representación y Desfamiliarización de la violencia

Para hablar de la violencia hemos querido dividir este tema en dos partes importantes, la primera tiene que ver con la alusión que se hace a la violencia bipartidista de mediados del siglo XX y el enlace entre esta y la “guerra irregular”. La segunda va enfocada al constante deambular del protagonista, en una desesperada búsqueda donde se ven las terribles huellas que ha dejado el desplazamiento forzado en miles de víctimas de la guerra colombiana.

### 2.1.1 La violencia bipartidista

La primer característica importante de esta obra es que nos conecta con una fecha significativa cuando hablamos de la violencia Colombiana, ya que Siete por Tres apareció el [...] “primero de enero de 1950 [...] en la población rural de Santamaría Bailarina [...] en la vereda el Limonar, municipio Río Perdido, sobre la frontera del Huila y el Tolima”. (Restrepo, 2007, 25)<sup>29</sup> El hecho de que este hombre haya aparecido ese día nos lleva a recordar lo que exponíamos en la presentación del contexto literario, cuando decíamos que en esa época empieza un cruenta batalla entre liberales y conservadores que lo único que dejó fue miles de muertos, desaparecidos, desplazados y un odio absurdo entre los ciudadanos, que todavía lo podemos ver en algunos pueblos cada vez que llegan las elecciones.

Además de lo anterior, en la época de la “violencia” se gesta la semilla de donde surgirán los grupos al margen de la ley que se hacen presentes en la llamada “guerra irregular”. A partir de esto podemos darnos cuenta que la novela nos invita a recordar la historia violenta que ha vivido el país durante muchos años, ya que el olvido se ha vuelto una constante, como lo dice Ismael Pasos en *Los ejércitos* “Es que de todo la gente se olvida, señor, y en especial los jóvenes, que no tienen memoria ni siquiera para recordar el día de hoy; por eso son casi felices”. (Rosero, 2007, 28) Al igual que en el libro de Rosero, en *La multitud errante* el llamado a volver la mirada sobre el conflicto armado se hace a través de la vida de algunos personajes, como La señora Perpetua y Siete por Tres.

---

<sup>29</sup> De ahora en adelante, en todas las citas del libro, solamente aparecerá la página, teniendo en cuenta que todas hacen parte de la edición de Editorial Planeta, 2007.

Perpetua es una de las ancianas que vive en el albergue y, al igual que Siete por Tres, tuvo que salir huyendo de Santamaría Bailarina; además, es una de las fuentes de información utilizada por la narradora para contar la historia. Este personaje nos interesa porque, igual que el protagonista, es un “puente” entre la “Guerra Chica”, como le dice la narradora a la “violencia bipartidista”, y la “guerra irregular”. Perpetua encarna el sufrimiento de todas las mujeres que han sido víctimas de los distintos conflictos armados del país, las cuales deben afrontar con valentía esta situación para intentar salvar a aquellos familiares que se libran de la muerte: “Enterré a mi marido y a tres de mis hijos y salí corriendo con los que me habían quedado. Descarnada y ya vacía de lágrimas, me miraba a mí misma y me decía, Perpetua, de ti no queda sino el pellejo”. (32)

Este personaje encarna la violencia colombiana, no solo por su experiencia traumática en la “violencia bipartidista”, como lo veíamos en la cita anterior, sino también, por el hecho de vivir en un albergue para desplazados que se encuentra asediado por uno de los actores de la “guerra irregular”, que es el ejército, ya que su vida representa la forma en que la violencia colombiana mantiene encerradas a sus víctimas, dentro de un conflicto cíclico que parece no tener fin.

Siguiendo por esta misma vía de análisis vemos que el nombre de este personaje enfatiza lo que ha sido la guerra en Colombia, un problema que se ha venido convirtiendo en algo “perpetuo”, como dice Siete por Tres [...] “la guerra, que no cesa, cambia de cara no más” (36). A través de la vida de Perpetua se puede ver la transición entre las dos violencias, puesto que el desarraigo al que fue expuesta en décadas pasadas continúa vigente en su situación de habitante de un albergue. En el fondo, este personaje nos

enfrenta ante una realidad que muchos queremos eludir, y es que la historia de nuestro país ha sido la de un conflicto constante, hasta el punto de que en nuestros días la guerra ya no se ve como el gran problema que es, sino, más bien, se percibe como algo que hace parte de la idiosincrasia colombiana. Ante esto, la obra nos interpela para que reconozcamos que la salida a ciertas formas del conflicto puede producirse desde una posición de solidaridad entre los mismos pobladores, como la que vemos en la obra, a través del apoyo mutuo que se da en el albergue<sup>30</sup>.

El siguiente personaje que se muestra como intersección entre una guerra y la otra es Siete por Tres quien, por culpa de la “violencia bipartidista” [...] “a los pocos meses de vida [...] debió ver por vez primera -¿por segunda?, ¿por tercera?- el espectáculo nocturno de las casas en llamas; los animales sin dueño bramando en la distancia; la oscuridad que palpita como una acechanza; los cadáveres blandos e inflados que trae la corriente y que se aferran a los matorrales de la orilla” [...] (31).

El hecho de que un niño como este se vea enfrentado a tan dura realidad desde el inicio de su vida nos pone frente a una situación límite, como la que veíamos en *Los ejércitos* cuando le envían a Chepe los dedos índice de su bebe y su esposa. En medio de esa “violencia bipartidista”, Siete por Tres es “adoptado” por Matilde Lina, una mujer de la

---

<sup>30</sup> Frente a la posición solidaria de Siete por Tres, cuando llega con el grupo de personas que desean ayudar al albergue, María Helena Rueda dice que este personaje logra [...] “proyectar su búsqueda personal a un proyecto colectivo. Este tipo de apoyo no es una solución radical al problema de los desplazamientos y la injusticia social que representan, pero sí constituye una necesidad que es necesario suplir. En un país donde la búsqueda de soluciones radicales ha costado tanto, esa opción parece la única viable.” (2004, Abril – Junio, 406)

que solo sabemos que era [...] “lavandera de río, pobre como ave de campo” [...] (27) y quien recogió a este sujeto recién nacido el día que lo dejaron a la salida de una iglesia.

Desafortunadamente esta mujer es raptada por los conservadores, dejando a Siete por Tres en un nuevo estado de orfandad: “Después de la emboscada de Las Águilas, Matilde Lina no volvió a aparecer ni en vida ni en muerte, y no hubo quien diera razón chica o grande de esa mujer refundida en el tráfigo de la guerra, como tantas y tantas.” (53) Al igual que Otilia en *Los ejércitos*, Matilde Lina representa a las miles de víctimas que desaparecen para siempre. Ella es el motivo por el que el protagonista irá en un constante deambular, teniendo en cuenta que sobre sus espaldas pesa la condición de desplazado que lo mantiene como un ser periférico y marginal.

Para pasar al tema del desplazamiento debemos volver sobre Shklovski cuando dice que muchos terminamos percibiendo los objetos como si pasaran dentro de una envoltura que nos impide ver lo que hay dentro y, por lo tanto, solamente observamos la superficie (1970, 59). Este postulado nos parece importante porque la obra logra que todos descubramos lo que se esconde en medio de la envoltura, es decir, que expone las consecuencias de la guerra, ya que esta no termina con el asesinato, desaparición o desplazamiento de la gente, sino que perdura, mediante otras formas, en los que logran escapar.

Este es el caso de las tres inquilinas permanentes del albergue [...] “doña Solita, su hija Solana y su nieta Marisol.” (100) que no tienen otro lugar a donde ir ya que “Doña Solita no puede trabajar porque tiene las manos impedidas por la artritis. Le mataron a los

demás hijos y le dejaron embarazada a Solana, que sufre un severo retraso mental.” (101)

La novela nos desfamiliariza ya que se inmiscuye en la vivencia personal de las víctimas, como en el caso de Solana, que no solamente es violentada a través del desplazamiento forzado, sino también, por otro tipo de violencia, como la sexual, que ha sido uno de los medios utilizados para atacar a las personas dentro de la “guerra irregular”<sup>31</sup>. En Siete por Tres vemos otra forma de violencia y es la condena a andar en busca de un familiar que es raptado por uno de los entes en conflicto, como el mismo protagonista dice “- La muerte tiene una hermana, más taimada y perseverante, que se llama agonía. La dama agonía me sostiene en sus brazos desde aquella vez” [...] (50)

### **2.1.2 Siete por Tres y su constante deambular**

En cuanto al desplazamiento que vive Siete por Tres debemos recordar algunos de los estudios que se han hecho sobre este. Por un lado, en el análisis de Helena Isabel Cascante titulado “El desplazamiento: espacio, hogar e identidad”, la autora habla sobre la difícil situación de Siete por Tres del cual no se puede decir que es un “desarraigado” ya que “No es tanto un hombre al que le han cortado sus raíces, sino, más bien, un hombre que nunca ha tenido raíces” (2007, 210).

Siguiendo esta misma línea de análisis, Rosana Díaz – Zambrana habla de este sujeto desde el arquetipo del “viajero errante” donde vemos el cambio interno y externo que sufre el protagonista a medida que busca a Matilde Lina. (2007, 230) Mientras que María E.

---

<sup>31</sup> Sobre este tema se encuentra mucha información en los distintos medios de comunicación. Uno de los ejemplos que proponemos para ver la magnitud de este problema se titula: “violencia sexual contra las mujeres: nueva arma de guerra en Colombia” (2008, 27 de Diciembre) y puede ser consultado en la siguiente página web: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3252599>

Olaya afirma que “*La multitud errante* es un acercamiento al aspecto humano del desplazamiento forzado en Colombia. Es también una necesidad de aproximación a una dimensión de esa realidad que se encuentra todavía al margen de nuestro entendimiento”. (2007, 248) Por esta última vía de análisis es que venimos enfocando nuestro estudio ya que el libro, evidentemente, interpela a los lectores para que reconozcan en cada uno de los desplazados a un ser humano con una historia de vida compleja, y no como un miembro más de esa masa de personas que terminan llenando las estadísticas gubernamentales.

Retomando la “agonía” de la que habla Siete por Tres, vemos que esta se da a través del doloroso camino que recorre por muchos lugares del país en búsqueda de Matilde. El protagonista nunca se resigna a la pérdida de la mujer que ama y, sin darse cuenta, termina preguntando por ella en una violencia que ya no es la suya, como dice la narradora: “Se había acabado la llamada Guerra Chica y había empezado otra que ni nombre tenía y que andaba mermando a la población, cuando apareció Siete por Tres en esta ciudad petrolera de Tora [...] afianzada en la cabeza la convicción de que aquí encontraría por fin a Matilde Lina” [...] (62)

Siete por Tres es el reflejo de aquellos sujetos que nunca pierden la esperanza, sin embargo, en medio de la “guerra irregular”, esta se convierte en uno de los factores que los mantiene atados a un pasado del que no pueden desligarse:

“-¿Ya la buscó en Tora? –le había dicho aquella señora-. Allá conocí a una que se ganaba la vida lavando y planchando, y que encaja justo con su descripción.” (62)

“Recorría el territorio en dirección contraria a la multitud, con la única expectativa de toparse cara a cara con su Desaparecida a la vuelta de cualquier esquina, y toda esquina era una ansiedad que tras el cruce se volvía desengaño.” (64)

Después de haber llegado al albergue y darse cuenta que Matilde no está allí decide continuar su búsqueda en Bogotá: [...] “hace ya tres meses que Siete por Tres partió hacia la capital, a ponerse en contacto con cierto organismo que ofrece ayudarlo en la búsqueda de Matilde Lina.” (108)

Al igual que Ismael Pasos en *Los ejércitos*, lo que obliga a estos sujetos a trasladarse de un lugar a otro es la angustia de no saber si la persona amada está viva o muerta, situación que los hace vivir en un sufrimiento constante que puede terminar en culpa, como le pasa a Siete por Tres: “-Su peor tormento ha sido siempre la culpa –me dice Perpetua [...] –Culpa de no haber impedido que se la llevaran. De no buscarla con suficiente empeño. De seguir vivo, de respirar, de comer, de caminar: cree que todo es traicionarla” (55- 56).

Este sentimiento del protagonista nos desfamiliariza porque obliga al lector a reflexionar sobre lo que significa vivir en constante lucha contra los eventos del pasado. Aquí debemos recordar unas palabras de Said, citadas por Luz Mary Giraldo, donde dice que [...] “lo que uno recuerda del pasado y cómo lo recuerda determina cómo ve el futuro.” (Said, citado en Giraldo, 2008). Y es ese pasado traumático, donde él era un niño que no tenía las capacidades para luchar contra los captores de su amada, el que define su sufrimiento, obligándolo a buscarla incesantemente para tratar de mitigar el remordimiento de no haber podido hacer nada por Matilde Lina.

Por último, debemos hacer referencia a la forma como el estado, representado en las fuerzas militares, también violenta a los ciudadanos; una de las escenas tiene que ver con el momento en que un militar ataca a un niño indefenso: “-Es almuerzo para mi papá – intentaba aclarar el niño, mientras esquivaba los golpes del soldado y protegía con los brazos aquello que parecía, en efecto, un portacomidas, pero que tal vez fuera, como

sospechaba el militar enmalezado, un coctel molotov” [...] (77). Al igual que en *Los ejércitos*, la barbaridad de la guerra arremete contra los más indefensos y la fuerza pública termina siendo otro de los victimarios, dejando a la población civil en el peor estado de indefensión.

Los eventos de los que hablábamos antes se dan en medio de una protesta en la que Siete por Tres se ve involucrado sin querer. No obstante, cuando ocurre el ataque al niño, este hombre va en su defensa y las personas que hacían parte de la huelga aprovechan el momento para arremeter contra los militares, a partir de este hecho Siete por Tres es acusado de ser el culpable de todo y termina siendo perseguido por la policía ya que supuestamente él había sido el “agitador infiltrado”, (77) quien también era [...] “profanador de templos y ladrón de imágenes sacras, entre ellas una Virgen esculpida por el célebre Legarda, que constituía una valiosa reliquia colonial.” (77)

Lo paradójico de todo esto es que el estado termina preocupándose por un “pedazo de leño viejo” (59) como le dice Siete por Tres en algún momento a la Virgen, sin tener en cuenta que su deber es proteger a la población civil y preguntarse por el destino de todas las personas que, igual que Matilde Lina, terminaron desaparecidas en Santamaría Bailarina. La obra no solo está criticando la posición gubernamental frente a las víctimas de la guerra, sino también, nos desfamiliariza al mostrar la forma en que los constantes hechos violentos hacen que estas personas pasen desapercibidas ante los ojos de todo el mundo, sin que nadie se preocupe por su situación.

Más que una “reliquia colonial”, la imagen de la Virgen representa aquello que sobrevivió a la destrucción de Santamaría Bailarina, y fue la única compañía del protagonista en su recorrido por el territorio nacional, de allí que este impida a toda costa su devolución a la nación, y termine escondiéndola en el albergue. Para finalizar con el tema del estado queremos aludir a María Helena Rueda quien asegura que:

La resistencia del protagonista a dejar que los representantes del estado lo despojen de la imagen de la Virgen para convertirla en objeto de museo alegando que se trata de una reliquia colonial que pertenece al patrimonio de la nación, evidencia que cuando el destierro interno es producido o permitido por el propio estado las comunidades desplazadas crean vínculos de pertenencia propios, que no se relacionan necesariamente con lo nacional. El estado se constituye en una instancia más de la cual es preciso defender lo propio y este propósito se logra con estrategias originales de resistencia. (2004, Abril – Junio, 405)

Por último, hay que resaltar que la obra también alude a la forma en que la guerra se va perpetuando a través de los victimarios y las víctimas, ya que como se dice en el texto: “-Éramos víctimas, pero también éramos verdugos –reconoce Siete por Tres-. Huíamos de la violencia, sí, pero a nuestro paso la esparcíamos también. Asaltábamos haciendas; asolábamos sementeras y establos; robábamos para comer; metíamos miedo con nuestro estrépito [...] La guerra a todos nos envuelve, es un aire sucio que se cuela en toda nariz, y aunque no lo quiera, el que huye de ella se convierte a su vez en difusor” (35)

Esa difusión de la que habla Siete por Tres era la que veíamos en el niño sicario, cuando Ismael recordaba el momento en que conoció a su esposa. Igual que en la novela de Rosero, la violencia se presenta como un conflicto muy complejo [...] “generando víctimas que en una cadena interminable llegan a ser verdugos” [...] (Giraldo, 2008, 63)

## 2.2 La “otredad”

En este capítulo debemos recordar que la obra está narrada por medio de Ojos de Agua, una voluntaria extranjera que trabaja en el albergue a donde llega Siete por Tres. La historia inicia en este lugar, desde donde la narradora nos irá mostrando la trágica vida del protagonista. A diferencia de *Los ejércitos*, donde se hablaba a través de las víctimas de la violencia, en este libro la voz narrativa solamente le es concedida a los personajes durante poco tiempo, siendo Ojos de Agua quien tiene el poder de representar a los “otros”, es decir, a los desplazados del albergue.

Para este análisis queremos dividir el capítulo en tres partes, teniendo en cuenta que en las dos primeras proponemos un nuevo procedimiento para acercarnos al “otro”. La primera tiene que ver con la forma en que la narradora, desde su posición de superioridad, termina siendo “otra”; en la segunda haremos énfasis en Siete por Tres que, a pesar de ser el gran “otro” de la novela, asume posiciones que lo ayudan a salir de la marginalidad. Para finalizar, queremos aludir a los rasgos “orales” y “testimoniales” que se presentan en el libro.

### 2.2.1 Ojos de Agua

Además de ser extranjera, lo único que sabemos con certeza de esta mujer es que lleva tres años en el albergue, es una estudiante universitaria y a medida que narra los hechos, también los va escribiendo, como podemos ver en este ejemplo: “El pelo negro se aleja, reverberando y quemando, en centelleo de señales contradictorias. / Releo lo que acabo de escribir y me pregunto por qué me subyuga su pelo” [...] (51). Esta característica

es fundamental ya que nos conecta con Said cuando recuerda la forma en que los occidentales percibían Oriente: [...] “si Oriente pudiera representarse a sí mismo lo haría; pero como no puede, la representación hace el trabajo para Occidente y, *faute de mieux*, para el pobre oriente.” (2004, 45) Esta cita nos parece pertinente ya que la obra se ubica desde la misma posición que Occidente, debido a que la narración no se da desde los desplazados, sino que se pone a un personaje que está en un nivel académico de superioridad para hacer este trabajo.

Sin embargo, a partir de la narradora, que evidentemente ve el mundo desde un lugar distinto a los habitantes del albergue, como ella misma lo afirma: [...] “todo aquello es todo lo otro; lo distinto a mí y a mi mundo” [...] (17) se muestra una noción de “otredad” muy interesante, ya que Ojos de Agua irá dejando su lugar hegemónico, viéndose marginalizada por el deseo que siente hacia Siete por Tres. De este modo, la novela muestra a los personajes en un estado de continuo cambio, alejándolos de una noción de estabilidad en su concepción como sujetos, característica que nos acerca a un postulado de Liliana Ramírez donde dice que:

Es necesario hablar [...] de Otros en plural, porque como nos han mostrado los postcoloniales, hay tantos centros como horizontes que constituyen los sujetos. Otro es el hombre si se es mujer, pero otro es el rico si esa mujer es pobre, u otro es el heterosexual si esa mujer es lesbiana [...] En esa fragmentación es posible ver que, según el horizonte, los sujetos son centro con respecto a algo y otro o periferia con respecto a otra cosa. (2006, 47)

Ese movimiento entre el centro y la periferia es lo que caracteriza a la narradora como personaje, ya que es centro porque desde ella se cuentan la mayoría de los hechos, pero también es periferia porque es una extranjera que colabora en un albergue para desplazados, sin dejar de lado sus sentimientos enfermizos hacia Siete por Tres. De ahora en adelante

intentaremos dar a conocer la forma en que la narradora se va “transformando” hasta llegar a ocupar un lugar marginal dentro de la historia.

La primer característica de esta mujer es que antes de ser “otro” se va convirtiendo en parte de esos sujetos que viven en un continuo errar: “Y es que yo, a mi manera peculiar y aunque ellos no se den cuenta, también hago parte de la multitud errante, que me arrastra por entre encuentros y desencuentros al poderoso ritmo de su vaivén.”<sup>32</sup> (69) Además de esto, ella se ha involucrado tanto en la vida de los desplazados que en algunos momentos termina asumiendo la posición de estos, como en el siguiente caso, cuando narra el episodio donde Matilde Lina recoge a Siete por Tres:

-Qué dolor para esos padres, desprenderse de su hijo. Sabe Dios de que huirían, de qué lo quisieron salvar –dijo Matilde Lina en voz alta [...] y en este punto habrá quien me pregunte cómo vine yo a saber cuáles fueron sus palabras exactas y el tono que utilizó para pronunciarlas, a lo cual sólo puedo responder que simplemente lo sé; que sin conocerla he llegado a saber tanto de ella que me otorgo el derecho de ser su vocera [...] (28)

Estas dos escenas no solo representan la forma en que la narradora se va convirtiendo en un ser periférico, sino también, dan a conocer esa circularidad de la que hablaba Foucault, en relación al ejercicio del poder, ya que Ojos de Agua asume su posición privilegiada para hablar por Matilde Lina, pero también, la problemática de los desplazados termina desestabilizando su visión de mundo al verse incluida dentro de esa “multitud errante”.

Por último, queremos referirnos a la forma cómo la narradora llega a ser “otro”. La primer característica es que ella, igual que el protagonista, está despojada de un nombre, ya

---

<sup>32</sup> Sobre esta escena, Gustavo Mejía afirma que: “Su condición de extranjera educada no le da ninguna superioridad, puesto que ella se ve a sí misma inmersa en esa misma corriente de desarraigados en busca de su propio lugar en el mundo.” (2007, 202)

que lo único que sabemos al respecto es que Siete por Tres termina diciéndole “mi Ojos de Agua”. Esto nos parece significativo porque el hecho de que nunca sepamos el nombre de estos dos personajes nos indica que ellos son seres marginales, con relación a todos los sujetos que los rodean.

A partir del calificativo que le da Siete por Tres, la narradora se da cuenta de la diferencia que existe entre los dos: [...] “comprendo que esa forma de llamarme es constatación de distancia: ojos claros son ojos de otra raza, de otra clase social y otro color de piel; de otra educación, otra manera de agarrar los cubiertos en la mesa, distinta forma de dar la mano al saludar, de reírse de otras cosas; otra manera, dificultosa y fascinante: definitivamente otra” (79). Además de definirse como “otro”, en relación a Siete por Tres, la narradora postula algunas de las características más utilizadas para marginar a las personas como la raza, la clase social, la educación, entre otros.

Para concluir el tema de la “otredad” sobre la narradora, queremos aludir a una escena donde esta mujer deja ver la dependencia que le produce Siete por Tres: “<<Le duele el aire, la sangre quema sus venas y su cama es de alfileres>>, son las palabras que escribí al comienzo, poniéndolas en boca suya, y que ahora debo modificar si quiero ser honesta: me duele el aire. La sangre quema mis venas. ¿Y mi cama? Mi cama sin él es camisa de ortiga; nicho de alfileres.” (24) Esta última cita demuestra la forma en que el centro, Ojos de Agua, ha sido completamente desplazado, para dar lugar a nuevas relaciones interpersonales, a partir de la posición que asumirá Siete por Tres en el albergue.

### 2.2.2 Siete por Tres

Después de haber analizado la forma en que la narradora se convierte en “otro”, pasamos a hablar de Siete por Tres, quien vive un proceso inverso, puesto que la marginalidad con la que aparece al inicio de la novela se va desvaneciendo a medida que avanza su relación con la narradora, y la ayuda que termina prestándole al albergue. En la lectura de este personaje no ahondaremos mucho, ya que ha sido ampliamente estudiado, como se verá a continuación.

Helena Cascante se centra en el desplazamiento de este sujeto y la relación de la figura femenina con el albergue, desde [...] “teorías de migración e identidad provenientes de los campos de la geografía, la antropología y los estudios culturales” [...] (2007, 213, 207), mientras que Rosana Díaz habla de Siete por Tres a partir de unas “configuraciones arquetípicas”, donde afirma que este, como héroe, [...] “atraviesa por diversas fases en las que se destacan ciertos arquetipos universales, como el del niño divino, el huérfano, el viajero errante y, eventualmente, con el retorno, se alcanza la consagración cabal de la jornada heroica.” (2007, 226)

Asimismo, María Helena Rueda alude a lo que significa el nombre del protagonista, sobre el cual recaen unos “gestos míticos”, sin dejar de lado su relación con los personajes femeninos donde se incluye a la virgen Bailarina (2004, 403-405); por otro lado, Gustavo Mejía habla de Siete por Tres desde la oposición entre individuo – multitud, el personaje femenino y el triángulo amoroso de la novela, para finalizar con la forma en que el protagonista rompe con el ciclo de violencia (2007, 198, 200, 204). Por último, debemos

señalar que la lectura de María E. Olaya se centra en el desplazamiento de Siete por Tres y su relación con algunos personajes femeninos. (2007, 240, 243 -247)

Volviendo sobre la noción de “otro” en Siete por Tres, también queremos señalar aquellas características importantes que se han postulado sobre de este tema. Por un lado, Helena Cascante dice que Siete por Tres es “otro” desde el constante deambular a través del territorio nacional en busca de Matilde Lina, con la particularidad de que este hombre, más que un desarraigado, es alguien que “nunca ha tenido raíces”, (2007, 210), de igual forma, resalta que “Inclusive dentro de la comunidad de desplazados, Matilde Lina y Siete por Tres nunca ocupan la posición de miembros aceptados. Viven en la periferia de ese grupo, prefiriendo desasociarse de él.”(Cascante, 2007, 210).

Por otro lado, María Helena Rueda indaga la “otredad” desde la relación de Siete por Tres con Ojos de Agua, donde hay un cambio significativo a medida que transcurre la narración, ya que “La narradora empieza a percibir al desplazado como el otro que la complementa, ya no como aquel que tiene que clasificar (y narrar) para reforzar su otredad y con ello su predominio sobre él.” (2004, Abril – Junio, 406) Finalmente, María E. Olaya habla de la forma en que la narradora se [...] “reconoce en el otro y en su realidad.” (2007, 244)

A partir de estos estudios críticos proponemos que Siete por Tres también es “otro” porque al huir de la “violencia bipartidista” termina dentro de la “guerra irregular” en la misma posición de víctima, como se demuestra cuando es perseguido por la fuerza pública al haber hecho parte de una revuelta popular:

Tras aquel brote de disturbios en Tora, Siete por Tres pasó del más evanescente anonimato a ser el tema del día. Tenía a los perros, detrás, ávidos de crucificar a algún chivo expiatorio [...] -Váyase al nororiente de la ciudad y empiece a trepar loma –le aconsejó Eloísa Piña- [...] Atraviese el mar de barrios de invasión, sin parar ni abrir la boca, y siga, siga subiendo [...] En cualquier caso ahí si descanse, en los despeñaderos de la Nueve de Abril, y pregunte por las monjitas francesas. (81- 82)

Al igual que todos los desplazados, el protagonista se aloja en un albergue que se ubica a las afueras de la ciudad y que es, como dice la narradora [...] “el inconmensurable continente clandestino de los parias” (88)

Después de haber analizado al protagonista desde la “otredad” pasamos a indicar aquellas características que lo sacan de la marginalidad. La primera tiene que ver con la ayuda que termina prestándole al albergue ya que[...] “poseía una habilidad sorprendente para cualquier oficio” (102) [...], pero, sobre todo, tenía una gran capacidad para ayudar a resolver los conflictos que se surgían entre los habitantes de este lugar: “Siete por Tres ha demostrado tener un talento nato para manejar situaciones inmanejables con delicadeza y autoridad, y se ha vuelto tan necesario para las monjas que la madre Françoise le ha dado el cargo de intendente.” (103).

Siguiendo con el albergue, la otra situación que lo saca de la marginalidad es que, a pesar de su bajo nivel académico, y sus pocas relaciones sociales, logra algo que parecía imposible y fue hacerse [...] “escuchar en la Cancillería, en la redacción de *El tiempo*, en la Conferencia Episcopal, en la Cruz Roja. Y hasta en la Plaza de Bolívar de Santa Fe de Bogotá...” (120) para impedir que el ejército invadiera el albergue con el pretexto de que allí se alojaban “terroristas y criminales” (110). Hasta este momento vemos como Siete por Tres es periférico en relación a los sujetos que están fuera de la guerra, pero es centro, dentro de ese pequeño mundo del albergue.

Otra de las formas por las que este sujeto va dejando su condición de “otro” es a partir de un cambio muy significativo que se da en su vida: “Desde su regreso de la capital, Siete por Tres no había vuelto a mencionar a Matilde Lina” (132). Esto nos parece importante porque el protagonista sella la deuda que tenía con el pasado y decide empezar una nueva vida con Ojos de Agua, como vemos al final del libro: “Hasta mí llega, muy vivo, el olor de su cuerpo, y lo veo descolgar la tela de trama difusa y figuras borrosas que nos separaba”. (138)

Para finalizar el análisis de *La multitud errante* haremos referencia a la forma en que esta se acerca a algunas particularidades que pertenecen al testimonio, y a la inserción de ciertos matices de oralidad.

### **2.2.3 Rasgos “testimoniales” y “orales”**

La primer característica importante, en relación a los rasgos “testimoniales”, es que la narradora se presenta como entrevistadora y transcriptor de lo que viven las víctimas de la violencia. Por un lado está el continuo deseo de escribir todo lo que pasa en el albergue, como lo decíamos atrás, y por el otro, se afirma reiterativamente que lo que ella sabe se lo han contado los demás personajes, como se ve en los siguientes ejemplos:

“La señora Perpetua, ya muy anciana, es la única persona que sabe lo que yo quiero saber.” (43)

“-Los niños no sufríamos –me confiesa Siete por Tres-.” (34)

“Por confesiones que se le escapan (a Siete por Tres), sé que se ha ganado la vida en los muchos oficios que le van saliendo al paso” [...] (102)

“Tenía a los perros detrás, ávidos de crucificar a algún chivo expiatorio, y según me cuenta Eloísa Piña” [...] (81)

“La vida, avasalladora, siguió su curso y cada quien se defendió como pudo, y en las décadas siguientes, que por falta de testigos sólo he podido reconstruir a parches” [...] (61)

La siguiente característica tiene que ver con la utilización de nombres reales para ambientar la narración, lo cual nos acerca mucho más al objetivo de las obras, que es representar ese ambiente hostil que deben soportar muchas personas en Colombia por causa del conflicto armado. Ejemplo de esto es el barrio nueve de abril, donde está ubicado el albergue, que evidentemente existe en la ciudad de Barrancabermeja, a la cual se alude cuando se habla del petróleo: -“Allá hay trabajo; en la refinería necesitan gente [...] –El petróleo da para todos.”<sup>33</sup> (63).

Además de esto, en una entrevista hecha por Elvira Sánchez-Blake, titulada: “Colombia, un país en el camino: conversación con Laura Restrepo”. La autora de *La multitud errante* afirma que Santamaría Bailarina, el pueblo de donde sale Siete por Tres y Matilde Lina, efectivamente existió: “Una de las investigaciones previas a la novela tiene que ver con los desplazados, en este caso los habitantes del pueblo Santa María Bailarina, borrado por la violencia. Sucede, que a su vez, antes de haber poblado este pueblo ya habían sido desplazados en un momento anterior.” (Sánchez, 2001, 61).

Al igual que en *Los ejércitos*, muchos de los sucesos de la obra se acoplan perfectamente a artículos periodísticos, como en el caso donde un militar agrade a un niño, al cual aludimos en el libro de Rosero. La otra característica es el uso de palabras en cursiva que remiten al lector al mundo real, algunos ejemplos son: la palabra *bailarinas*, (32) refiriéndose a este tipo de vírgenes; el título de un periódico nacional *El tiempo* (120); la otra forma de llamar a Siete por Tres: *veintiuno* (37). Sobre este último ejemplo la autora

---

<sup>33</sup> Sobre la existencia del albergue, Helena Isabel Cascante tiene una nota a pie de página donde dice que “Según Osorio Pérez, el albergue de campesinos del barrio 9 de abril (Barrancabermeja, Colombia) es el más conocido del país” (Osorio, citado en Cascante, 2007)

también dice que se basó en la realidad para ponerle el nombre al protagonista de la obra: “el nombre lo tomé de un muchacho que conocí en un barrio de invasión. El tenía seis dedos en uno de los pies. La gente le decía “veintiuno”. El párroco prohibía que le dijeran así. La gente lo llamó entonces “Sieteportres”.” (Sánchez, 2001, 61).

Lo que queremos destacar con las características de las que hablábamos hace un momento es que este texto, al ser una construcción híbrida, entre la ficción novelesca y la realidad colombiana, adquiere mucho más valor, no solo desde el contenido, al mostrar la difícil situación de los desplazados en medio de las distintas violencias del país, sino también, desde el modo en que se estructura todo el universo narrativo, esto es, desde la forma en que la obra se vale de los rasgos “testimoniales” y “orales” para ambientar la vida de todos los personajes que andan vagando por el mundo. Debemos señalar que no hay una disociación entre los elementos, sino que todos aparecen en el lugar oportuno para que el lector vuelva su mirada sobre la violencia desde una postura crítica.

Finalmente, queremos dar a conocer ciertas características del libro que se acercan a la propuesta de oralidad de Carlos Pacheco. La primera es el constante uso de palabras del “lenguaje popular” como: “por novelera y curiosa” (27) “Perpetua de ti no queda sino el pellejo” (32), “cuando la guerra amaine” (36), “alicaída y tristonga” (78), “quien quita” (105), entre muchos otros ejemplos. No hemos querido hacer referencia a cada uno de los personajes que pronuncian este tipo de palabras, porque así como la novela nos muestra una noción de “otro” distinta, donde esta puede cambiar continuamente, la oralidad también va por esa línea, ya que la narradora utiliza el habla popular igual que los demás personajes, sin importar su posición de extranjera.

La otra particularidad va enfocada hacia el predominio de expresiones orales frente al uso de formas o datos que se relacionan con la escritura. (Pacheco, 1992, 73) Aunque esta característica no es una constante a través de la narración, creemos importante mencionarla, puesto que es formulada por Siete por Tres, quien, al lado de Perpetua, son los dos personajes que más nos acercan a la forma en que se vive la violencia en las zonas rurales de Colombia.

El ejemplo es tomado del momento en que Ojos de Agua registra a Siete por Tres: “-Cómo firma usted, ¿con números o con letras? / - Poco firmo, señorita, porque no confío en papeles.” (19) Esta cita nos conecta con el análisis que hace Pacheco de un cuento de Rulfo donde dice que se da una [...] “confrontación [...] entre la oralidad que para los campesinos es el medio natural de expresión y de defensa de sus derechos, y la escritura, que se yergue ante ellos como una barrera sociocultural infranqueable” [...] (1992, 74)

De cierto modo, eso mismo es lo que le pasa a Siete por Tres y la narradora, ya que ella, desde su posición de letrada, tiene el poder de ir registrando todo lo que le cuentan, mientras que el protagonista y Perpetua solamente actúan como informadores, mostrando esa diferencia entre el “letrado” y los personajes que vienen de la zona rural. Esto no significa que la narradora se siente superior a los demás, pero si nos acerca un poco a las brechas que se pueden crear entre lo “culto” y lo “popular”.

En otras palabras, aunque la novela se ubica en el lugar de las víctimas para contar los hechos, no logra descentralizarse desde la posición del narrador, ya que continúa desde el

lugar del intelectual que muestra a los “otros”, pero no se arriesga, como en el caso de Rosero, a dejar que las víctimas hablen por sí mismas.

## CONCLUSIONES

*Los ejércitos* y *La multitud errante* se inscriben en ese gran número de textos que hacen parte de una tradición literaria ligada a los constantes conflictos armados en Colombia, de allí que sea pertinente volver sobre el trabajo de Cristo Figueroa para decir que estas novelas pueden clasificarse dentro de lo que él denomina “narrativa de la violencia”, que problematizan todos aquellos eventos relacionados con la guerra, por medio de una mejor elaboración de los personajes y la forma como se construye la historia. Estas novelas, al tratar la violencia desde una postura crítica, no solo muestran las terribles formas en se que van destruyendo las comunidades, sino que también, se preguntan por los efectos a mediano y largo plazo sobre cada uno de los sujetos que se ve envuelto en el tráfigo de la violencia.

Al insertarse dentro de esa tradición literaria, estos libros también le están haciendo un llamado a los lectores colombianos para que el olvido deje de imperar dentro de nuestra historia, ya que por medio de este, los actos violentos que se cometieron hace más de cincuenta años se han venido repitiendo en nuestros días, con la condición que lo único que cambia son algunos de los actores de la violencia. Ante esto, las obras de Evelio Rosero y Laura Restrepo proponen representar el actual estado de guerra desde múltiples puntos de vista, para que logremos ver en profundidad las graves consecuencias que ha traído este acontecimiento.

Siguiendo con esta vía de análisis, podemos decir que los escritores hablan de la guerra desde los sitios donde esta se ha asentado durante muchos años, que son las

poblaciones y zonas aisladas del país que terminan constituyendo la periferia. En el caso de *Los ejércitos* se sitúan en un pueblo alejado de los centros económicos y políticos, mientras que en *La multitud errante* se opta por hacer la representación desde un sector marginal ubicado a las afueras de una ciudad. De igual manera, debemos destacar que en estos libros el eje fundamental está en presentar las múltiples consecuencias de la violencia sobre los habitantes de estos lugares, apartándose de simples denuncias políticas. Otra de las particularidades de las obras es que en su acercamiento a las zonas rurales de Colombia se deja de lado la visión de inferioridad y exotismo con que usualmente se habla de estos sitios.

Uno de los métodos utilizados por los autores para acercarse a la vivencia de todos aquellos que se enfrentan directamente con la guerra es a través de la voz narrativa. Como nos pudimos dar cuenta dentro del análisis, en *Los ejércitos* se narra por medio de una de las víctimas del conflicto, rasgo que hace que los llamados “otros” no solamente sean representados, sino que también, se les permita hablar desde su propia posición. A diferencia de este libro, *La multitud errante* opta por utilizar un narrador ajeno a la situación de los desplazados, que aunque termina “mimetizándose” con estos, y narrando la historia desde la posición de las víctimas, no logra hacer que la voz narrativa se descentralice, sino que continúa desde el punto de vista del intelectual que, al tener el poder de la escritura, permite que una comunidad se exprese, pero desde sus propios intereses personales, sociales o académicos.

Los temas del centro y la periferia constituyen un rasgo predominante en cuanto a la estructura narrativa de las novelas, puesto que no solamente se habla a partir de los lugares

donde se vive directamente la violencia, como lo es San José en *Los ejércitos*, y el albergue en *La multitud errante*, sino que también, se demuestra que la noción de “otredad” es algo móvil, que está en continuo cambio, debido a que algunos personajes simplemente van ocupando distintas posiciones a medida que transcurre la narración. Ese movimiento no es exclusivo de la “otredad”, ya que la guerra también pasa de una época a la otra y del campo a la ciudad, al igual que los protagonistas, que se mantienen en constante búsqueda durante toda la obra.

Al no poder incluir a los personajes dentro de una clasificación estática, podemos argumentar que la noción de “lenguaje popular” también se descentraliza, ya que este no es una característica única de los pobladores de San José, o de los desplazados, sino que se da desde cualquier personaje, sin importar su nivel socioeconómico o cultural, particularidad que rompe con el estereotipo de que este lenguaje es exclusivo de los sujetos que habitan las zonas rurales o periféricas del país. Al mismo tiempo, las obras nos enfrentan a textos heterogéneos donde la realidad y la ficción confluyen sin límites estables, ya que la representación de los actos violentos se relaciona estrechamente con la realidad colombiana, sin desligarse de la construcción ficcional; esta cualidad nos parece importante porque le da más fuerza a la voz de las víctimas, a la vez que obliga al lector a reconocer que todas esas formas de violencia han acompañado a Colombia durante toda su historia.

Siguiendo con los rasgos “orales” y “testimoniales” debemos resaltar que estos hacen parte de la desfamiliarización de la violencia, en la medida en que nos acercan mucho más a la realidad de las víctimas. Asimismo, las obras desfamiliarizan desde la posición que asumen para contar la historia, en *Los ejércitos*, al hablar desde una de las víctimas, y en

*La multitud errante*, al narrar la vida del protagonista en medio de una violencia sin fin. Esto se relaciona con el hecho de que las obras individualizan las historias, es decir, que saca a los violentados de ese contexto de multitud. En *Los ejércitos* se da al mostrar las múltiples formas en que la guerra arremete contra cada uno de los personajes como Ismael, Rodrigo, Geraldina, Chepe, el médico Orduz, entre otros; mientras que en *La multitud errante* se opta por contar la vida de uno de los sujetos que hacen parte de la multitud, característica que permite reconocer las consecuencias de la guerra sobre este.

Además, debemos mencionar que también se desfamiliariza desde los espacios en blanco, es decir, a partir de las escenas que sugieren acontecimientos que no se presentan en las obras, pero que un lector colombiano puede deducir fácilmente. Al descentralizar el lugar de la focalización también se desfamiliariza, al igual que desde la constante tensión en que nos mantienen las novelas, debido a la forma como la guerra va destruyéndolo todo, en el caso de *Los ejércitos*. También debemos destacar que las obras desfamiliarizan al mostrar las dos caras de la violencia, donde las víctimas pueden llegar a convertirse en victimarios, sin dejar de lado que la forma en que se construye al “otro” también intenta desestabilizar la visión de mundo de los lectores.

Para concluir este trabajo queremos destacar que estas dos obras presentan un panorama muy completo de lo que ha sido la violencia colombiana, teniendo en cuenta que *La multitud errante* hace una línea de tiempo desde la violencia bipartidista hasta la “guerra irregular”, en la que se centra la obra de Rosero. Además, vemos que las obras se complementan desde las historias, ya que *Los ejércitos* termina cuando los desplazados

empiezan a huir, mientras que la obra de Restrepo se centra en lo que les pasa a las víctimas después de verse enfrentadas a la guerra.

De igual forma, hay que destacar que *La multitud errante* le abre la puerta a la esperanza de un futuro mejor, por medio del amor y la solidaridad que se da entre Ojos de Agua y Siete por Tres. Este libro y el de Evelio Rosero son ejemplos claros del gran valor social que puede llegar a tener la literatura en un país como el nuestro, plagado de injusticias y corrupción, ya que como lo decíamos antes, la literatura se inmiscuye dentro de los asuntos que todo el mundo quiere ocultar, y narra la realidad a partir de una posición crítica, para que el lector pueda ir más allá de lo que el establecimiento le quiere imponer.

Igualmente, estas novelas nos invitan a profundizar en otras lecturas, una de ellas podría ser desde la relación individuo – multitud, que en la obra de Rosero todavía no se ha dado, donde podríamos llegar a reconocer el valor de representar a los sujetos en su individualidad y no dentro de una masa de personas que se quedan siendo parte de las estadísticas. Otro punto importante sería la relación del personaje femenino y la violencia, debido a la gran importancia de este dentro de los dos libros.

Para finalizar, creemos que ha llegado la hora en que la literatura empiece a reflexionar sobre posibles salidas al conflicto armado, como nos lo muestra *La multitud errante*, para ir abriéndole paso a una nueva etapa de las letras y la realidad Colombiana.

## BIBLIOGRAFÍA

Cascante, Helena Isabel. (2007), “El desplazamiento: espacio, hogar e identidad”, en Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie. (edits.), *El universo literario de Laura Restrepo*, Bogotá, Taurus, pp. 207-222.

Díaz-Zambrana, Rosana. (2007), “Configuraciones arquetípicas”, en Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie. (edits.), *El universo literario de Laura Restrepo*, Bogotá, Taurus, pp. 223-235.

*El espectador* (2011, 29 de Marzo), “Narcotráfico en Colombia transito de grandes carteles a bandas criminales” [en línea], disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/judicial/articulo-259737-narcotrafico-colombia-transito-de-grandes-carteles-bandas-crimin>, recuperado: 29 de Enero de 2012.

*El tiempo* (2008, 27 de Diciembre), “Violencia sexual contra las mujeres: nueva arma de guerra en Colombia” [en línea], disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3252599>, recuperado: 18 de Enero de 2012.

Escobar Mesa, Augusto. (1996, Diciembre), “La violencia: ¿generadora de una tradición literaria?”, en *Gaceta Colcultura*, No 37, pp. 21-29.

- Figuroa Sánchez, Cristo Rafael. (2004, Enero-Diciembre), “Gramática – Violencia: una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX”, en *Tabula Rasa*, No. 2, pp. 93-110
- Foucault, Michel. (1998, Abril-Junio), “El sujeto y el poder”, en *Texto y Contexto*, No. 35, pp. 7-24.
- Giraldo, Luz Mary. (2002), “La multitud errante: entre la muerte y la agonía de los sobrevivientes”, en *Palimpsestvs*, No. 2, p. 120.
- \_\_\_\_\_. (2002), “Testimonios de una literatura no testimonial”, en *Palimpsestvs*, No. 2, pp. 188-197.
- \_\_\_\_\_. (2008), *En otro lugar. Migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- \_\_\_\_\_. (2008, Abril-Junio), “Narradores colombianos y escrituras del desplazamiento. Indicios y pertinencias en una historia social de la literatura”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, No. 223, pp. 423-439.
- Hall, Stuart. (2011), “El espectáculo del “otro””, [en línea], disponible en: <http://www.ramwan.net/restrepo/hall/el%20espectaculo%20del%20otro.pdf>, recuperado: 28 de Enero de 2012.
- Hoyos, Héctor. (2011, Agosto), “*visión desafectada y resingularización del evento violento en Los ejércitos*” [conferencia], 17 congreso de la asociación de Colombianistas, Bucaramanga.

- Marín Herrera, Orlando. (2003), *El cuento infantil colombiano: el caso de Evelio Rosero Diago* [tesis de maestría], [microfichas], Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Maestría en Literatura.
- Mejía, Gustavo. (2007), “Fragmentación del discurso histórico: individuo y multitud en *La multitud errante*”, en Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie. (edits.), *El universo literario de Laura Restrepo*, Bogotá, Taurus, pp. 197-206.
- Moraña, Mabel. (2010), “Violencia, sublimidad y deseo en *Los ejércitos*, de Evelio Rosero”, en *La escritura del límite*, Madrid, Iberoamericana, pp. 185 – 202.
- Navia, Carmiña. (2007), “El universo literario de Laura Restrepo”, en Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie. (edits.), *El universo literario de Laura Restrepo*, Bogotá, Taurus, pp. 19-37.
- Neira, Armando. (2002, 13 de Mayo), “Agonía sin fin”, en *Revista Semana* [en línea], disponible en: <http://www.semana.com/nacion/agonia-fin/21653-3.aspx>, recuperado: 6 de Enero de 2012.
- Olaya, María E. (2007), “Nomadismo e identidad”, en Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie. (edits.), *El universo literario de Laura Restrepo*, Bogotá, Taurus, pp. 237-250.
- Osorio, Óscar. (2006, Junio), “Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva”, en *Poligramas*, No. 25, pp.85-108.
- Pacheco, Carlos. (1992), *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*, Caracas, La casa de Bello.

\_\_\_\_\_. (1995, 2do semestre), “Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXI, No. 42, pp. 57-71.

Ramírez, Liliana. (2006), *Entre fronteras: latinoamericanos y literaturas. Balún Canán, Dreaming in Cuban y Chambacú*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

\_\_\_\_\_. (2008, Enero-Junio), “Sujeto migrante en la narrativa colombiana contemporánea”, en *Cuadernos de Literatura*, vol. 13, No.24, pp. 29-46.

\_\_\_\_\_. (2011, Agosto), “Respirando desde los asediados: una lectura de *Los ejércitos* de Evelio Rosero y *Los vigilantes* de Diamela Eltit” [conferencia], 17 congreso de la asociación de Colombianistas, Bucaramanga.

Restrepo, Laura. (1985), “Niveles de realidad en la literatura de la “violencia” colombiana”, en Cárdenas, Martha. (edit.), *Once ensayos sobre la violencia*, Bogotá, Cerec, pp. 117-169.

\_\_\_\_\_. (2007), *La multitud errante*, Bogotá, Planeta.

Rodríguez Ruíz, Jaime Alejandro. (1999, Enero-Junio), “Pájaros, bandoleros y sicarios para una historia de la violencia en la narrativa colombiana”, en *Universitas Humanística*, vol. 27, No. 47, pp. 105-125.

Rosero, Evelio. (2007), *Los ejércitos*, Barcelona, Tusquets.

\_\_\_\_\_. (2009, 14 de Mayo), entrevistado por Correa, Juan David. Bogotá. [en línea], disponible en: <http://www.semana.com/multimedia-cultura/evelio-rosero-triunfa-ingles/2011.aspx>, recuperado: 27 de diciembre de 2011.

Rueda, María Helena. (2001, Enero-Junio), “La violencia desde la palabra”, en *Universitas Humanística*, vol. 29, No. 51, pp. 25-35.

\_\_\_\_\_. (2004, Abril-Junio), “Escrituras del desplazamiento. Los sentidos del desarraigo en la narrativa colombiana reciente”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXX, No. 207, pp. 391-408.

\_\_\_\_\_. (2008, Abril-Junio), “Nación y narración de la violencia en Colombia (de la historia a la sociología)” en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, No. 223, pp. 345-359.

Said, Edward W. (2004), *Orientalismo*, Barcelona, Debolsillo.

Sánchez-Blake, Elvira. (2001), “Colombia, un país en el camino: conversación con Laura Restrepo”, en *Revista de Estudios Colombianos*, No.22, pp. 58-61.

\_\_\_\_\_. (2007), “Introducción”, en Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie. (edits.), *El universo literario de Laura Restrepo*, Bogotá, Taurus, pp. 11-17.

Savdie, Mónica. (2012) “Examen de visión 20/20. Para no perder de vista la historia reciente del país”, [en línea], disponible en: <http://agenciaenartes.com/portafolios/savdie/>, recuperado: 20 de enero de 2012.

*Semana* (2004, 8 de Noviembre), “Viraje necesario” [en línea], disponible en:  
<http://www.semana.com/nacion/viraje-necesario/82898-3.aspx>, recuperado: 2 de  
Enero de 2012.

Shklovski, V. (1976), “El arte como artificio”, en Todorov, Tzvetan. (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, pp. 55-70.

Solanilla Valencia, César. (2007, Diciembre), “Contrapunto y expresividad en *Los ejércitos de Evelio rosero*”, en *Poligramas*, No. 28, pp. 297-300.

Troncoso, Marino. (1987, Julio-Diciembre), “De la novela en la violencia a la novela de la violencia: 1959-1960”, en *Universitas Humanística*, vol. 16, No. 28, pp. 29-37.

Valbuena Bedoya, Nelly. (1999-2000, Octubre-Abril), “Laura Restrepo: del periodismo a la ficción”, en *Nómadas*, No. 11, pp. 202-217.