

**EL FENÓMENO DE LO ÓRFICO EN LA OBRA DE LOS EJÉRCITOS DE
EVELIO ROSERO**

ALEJANDRO PEREA VÉLEZ



**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
IRMA ARIZA PEÑA, SECRETARÍA ACADÉMICA
PROYECTO CURRICULAR DE LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA
CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA
BOGOTÁ D.C
2017**

**EL FENÓMENO DE LO ÓRFICO EN LA OBRA DE LOS EJÉRCITOS DE
EVELIO ROSERO**

ALEJANDRO PEREA VÉLEZ

Código: 20052160031

PEDRO JOSÉ VARGAS MANRIQUE

Director de tesis

Optando por el título de Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y
Lengua Castellana



**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
PROYECTO CURRICULAR DE LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA
CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA
BOGOTÁ D.C**

2017

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

CARLOS JAVIER MOSQUERA SUÁREZ

Rector

GIOVANNI RODRIGO BERMÚDEZ BOHÓRQUEZ

Vicerrector Académico

MARIO MONTOYA CASTILLO

Decano

RUBÉN MUÑOZ FERNÁNDEZ

Coordinador del Proyecto Curricular de Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en
Humanidades y Lengua Castellana



BOGOTÁ D.C

2017

NOTA DE ACEPTACIÓN

FIRMA DEL LECTOR

CIUDAD Y FECHA

*A mi madre
ejemplo de lucha
y superación.*

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar le agradezco a la Universidad Francisco José de Caldas en especial al Proyecto de humanidades y lengua castellana por haberme acogido y darme la posibilidad de hacer de mi vocación una profesión. Maestros como Jairo Moreno, Marieta Quintero, Óscar Bello, Édgar Ramírez, Hedriany López y Carlos Guevara ¿cómo no recordarlos y hacerlos partícipes de este pequeño triunfo? Uno es sus maestros y ustedes con su pasión marcaron mi vida.

También quiero darle las gracias, de manera muy especial, a mi asesor de tesis, profesor Pedro Vargas, que con su inmensa generosidad y paciencia fue farol en los momentos más inciertos del desarrollo de esta tesis.

Por otro lado, quisiera agradecerle a Jhon Jairo Ríos que en algún momento fue partícipe de este sueño, a Omaira Perea por su apoyo y a Alonso Sáenz que me dio el mejor regalo de todos, la poesía.

Finalmente agradezco y dedico este trabajo a mi madre, Omaira Vélez Santacruz y a mi hijo Juan José Perea, pues en definitiva ustedes fueron la motivación para culminar esta tesis, también le dedicado esto a Paola Palacios, inspiración de esta tesis la cual habla de nosotros, de nuestra historia.

EL FENÓMENO DE LO ÓRFICO EN LA OBRA DE LOS EJÉRCITOS DE
EVELIO ROSERO

*“El verdadero viaje de descubrimiento no consiste en buscar
nuevos caminos sino en tener nuevos ojos”*

Marcel Proust

*“¡No leas más –mira-!
¡No mires más –anda-!”*

Paul Celan

TABLA DE CONTENIDO

0. RESUMEN.....	8
1. INTRODUCCIÓN	10
2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	11
3. JUSTIFICACIÓN.....	17
4. OBJETIVOS.....	18
5. METODOLOGÍA.....	19
6. MARCO TEÓRICO	20
7. “LO ÓRFICO” O EL VIAJE	22
7.1. Héroe mítico y héroe civilizador	23
7.2. Héroe trágico	28
7.3. Héroe novelesco	30
7.4. La figura de Orfeo y el <i>orfismo</i>	34
7.5. Lo órfico	36
8. “LO ÓRFICO” EN LOS EJÉRCITOS.....	44
9. REFLEXIONES FINALES.....	66
BIBLIOGRAFÍA.....	69

0. RESUMEN

La novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero tiene una gran relación con *lo órfico*, entendido esto como el viaje que emprende el héroe en busca de su amada. Esta relación es la que nos propusimos estudiar con la intención de poder esbozar nuevas líneas interpretativas que contribuyeran a cifrar la novela de Rosero, desde una práctica estética que apela al viaje de Orfeo como aventura que permite al héroe autoformarse.

Para lograr tal fin dividimos el trabajo en cuatro momentos i) Los distintos héroes y sus elementos comunes. ii) La figura de Orfeo y el orfismo iii) Lo órfico en *Los ejércitos* y por último las reflexiones finales.

Palabras clave: héroe; viaje; lo órfico; transformación; Evelio Rosero; Orfeo; *Los ejércitos*.

ABSTRACT

The novel *Los Ejércitos* by Evelio Rosero has a great relation with the Orphic matter, understood as the trip that the hero undertakes in search of his (her) dear one. This relation is the one that we proposed to study with the intention of being able to outline new interpretive lines that were used to help code Rosero's novel from an aesthetic practice that appeals to the trip of Orpheus as adventure that allows the hero to be formed by himself (herself).

To achieve such end we divide the work in four moments i) The different heroes and its common elements. ii) The figure of Orpheus and the Orphism iii) The Orphic matter over *Los Ejércitos* and the final reflections.

Keywords: hero; trip; the orphic; transformation; Evelio Rosero; Orpheus; *Los ejércitos*.

1. INTRODUCCIÓN

Leer tradicionalmente se ha concebido como un simple acto de decodificación circunscrito a reconocer con la mirada letras y palabras. El resultado de esta actividad son lectores que no ven más allá de sus narices, que se niegan la posibilidad de adentrarse en el universo que se oculta a la mirada. La lectura, trasciende la mera repetición de palabras y busca hallar, construir, *tejer* el significado de un texto. De allí que para emprender el viaje de la lectura sea importante arriesgarse, aventurarse tratando de dejar las certezas a un lado y dejarse arribar por lo que hay de extraordinario, que en la mayoría de veces no es más que la cotidianidad despojada de todo atavío.

La novela de Rosero, *Los ejércitos*, es precisamente ese tipo de obra que configura un lector peripatético, es decir, un lector que ande el texto, que sea capaz de ver más allá de lo evidente. Para ello, Evelio Rosero le ha dispuesto al lector un maestro escuela, Ismael Pasos, que como bien lo sugiere el apellido, con su trasegar enseñará un camino.

Es aquí en donde el viaje de Orfeo y el viaje de Ismael se entrecruzan proporcionando una rica veta para el análisis ya que sin esta relación la lectura de *Los ejércitos* pierde toda profundidad. Vínculo, además, que no ha sido trabajado, ni señalado en otras investigaciones en torno a esta obra. En consecuencia el presente trabajo de grado pretende analizar desde el fenómeno de lo órfico la obra *Los Ejércitos* para así dar cuenta de la transformación de mundo que sufre el profesor Pasos.

Para conseguir tal propósito este trabajo se desarrollará de la siguiente manera:

Capítulo I: Lo órfico. Atendiendo el interés central de este trabajo, se propone la elaboración conceptual de la categoría de *lo órfico o del viaje* para determinar qué se entiende por el concepto, cuál es su discusión frente a su teorización y cómo este concepto incide en la obra *Los ejércitos*.

La discusión de concepto tiene como base los ensayos sobre teoría literaria realizados por Carlos Guevara Amórtégui, “Sentidos e interpretación” (2002) al cual se suman los planteamientos de

autores como G.S Kirk con “La naturaleza de los mitos griegos” (1984); Carl Jung con su libro *Los arquetipos de lo inconsciente colectivo* (2010); J. Campbell y “El héroe de las mil caras” (1972); Mircea Eliade con “Lo sagrado y lo profano” (1973) además de Aristóteles con *La poética* (1999); entre otros. En este capítulo se delimita el concepto de Lo órfico y se determina la forma en que éste será utilizado para el análisis de la obra.

Posteriormente, en el Capítulo II realizaremos la exegesis de *Los ejércitos* a la luz del concepto de lo órfico con el fin de establecer *Lo órfico en Los ejércitos*, es decir, fijar las diferencias y similitudes entre uno y otro relato, para así tratar de comprender, por contrastación, lo que *Los ejércitos* quiere señalar-nos. Finalmente, cerraremos con el Capítulo III correspondiente a las reflexiones finales, este apartado se propone recoger en síntesis el análisis para valorar sus hallazgos y así evaluar el cumplimiento del trabajo propuesto.

2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

2.1. Presentación Evelio Rosero.

De acuerdo al Centro Virtual Isaacs, Portal Cultural del Pacífico Colombiano (2004), Evelio José Rosero Diago nació el 20 de marzo de 1958 en Bogotá. Su infancia y adolescencia transcurrieron entre las ciudades de Pasto y Bogotá. Durante esos años realizó sus estudios primarios y secundarios en colegios católicos. Estudió Comunicación y Periodismo en la Universidad Externado de Colombia. Luego viajó a Europa residiendo primero en París y después en Barcelona.

Su carrera literaria inició con la publicación de cuentos en las lecturas dominicales de los diarios El Tiempo y El Espectador. Entre su extensa obra literaria se encuentra la Trilogía llamada Primera vez, compuesta por las novelas Mateo solo (1984), Juliana los mira (1986) y El Incendiado (1988). Libros de cuentos infantiles: Cuento para matar un perro y otros cuentos (1989), El aprendiz de mago y otros cuentos de miedo (1992), Las esquinas más largas (1998). Relatos ilustrados La pulga fiel (2002) y Teresita cantaba (2010). Las novelas Señor que no conoce la luna (1992), Las Muertes de Fiesta (1995), Plutón (2000), Los almuerzos (2001), Juega el amor (2002), El hombre que quería escribir una carta (2002), En el Lejero (2003), Los ejércitos (2007) y La carroza de Bolívar (2012). En literatura infantil y juvenil las novelas: Pelea en el parque (1991), La duenda (2001), Los escapados (2007) y Cuchilla (2000). En el género de la poesía: El eterno monólogo de Llo (1981) y Las lunas de Chía (2006), y el guión teatral Ahí están pintados (1998).

Entre las distinciones que ha recibido por su obra se encuentran: Premio Nacional de cuento, Gobernación del Quindío (1979), por el relato Ausentes; Premio Iberoamericano de libro de cuentos Netzahualcóyotl, México (1982), y Premio Internacional de Novela breve La Marcelina, Valencia, España (1982), por Papá es santo y sabio; II Premio Gómez Valderrama, a la mejor novela publicada en el quinquenio 1988-1992, por El Incendiado; Premio Internacional de Literatura por toda una vida dedicada a la escritura, Ministerio de Cultura (2006); Premio Internacional de novela Tusquets (2007) y premio Foreign Fiction Prize Diario The Independent (2009), por Los ejércitos.

La obra de Evelio Rosero ha venido ganando una gran aceptación dentro del espacio académico, generado un especial interés alrededor de su narrativa, afincada y comprendida generalmente en

el ámbito de la violencia.

2.2. Antecedentes.

Una muestra del interés hacia este autor es lo que hace Cesar Valencia Solanilla, con su trabajo "Contrapunto y expresividad en *Los ejércitos* de Evelio Rosero"(2007) en la Universidad del Valle en donde se propone indagar por la oposición entre el erotismo y la muerte para comprender por qué la novela *Los ejércitos* puede ser considerada como un hito en la narrativa colombiana de inicios del siglo XXI.

Es así que rescatando una red de ejes incorporados en *Los ejércitos*, Valencia se adentra por elementos como la obsesión erótica, el disfrute desbordado de los sentidos, la desolación, la violencia, la destrucción, que experimenta el profesor Ismael Pasos, protagonista de la novela, para señalar que es a través de esta ecualización de componentes que la novela logra revelar su arquitectura, en suma, significativa y novedosa.

María del Carmen Saldarriaga, en su investigación "Desaparición, y perplejidad: estudios de los incipits y excipits en los textos de Evelio Rosero Diago", se propone comparar los textos de inicio (incipits) y los textos finales (excipits) de *Lucía o las palomas desaparecidas* y *Los ejércitos* - ambas obras de Rosero- "para mostrar la propuesta poético estructural que les subyace, y que *de paso* contribuye a cifrar la novelística de Rosero desde una práctica estética de la desaparición y la perplejidad" (Saldarriaga, 2013, p1)

Otro trabajo efectuado en torno a la obra de Evelio Rosero es el que presenta John Edison Escobar a la Universidad del Quindío, titulado "*Desasosiego en Los ejércitos de Evelio José Rosero;*" Allí el investigador redefine el concepto de desasosiego producido en el escenario de la violencia en Colombia, abordando éste desde una mirada sociológica, lo que lo lleva a preguntarse por la relación entre literatura y violencia. Tomado como referente la caracterización de las narrativas colombianas actuales que como punto de partida tienden a reconstruir el conflicto histórico y que marca, en definitiva, el fenómeno de la violencia.

Del mismo modo se suman a este grupo de investigadores Ana Bernal y Elsa Alfonso quienes realizan en la Corporación Universitaria Minuto de Dios un trabajo denominado "*Historia y Literatura: una mirada desde Evelio Rosero*" (2010) cuyo desarrollo se centra en realizar una revisión a la categoría de Novela Histórica Colombiana, con el fin de enmarcar las obras *El señor que no conoce la luna* y *Los ejércitos* al género de Novela histórica. Entre las conclusiones que se explicitan en el trabajo se encuentra el reflejo que hace la literatura de la historia, y la forma en que Rosero aborda las problemáticas históricas, para plantearlas como constantes en su obra.

Por último en la Universidad Nacional, Iván Vicente Padilla con su texto *Los ejércitos: novela de miedo, la incertidumbre y la desesperanza* nos muestra la manera como Evelio Rosero "se introduce en el campo de la novela colombiana asumiendo una posición crítica frente a ciertos discursos con características de oficialidad (religión, medios, gobierno)." (Padilla,2012,p1) Como conclusión, Padilla señala que en este tipo de resistencia es importante entender los personajes no como un abstracción, sino como un sistema de correlaciones (cronotópicas y dialógicas.) para que en este sentido, la novela *Los ejércitos* pueda ser leída como un espacio que propicia un acercamiento a territorios, visiones de mundo y tiempos de una realidad cultural muy heterogénea.

AÑO	LUGAR	AUTOR	CONCEPTOS CLAVES
2007	Universidad del Valle	César Valencia Solanilla	Muerte, erotismo, violencia
2010	Universidad Minuto de Dios	Ana Bernal & Elsa Alfonso	Novela Histórica, violencia.

2012	Universidad Nacional de Colombia	Iván Vicente Padilla	Miedo, desesperanza, violencia, desarraigo.
2013	University of Pittsburg	María del Carmen Saldarriaga	Desaparición, perplejidad, íncipits, excipits.
2014	Universidad del Quindío	Jhon Edison Escobar	Desasosiego, conflicto armado, violencia, narrativa.

Tabla 1. Caracterización trabajos realizados respecto a la obra de Evelio Rosero. Elaboración propia.

Como podemos notar los trabajos realizados respecto a la obra de Evelio Rosero están particularmente dirigidos al estudio del fenómeno de la violencia en el marco de la sociedad colombiana; de allí que constantemente aparezcan temas subyacentes como la desaparición, la muerte, la desesperanza. Trabajos y desarrollos conceptuales que, sin lugar a dudas, han realizado un gran aporte a la hora de ampliar y comprender la naturaleza de la violencia en Colombia; De este modo, algunas obras de Evelio Rosero se convierten en un perfecto "pre-texto" para dilucidar los efectos y problemáticas que han generado las guerras en la historia del país.

Otro elemento significativo de estas investigaciones ha sido el de hacer evidente la relación Literatura - Historia, vínculo que redundo en una mirada más amplia, comprensiva y compleja de los fenómenos históricos que han marcado la sociedad colombiana y que de paso rescatan el valor de la memoria en la configuración de la novela histórica y del nuevo relato de nación que éstas obras promueven.

2.3. Enunciación del problema.

De acuerdo con lo anterior, notamos en los trabajos revisados, una fuerte tendencia de los investigadores por el abordaje de la obra de Evelio Rosero desde miradas que priorizan y favorecen lecturas socio-históricas, perspectivas valiosas e importantes que posibilitan la comprensión del fenómeno de la violencia y su evidente impacto en la sociedad y, en especial, en las víctimas que

han sufrido el conflicto armado. Ahora bien:

Heidegger nos dice que "La verdad que se plantea en la obra nunca se deduce ni se comprueba por lo hasta ahora ocurrido" (2010: p 115) en otras palabras Heidegger nos recuerda que la verdad de la obra radica en el desocultamiento, es decir, ***en revelar lo esencial humano que generalmente permanece oculto a nuestros ojos***, pero éste poner a la vista se da por el análisis que se hace sobre el mundo que ha construido la obra en sí misma y no vía deducción de factores externos, pues los hechos históricos en la novela suelen ser pretextos para hablar de algo mucho más profundo, más esencial.

Como observamos en el estado del arte; los trabajos realizados por Bernal & Alfonso, Cesar Valencia, John Escobar e Iván Padilla giran en torno a esos elementos históricos externos de la obra, por tal razón podríamos decir, siguiendo el dicho popular que estos investigadores se concentran en mirar el bosque y no el árbol y como consecuencia de ello no se preguntan por lo esencial de la obra, por la verdad que ésta alberga, por aquello que realmente quiere develar a los lectores la novela de *Los ejércitos*. Se reitera la importancia y aporte de estos trabajos, pero esta propuesta quiere romper aquellos paradigmas de análisis y centrarse en el *alma de la obra*.

Es por esta razón que consideramos fundamental hacer un quiebre sobre las tendencias que han venido analizado la narrativa de Rosero que ponen en primer lugar perspectivas históricas, antropológicas, políticas, sociológicas, etc. Creemos que lo que está en juego en la obra de un escritor es precisamente el universo que construye y para ello hay que posibilitar el dialogismo que según Bajtín (1982) iría por dos vías un *dialogismo interno de la palabra*, de allí que pongamos en primera instancia lo que dice *Los ejércitos* y por otro lado reconocer que *lo interno no basta por sí mismo*, debe estar *vuelto hacia lo exterior, dialogizado* (p,327). Este proceso dialógico nos permite entender *Los ejércitos*, en especial la palabra como un escenario en el que se congregan voces de la cultura, de lo social, de lo histórico y como resultado de este cruzamiento se revela lo esencial humano.

Pero entonces ¿De qué manera el fenómeno de lo órfico puede ayudarnos en la comprensión/desocultación de la novela *Los ejércitos*? Para responder esta pregunta hemos elegido como estrategia seguir el camino que transita Ismael Pasos, protagonista de la obra. Viaje al que

le hemos denominado *Lo órfico* y que más adelante caracterizaremos con el fin de comprender precisamente qué es eso trascendental que quiere revelarnos la novela *Los ejércitos*.

3. JUSTIFICACIÓN

Los motivos que nos llevaron a investigar el tema de *lo órfico* en la novela de *Los ejércitos* se centra en el poco desarrollo investigativo y de la casi nula elaboración de trabajos en torno a la literatura desde la perspectiva.

Por otro lado tenemos a Evelio Rosero que en los últimos años ha tenido un creciente

reconocimiento en el ámbito académico que lo ratifica como una de las voces más sobresalientes de la literatura colombiana y que lo consolida, además, como un autor fundamental en el panorama de la literatura contemporánea colombiana. La industria editorial, al respecto, no se ha quedado atrás y en el 2006, Tusquets premia a los *Los ejércitos* como mejor novela. Dos años después, en el 2008, Independent Ficción Prize galardona nuevamente a Rosero y su novela *Los ejércitos*. Es así como, la destacada trayectoria de éste escritor, su particular mirada de la sociedad colombiana y la llamativa historia del Profesor Pasos, sin lugar a dudas han sido los elementos que han hecho que hayamos fijado nuestra atención en el relato de este escritor.

Ahora bien, este ejercicio de interpretación que se propone de *Los ejércitos*, es precisamente eso, un camino entre muchos otros. No intentamos de ningún modo hacer un recetario ni un catálogo de cómo debe leerse la novela, pues lo último que nos hemos propuesto es darle un tono prescriptivo a este trabajo. Pretendemos entonces, analizar la novela *Los ejércitos* desde el fenómeno de *lo órfico* para develar la transformación de mundo del profesor Pasos y así ampliar el horizonte de significación de ésta que a su vez nos confronta con lo más aterrador de nuestra realidad.

4. OBJETIVOS

Objetivo General

1. Analizar desde el fenómeno de *lo órfico* la obra *Los Ejércitos* de Evelio Rosero para develar la transformación de mundo que sufre el profesor Pasos

Objetivos Específicos

1. Proponer una exégesis de *lo órfico o del viaje* que pueda contribuir a ampliar la comprensión de la novela *Los ejércitos*.
2. Dar cuenta de la transformación que sufre el personaje Ismael Pasos a partir de un proceso de caracterización de *lo órfico*.
3. Señalar de qué manera *lo órfico o del viaje* en la obra literaria “*Los ejércitos*” conducen a una resignificación de la existencia.

5. METODOLOGÍA

El análisis y metodología llevados a cabo en la presente propuesta de Trabajo de Grado se aleja sustancialmente de aquellas teorías que se basan en un estudio exclusivo de la literatura desde una perspectiva netamente historicista. El trabajo que se realiza a continuación se sustenta en una visión descriptiva/comprendiva que le permitirá la investigador como sujeto de acción, indagar el

fenómeno de *Lo órfico* en el relato de *Los ejércitos*. Este enfoque, que podríamos denominarlo, fenomenológico hermenéutico nos brinda la posibilidad de emprender la búsqueda y de, posteriormente, señalar esos núcleos de significación que subyacen a la novela. De este modo, este trabajo fundamentará sus raíces en una metodología cualitativa que, al mismo tiempo nos posibilita elaborar un diseño metodológico flexible, en donde los instrumentos y técnicas de recolección serán la revisión de documentos, la indagación narrativa y el análisis de textos.

El diseño metodológico bajo el cual se realiza el análisis, asume como concepto principal Lo órfico, sustentado a partir de cuatro ejes definidos así: i) Los distintos héroes y sus elementos comunes. ii) La figura de Orfeo y el orfismo iii) Lo órfico en *Los ejércitos* y un cuarto eje que correspondería a las reflexiones finales. Además de estos mojones en este proceso de investigación se han definido tres fases de trabajo: la primera denominada exploratoria y de fundamentación; la segunda de confección de los ejes que componen *Lo órfico* y la elaboración del análisis de la novela y finalmente la fase que está compuesta por las conclusiones.

Después de esta breve explicación de los procedimientos metodológicos que fundamentan este estudio pasemos a establecer el marco teórico sobre el cual esta investigación se basará.

6. MARCO TEÓRICO

En función de la temática a través de la cual se desplegará el análisis de la novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero, es preciso aclarar ciertas posiciones respecto de los conceptos fundamentales a utilizarse. Es así, como en este estudio el primer concepto que entra en discusión a la hora de

establecer las redes de sentido que orientarán este análisis, corresponden a la definición inicial de héroe y el héroe entendido como el arquetipo dentro del cual se inscriben ciertas características que desde el héroe mítico hasta el héroe novelesco tienden a mantenerse, claro está, con variados matices y que se manifiestan en la obra de Rosero. Adicionalmente a esta conceptualización, será pertinente señalar algunas características que presenta el viaje del héroe, esta caracterización será hecha a través de los planteamientos que realiza Joseph Campbell, con los conceptos de iniciación, separación y retorno desarrollados en el libro *El héroe de las mil caras*, estas tres fases se relacionan con el esquema clásico de, prácticamente, toda historia, es decir, inicio, nudo y desenlace. De allí que en este trabajo no consideremos el mito, la tragedia y la novela desde sus diferencias sino desde esos componentes que les son transversales. También destacamos el trabajo del profesor Albin Lesky que como Campbell desarrolla una interesante caracterización del héroe, en este caso del héroe trágico y que nos permite la posibilidad de ir fijando esos elementos comunes.

Como complemento a estos dos autores, será pertinente recoger las definiciones de los conceptos de *metabolé*, *pathos*, *ethos*, *mathos*, *agón*, *katharsis*, *hermatia* e *hýbris*. Tradicionalmente trabajados desde la tragedia griega pero que desde la relectura que aquí proponemos allanan una sugestiva senda para el análisis que no hemos propuesto.

Además será necesario efectuar una distinción entre tiempo y espacio cotidianos frente a las nociones de *tempus* y *templum*, estas últimas planteadas por Mircea Eliade y que las define como el espacio y tiempo cósmicos, esta abertura que lleva a un universo mítico-mágico resulta fundamental para entender esa dimensión trascendental que se despliega en la narración de *Los ejércitos*. De allí que Carl Jung, junto a sus conceptos como: sí mismo, la concienicalidad, inconsciente colectivo, arquetipo, *Deus absconditus*, sombra, individuación, nos brinden aún más insumos para dar cuenta de esa transformación que sufre Ismael Pasos.

Como se puede observar la selección de algunos conceptos planteados por Campbell, Lesky, Aristóteles, Jung nos permitirán efectuar el análisis. Pero al formularnos la pregunta ¿cómo desarrollar una concepción teórica de *Lo órfico* para el análisis de *Los ejércitos*? Atisbamos el siguiente camino. Revisar la trayectoria del mito de Orfeo y el de la religión órfica para recoger de allí algunos elementos que ayudaran en la construcción de la concepción teórica. Es así como el estudio a trabajos como el efectuado por Geoffrey Stephen Kirk (1984) nos arroja ciertas luces

sobre el origen de la historia del relato de Orfeo, además de las respectivas lecturas hechas a Guthrie (1970), Linford (1973) y Segal (1989) nos señalan que grandes pensadores como Esquilo, Platón, Píndaro se refirieron a la religión órfica y por supuesto al vate tracio. Permittiéndonos observar las características comunes que componen la historia de Orfeo

Considerando los antecedentes históricos que rodean la construcción del relato de Orfeo y el orfismo, sumando el entrecruzamiento de los conceptos señalados por autores antes mencionados obtenemos un interesante marco teórico que nos permite darle cuerpo al fenómeno de *Lo órfico* y así afrontar en análisis de *Los ejércitos*.

7. “LO ÓRFICO” O EL VIAJE

Las hazañas del héroe así como las ideas que de este se tienen en la historia, se encuentran caracterizadas por elementos comunes que hacen de tales representaciones un “universal”; sin embargo, el arquetipo del héroe que transgrede una serie de obstáculos en el momento cumbre del

viaje, sufre algunas modificaciones a lo largo del tiempo, resultado de los cambios inminentes en los ámbitos sociales y culturales.

En tal sentido, las variaciones presentes en el transcurso de la naciente figura del *héroe mítico*, posteriormente del *héroe trágico* y de éste al *héroe novelesco*, son aquellas que, en el presente documento, consisten en el punto de partida para el análisis posterior, pues, permiten elaborar una concepción teórica de “*lo órfico*” como un elemento que posibilita efectuar una relación conceptual con la novela *-Los ejércitos-*. De allí que, a lo largo del presente capítulo, se realicen consideraciones en torno a la idea de héroe y sus transformaciones, en especial, en las representaciones del *héroe mítico*, *héroe trágico* y *héroe novelesco*¹.

7.1. Héroe mítico y héroe civilizador

La figura del héroe mítico, se constituye en un elemento aglutinador, pues, la unidad del pueblo se dará en torno a la narración de las proezas del héroe, en tanto que “Los héroes representan algo en el sentido teatral de la palabra. La acción heroica, en cuanto tal, es el objeto de un relato y una representación, es el espectáculo de un espectáculo, que habla de la sociedad” (Augé, 1982, p. 195). Es así como el héroe se instala en la tradición popular, convirtiéndose en un símbolo fundacional de la sociedad, pues en torno a su figura se configurará la instauración de un orden y el distanciamiento con un pasado confuso que el héroe conjura mediante el sacrificio que encarnan sus luchas, luchas otorgan al héroe una posición triunfante con relación al orden sobre el caos y de la luz sobre la oscuridad.²

Lo anterior, se manifiesta a través de mito de origen, que representa de manera particular el obrar del héroe y sus proximidades con los dioses, las fuerzas naturales y las sobrenaturales. El relato mítico, corresponde a una tipología de la sociedad sacralizada, es decir, donde las narraciones

¹ Estas consideraciones sobre los tipos de héroe está inspirada en la Revista Mercurio, en especial el número 129 dedicada a “Los héroes literarios”. Allí, uno de los invitados, Jordi Balló trabaja en su artículo el movimiento que se da del héroe épico al héroe trágico esta idea me resultó muy interesante a la hora de efectuar el análisis de la *Los ejércitos* y continuar la idea hasta la novela. Es de esta manera que lo que se plantea aquí surge de lecturas hechas a textos como el de Jordi Balló, *El arte de la novela* de Millán Kundera, Lukacs con *Teoría de la novela*, Roberto Jiménez con *El mito de la novela del siglo xx, entre otros*.

² En páginas posteriores se explicará la figura del héroe como representación del triunfo de las fuerzas políticas: el éxito de las jerarquías y la ley por sobre la anarquía de las sociedades acosadas por los designios divinos y sin la alternativa de establecer un orden “humano”.

hacen hincapié en un principio caótico del mundo y en donde esta confusión es vencida por la instauración de la luz, por la victoria del dios o los dioses benévolos que se imponen ante las fuerzas oscuras del cosmos, lo que culmina en la no separación entre naturaleza y dioses, pues todo acontecimiento es objeto revelador de una acción divina determinada.

Ello indica que, los hombres no pueden actuar, ni alterar el orden, su única opción es someterse a los designios que desde el principio de los tiempos le han sido deparados. La vida, la muerte, la guerra, la paz, la enfermedad, las fiestas y las cosechas son la prueba manifiesta de la voluntad divina a la que humildemente el hombre debe doblegarse, porque todo ello escapa a su comprensión intelectual y al conocimiento de los designios que puedan tener los dioses.

Esta tipología del héroe mítico, permite identificar un héroe a quien le es negada la posibilidad de intervenir el mundo, de transformarlo; sin embargo, los principios reguladores de esta figura heroica se verán transformados por la concepción de los *mitos de orden*, representados por la conquista del fuego o el aprendizaje de técnicas agrícolas, de allí que, estos héroes evidenciarán el paso hacia la creación de la cultura, siendo el fuego y la agricultura, en los relatos, la instauración de la civilización. En este orden de ideas, los “héroes civilizadores”, encarnarán la lucha contra las fuerzas elementales, contra las divinidades telúricas, dado que

El término héroe pertenece al vocabulario de la mitología (y por ello mismo, al de la antropología religiosa) pero también al vocabulario moral o político, pocas son las mitologías que junto a sus dioses, no tengan sus héroes: héroes o semidioses, que junto a los dioses y a veces en contra de ellos, instituyen la historia de los hombres. (Augé, 1982, p. 179)

Atendiendo a ello, el caso de Prometeo representaría dicha figura de héroe que, arrebató el fuego a las deidades para entregárselo a los hombres y de paso enseñó a arar, a sembrar, cosechar y comparte el conocimiento de la escritura, del tejido y de los números. Su lugar como “mediador” en la existencia y comportamientos de los hombres es aquello que construirá su caracterización mítica.

En este aspecto, es necesario comprender que tanto dioses como héroes enseñarán a los hombres la *tekné* y con ello el camino de la "cultura". Ésta última, constituye la herencia del héroe, la

intervención que dará lugar a la tecno-cultura que conduce a la transformación de la naturaleza. De este modo, el héroe civilizador, enseñará la técnica y con ella dará inicio al orden en que se proyectará la cultura.

Por su parte, los dioses intervienen constantemente en el mundo del héroe, no obstante, de éste último depende el "obrar", interponerse en el curso designado de las acciones, actuar en el tiempo y alcanzar, de este modo, la inmortalidad que llegará mediante el reconocimiento de sus proezas.

El nacimiento del héroe civilizador o épico es presagiado, por tal razón, se esperan grandes hazañas. Este héroe, muestra indicios de un valor excepcional a temprana edad mientras es perseguido por las fuerzas del caos que pretenden impedirle la instauración del orden³. En efecto, la vida heroica se constituye en ese acto iniciático que enfrenta al héroe a su condición y su destino: el dolor, el sufrimiento y la sobrevivencia en la memoria de un mito, que concluye en la gloria plena.

A partir de este proceso de iniciación, la vida del héroe "se abre al vértigo de la acción", pues el tiempo siempre resultará insuficiente para el deber, con frecuencia se hallará en el límite, es decir, al borde de cruzar la puerta que separa la vida de la muerte. No obstante, en su condición de hombre, este héroe, debe emprender acciones gloriosas que lo immortalicen, pero el tiempo con su irremediable transcurrir somete sus fuerzas a una carrera frenética en miras a la aventura, que será rememorada en los cantos de los hombres.

Resulta paradójico considerar que, la inmortalidad del héroe tiene lugar en el momento de su muerte, entendida ésta no como el fin de la vida, sino como el *clímax* de la aventura y la acción; es allí cuando el héroe se engrandece, siendo el ganador de la carrera contra la muerte, la vejez y el olvido. Acto seguido, el héroe se hace mito cuando muere joven en la efervescencia de su lucha, gana en la carrera a la ancianidad y la quietud, así evita mancillar la vitalidad de su cuerpo viril al darle lugar a las arrugas, a la lentitud, a la monotonía. Muerto en el fragor de la lucha, en la flor de la juventud, el héroe será exaltado, pues, ha alcanzado la más dichosa de las muertes y su recuerdo se eternizará al instante.

El héroe civilizador, aquel que constituye el *mito de orden* tiene como ocupación el acto de enseñar -como ya ha sido señalado con antelación-, los principios de la civilización; eso significa entregar

³ Al respecto, es sugerente su asociación con el mito de Hércules.

el fuego, enseñar a cultivar la tierra, fundir los metales, enseñar los ciclos del tiempo y el orden de las estaciones; de este modo, Al respecto, el mito de Prometeo revela al detalle la potencia de este tipo de héroe, señalando lo siguiente:

No conocían las casas de adobes cocidos al sol, ni tampoco el trabajo de la madera, sino que habitaban bajo la tierra, como las ágiles hormigas, en el fondo de grutas sin sol.

No tenían ninguna señal para saber que era el invierno, ni de la florida primavera, ni para poner el seguro los frutos del fértil estío. Todo lo hacían sin conocimiento, hasta que yo les enseñé los ortos y ocasos de las estrellas, cosa difícil de conocer. También el número, destacada invención, descubrí para ellos, y la unión de las letras en la escritura, donde se encierra la memoria de todo, artesana que es madre de las Musas. Uncí el primero en el yugo a las bestias que se someten a la collera y a las personas, con el fin de que substituyeran a los mortales en los trabajos más fatigosos y enganché al carro el caballo obediente a la brida, lujoso ornato de la opulencia. Y los carros de los navegantes que, dotados con alas de lino, surcan errantes el mar, ningún otro que yo los inventó.

Y después de haber inventado tales artificios – ¡desdichado de mí!– para los mortales, personalmente no tengo invención con la que me libre del presente tormento. (Esquilo, 2001, p 11)

Por otra parte, el héroe no solo atiende a su función de enseñante sino al curso del tiempo; en este sentido, las aventuras de Perseo, Hércules, Prometeo y Teseo revelan la idea de un tiempo circular que se manifiesta -de la misma manera- en la disposición del relato y en consecuencia, en la configuración de los ritos que tienen lugar en la vida diaria, y en donde las acciones del héroe se reeditan incidiendo en las acciones humanas.

El pasado, desde esta perspectiva, se sintetiza en el accionar inmediato del héroe, pues, corresponde a un pasado activo o inmortalizado mediante la hazaña realizada. Por su parte, el presente se podría comprenderse como el movimiento que reactualiza el origen. En este sentido, el tiempo es concebido de manera cíclica, de allí la idea del eterno retorno al origen. En efecto, El tiempo

cronológico en esta concepción no tiene lugar, pues el paso del tiempo solo se entiende a través de la acción del héroe, es decir, su transcurso se hace evidente en la hazaña, pero vuelve al momento inicial mediante el mito- rito. (Eliade, 1973)

En suma, el héroe civilizador posee otra particularidad: es cautivo de su condición, en otras palabras, el héroe es héroe desde su nacimiento hasta su muerte, se encuentra vinculado con las fuerzas de la naturaleza de las cuales procede; por dicha razón, es hijo del mar, del sol, del rayo, reina sobre el trueno, la luz, la tempestad, el día y la noche, es origen de razas, de extensos linajes, es fundamento de la no contradicción. En resumen, “es el gran ser benevolente, el benefactor de la humanidad” (Boas, 1940, p. 407). El héroe conduce la luz al mundo de las tinieblas y organiza el caos de la naturaleza para que el hombre pueda transformarla y vivir de una manera plena en ella.

Así pues, los héroes civilizadores tejen una mediación entre el orden cósmico y el orden de los dioses, apropiándose de los saberes y de las fuerzas de los dioses para abrogarse el derecho de entregárselos a los hombres como principio de la cultura, gesto, que por lo demás, manifiesta la distancia entre dioses, héroes y hombres. Con el regalo de la cultura, los hombres reciben el castigo de los dioses representado en el dolor, la vejez y la muerte; dicho de otro modo, el establecimiento de la civilización trae como contrapartida la pérdida de la inocencia original, ese estado primigenio en donde no se conocía la vejez, la muerte, la rudeza del trabajo y las inclemencias del tiempo. Por acción del héroe, el hombre pierde el estado de infancia y alcanza la adultez, en la que conoce sus posibilidades ontológicas, que a su vez lo enfrentarán a la verdadera condición humana, al tiempo, la angustia, la guerra y a la muerte.

En conclusión, este héroe existe en tanto logra establecer una relación decisiva con la ley en su oposición al caos. Los héroes civilizadores, muestran un profundo desprecio por la ley que procede del cosmos, por eso instituyen las leyes de la cultura, dan lugar al inicio de la historia, permiten pensar la relación entre hombres y dioses y su muerte es favorecedora para fundar lo social.

A razón de lo anterior, es posible afirmar que, héroe mítico y héroe civilizador provienen de un mundo divino, es decir que, podrían ser susceptibles de considerarse como “dioses inacabados”, pues se encuentran relacionados con las deidades y de ellos heredan las características que los

acercan a esa condición divina, no obstante, también poseen una condición mortal o finita que los hace vulnerables, escindidos entre lo divino y lo humano.

7.2. Héroe trágico

El héroe trágico es -por excelencia- épico, se diferencia del héroe civilizador en tanto instauro de manera definitiva la ley, teniendo conocimiento de ella y defendiéndola de manera asidua. Su origen proviene de los dioses y por ello se diferenciará de los hombres, sin embargo, tendrá mayores proximidades, condición que tendrá efectos en el curso de su destino.

Los héroes trágicos son fundamentalmente políticos, pues en ellos se encarnan los ideales morales de la sociedad, el respeto a la ley, a los dioses y al destino que terminará su proceder. De este modo, se concibe la ley como algo infalible y su violación desencadenará funestas consecuencias. Es así como el héroe trágico, se desempeña como defensor y protector de la ley, con motivo de triunfo y sacrificio frente al caos.

Una característica de este tipo de héroe refiere a su concepción del tiempo como ascendente, ya que, gracias a la ley, los hombres escapan a la naturaleza bárbara e incivilizada de la que descienden. En consecuencia, el tiempo que instauro este héroe es de carácter progresivo, recuerda a los hombres la oscuridad del caos y proclama la ley como disipadora del desorden, así es como se establece una relación con el pasado de superioridad y distanciamiento y una visión del futuro que se funda en el reconocimiento y la gloria que le deparará la acción de la restitución de la ley-justicia.

Así las cosas, el transcurso del tiempo, pensado como un proceso escalonado, se manifiesta a través de la acción que emprende el héroe; ello en contraste con el héroe civilizador o mítico que instauro la ley y constituye la esfera sagrada de los hombres que permanentemente es actualizada mediante un eterno retorno (mito-rito), el héroe trágico constituye el mundo humano y con ello, la historia lineal para evidenciar lo imperecedero e ineluctable de la ley y su defensa.

Otra característica que permite una comprensión del héroe trágico, es la condición que le hace ser hombre y sufrir como tal, es decir, este héroe no se debate en una ambivalencia entre dios – hombre, pues su defensa de la ley se genera en tanto es constitutiva de su condición humana; sin

ella sería imposible el mantenimiento de la civilización y la cultura; por dicha razón, jamás dudará ante las tareas que impliquen sufrimiento, dado que, de la defensa sobre la ley depende el sostenimiento del mundo y la armonía social.

Al respecto, cabe retomar las ideas aristotélicas referentes a las características que sustentan el mito trágico que son fundamentales para comprender el fundamento de las mencionadas actitudes del héroe, aquellas que, de acuerdo con Aristóteles (1999), se encuentran mediadas por el cambio (*Metabolé*) del destino. En palabras concretas, esta tipología de héroe trágico permite evidenciar una especie de *error trágico*, una falla, *Hermatia e Hybris* desencadenan el momento crítico que conduce al héroe a inmolars⁴.

De este modo, se evidencia la fragilidad del poder y del héroe frente a los designios divinos, pues, la debilidad se expresará en la muerte como categoría de máximo sufrimiento para él⁵, no obstante, ante la astucia, la fuerza, las hazañas y la inocencia, el héroe será perseguido por su naturaleza de sacrificio, enfrentado a la muerte que lo custodia con atención. De allí que, el *Pathei-Mathos*, adquiera una considerable importancia en el género de tragedia, dado que, solo a través del sufrimiento, el héroe aprenderá.

Desde esta perspectiva, la muerte del héroe trágico manifiesta una serie de intenciones distintas a las del héroe mítico; el fallecimiento en el héroe trágico no es considerado importante en tanto fin de la vida, en tanto introduce de manera “patética”⁶ el sufrimiento de toda condición humana y la consecuente purificación (*Katharsis*) de esta. El caso de Edipo, resulta sugerente al respecto, pues, Edipo -héroe trágico por antonomasia- padeció el castigo que profirió cuando ignorando su fatídica condición de parricida e incestuoso, sentenció públicamente el castigo para el asesino de Layo.

⁴ En la conceptualización de la tragedia moderna, podrá evidenciarse una reinterpretación de estas características del héroe trágico.

⁵ Al respecto, es menester recordar la tragedia de Edipo.

⁶ La palabra Patético viene del griego *patheticos* formada por *Pathos*: emoción, sufrimiento, enfermedad y el sufijo *iko*: relacionado con. De acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española, la palabra "patético" se refiere a algo que es capaz de mover, agitar el ánimo infundiendo efectos vehementes, y con particularidad dolor, tristeza o melancolía.

Edipo, sin saberlo, en medio del ágora, condena al destierro al asesino, sin saber que él mismo se estaba condenando, el cumplimiento de esta sentencia será su propia muerte.

Maldigo a ese hombre, sea quien fuere,
para que en todo el país, hasta donde mi poder alcanza,
nadie lo reciba, nadie hable con él ,
ni lo tenga consigo en las plegarias de los dioses,
para que nadie comparta con él los sacrificios
ni le deje siquiera tocar el agua santa, y al contrario,
que todos los alejen de sus casas, porque él es el miasma,
la inmundicia que enferma. (Sófocles, 2002 p. 23-24)

Hýbris y *hermatia* conducen al héroe a la culpa que posteriormente debe expiar y a la consecuente caída, aunque no haya sido responsable moral de ella. En efecto, no importarán las hazañas, ni los triunfos, así como no importará haber peleado por las causas de los dioses, no contarán los sacrificios, finalmente lo que importará es el momento de *hýbris* que desencadenará el sacrificio que restablecerá las relaciones entre justicia y ley.

Finalmente, una condición compartida entre el héroe mítico y el héroe trágico es su carácter errante. Estos héroes recorren el mundo en búsqueda de aventura; resulta inverosímil imaginar a estos héroes sentados, esperando la muerte. El mundo como laberinto debe ser liberado de su Minotauro y el héroe tiene que estar listo para hacerlo. Recorrer el laberinto, llegar a su centro y luchar contra el contrincante que le asegurará la gloria serán el combustible de su correría. El movimiento, es aquel que otorga sentido al devenir del héroe; de manera que, el viaje se constituye en prueba y acción, siendo la exploración del mundo la gloria del héroe.

7.3. Héroe novelesco

Tanto en el héroe mítico como en el héroe trágico, existen características determinadas que establecen relaciones directas, ambos héroes suelen destacarse por su fuerza, astucia, valentía y sed de aventura, alcanzan la gloria después de la muerte o en el cumplimiento de su destino, en donde hallan lugar en la memoria colectiva, proceden de los más distinguidos orígenes y por lo general son a su vez fundadores de destacados linajes.

Estos héroes son el punto de partida que otorga sentido a las narraciones, siendo mediadores entre un estado de naturaleza y cultura, instaurando determinadas rupturas. Estas relaciones, permiten observar un trasfondo “mágico” que, por lo general, sujeta a ambos héroes a enfrentarse con monstruos, magos, seres sobrenaturales y demonios. Su lucha se gesta hacia el exterior y su estado de ambivalencia es superado, enfrentándose a las fuerzas que ponen en peligro el orden humano.

Sin embargo, con la literatura moderna emerge otra tipología del héroe. El héroe novelesco, que se presenta como contraposición a las dos tipologías anteriormente señaladas, pues, se manifiesta como figura contestataria ante un presente-pasado institucionalizado y oficializado por las diversas formas del poder, no obstante, este antagonismo no es radical, pues el héroe novelesco conserva características propias del héroe mítico y del héroe trágico. *El Quijote de la Mancha* del escritor Miguel de Cervantes Saavedra, permite evidenciar esta concepción emergente de héroe, así pues Llosa (como se citó en Cervantes, 2004) afirma lo siguiente:

La modernidad del Quijote está en el espíritu rebelde, justiciero que lleva al personaje a asumir como responsabilidad personal cambiar el mundo para mejor, aun cuando, tratando de ponerla en práctica, se equivoque, se estrelle contra obstáculos insalvables y sea golpeado, vejado y convertido en objeto de irrisión.

En efecto, el Quijote emprende una vida aventurera que es herencia de las dos anteriores tipologías. De este modo, el Quijote se enfrenta a monstruos, fantasmas y gigantes, no obstante, las fuerzas del mal contra las que lucha solo existen en su cabeza, atizadas por la lectura de novelas de caballería que le han hecho perder la cordura. El Quijote es un héroe que establece una ruptura en la relación con el héroe mítico y sobre todo con el héroe trágico, ruptura que concluye en la emergencia del héroe novelesco, gracias a la lucha interior, a la pugna que este insinúa en su propio ser.

En este sentido, se establecen diferencias tales como las relacionadas al manejo de las leyes. El héroe mítico funda la ley, el héroe trágico defiende y padece la justicia y el destino que encarna la ley, por su parte, el héroe novelesco existe en un mundo que se encuentra más allá de la ley, en el que afirma constantemente su propio ser en un escenario que produce vértigo y un profundo desencanto.

Esta ley en el plano de lo novelesco, aparece como una estructura que no necesariamente es justa, podría decirse que el empeño del héroe novelesco consiste en develar esas inconsistencias y las contradicciones de la relación ley-justicia⁷.

La lucha del héroe novelesco, es una lucha sin tregua por mantener a salvo la individualidad. Pero ese combate no es físico, el cuerpo del héroe no es representado de la manera tradicional: herido por las lanzas o lastimado por el fragor de la batalla; por su parte, serán las luchas internas las que volverán trizas su ser. La fuerza de este héroe no estribará en el músculo, será la fuerza que reside en su interior la que lo hará héroe, su espíritu se destrozará en la pugna por la defensa de la diferencia.

En contraste con los héroes anteriormente mencionados, el héroe novelesco no emprende el viaje para encontrar el momento sublime que hará eterno su recuerdo, este héroe no se interesa por la gloria, no busca la trascendencia *per se*, el momento trascendente del héroe se desarrolla cuando este último se encuentra consigo mismo, es decir, cuando logra gracias al viaje que ha realizado, desocultar su ser. El viaje que emprende es la aventura hacia sí mismo, y allí, sin saberlo, hallará la recompensa.

En términos históricos, desde el Quijote de la Mancha creado por Cervantes hasta Leopold Bloom proveniente de las ideas del escritor James Joyce, podría afirmarse que, el héroe se debate ante sus monstruos internos, con fantasmas que lo agobian. El escenario en donde tiene lugar la lucha no es en el exterior, sino en el ámbito más íntimo de sí. En consecuencia, ese desgarramiento de sí es lo que ubica a este héroe en una posición ambigua, en la que no existe el bien, ni mal, sino razones ontológicas que determinan su rumbo, así pues “el héroe debe recoger rasgos positivos y

⁷ Las contradicciones e inestabilidades referentes a esta dupla ley-justicia pueden evidenciarse en la novela póstuma de Franz Kafka, *El proceso*, en los acontecimientos que giran en torno a su protagonista, Josef K.

negativos” (Bajtín, 1941 p. 455), rasgos que conducen a este personaje a enfrentarse desde la interioridad a las situaciones exteriores que lo hieren y lo confrontan.

De esta manera, se introducen y adquieren importancia los rasgos psicológicos del héroe, ausentes en las dos tipologías anteriores, esto permite evidenciar que la personalidad de la figura heroica a partir de sus diferentes facetas, derrumba las posturas maniqueas del bien y del mal y complejiza la interpretación del mundo, de la vida misma, exaltando de este modo la condición humana. A partir de ello, se constituyen paulatinamente un conjunto de situaciones diversas, un mundo que se define a través de las circunstancias y que conduce al héroe a establecer una posición frente a sí mismo para enfrentar el mundo.

Como consecuencia, la acción que despliega el héroe novelesco tiene como objetivo la conquista de la *individuación*⁸ que lo diferencia de los otros y que, en suma, le permite involucrarse en el escenario de la alteridad; es allí donde radica la visibilidad del héroe, en la extrañeza que produce a los demás, en la singularidad de una fortuna trágica y en esa difícil adaptación al mundo, al sistema de leyes que comprende en sus más oscuras profundidades.

En este orden de ideas, el héroe novelesco posee particularidades que le distancian de las otras tipologías heroicas ya desarrolladas, particularidades respecto a sus rasgos psicológicos y sus acciones realizadas. Mientras el héroe mítico instaura un tiempo circular que hace que todo acto cotidiano vuelva al origen a través del rito, el tiempo que funda el héroe trágico es un tiempo de carácter lineal, histórico que socava el orden anterior al de la ley-justicia. Por su parte, el tiempo del héroe novelesco es una especie de bucle, este tiempo no corresponde a principios míticos o cronológicos, por el contrario, se concibe a manera de espiral que va del afuera del mundo, al adentro del ser, atizando la pugna entre el mundo, y el sí mismo⁹, para dar lugar a la construcción de un espacio ontológico, lo que definirá Mircea Eliade como el *tempus* y el *templum*.

⁸ El proceso de individuación es una forma de maduración y de autorrealización de la personalidad. liderado principalmente por el sí mismo. Se caracteriza por la confrontación de lo consciente con algunos componentes del inconsciente: con la persona, la sombra, el ánima, el ánimus y el sí mismo. El proceso conduce a una transformación paulatina de la personalidad a estadios de mayor adaptación del individuo, tanto a su realidad externa como a su realidad interna. Como resultado de este proceso, se produce un «completamiento» del individuo, que lo aproxima con ello a la totalidad, contribuyendo a hacerlo más libre (Hochheimer, 1968).

⁹ Dicho tiempo corresponde a un tiempo que se “flexiona” sobre sí. Al respecto, es sugerente la novela de Henry James, *Otra vuelta de tuerca* y la manera en que, precisamente, la historia se “retuerce” sobre sí misma.

En conclusión, lo significativo del héroe novelesco radica en la conquista que este hace de una personalidad inquietante y auténtica, gracias a la incursión que hace a las profundidades de su ser. Así es como el héroe novelesco espera el momento final del triunfo o la derrota, pues, de la disputa emprendida contra el tiempo, contra el mundo y contra su propio ser, solo encontrará que la única lucha fructífera es la lucha consigo mismo. En consecuencia, para este héroe habrá pocas certezas intelectuales y morales, no hay mundo ideal, no hay posible salvación, no hay ninguna seguridad de sentido, solo se tiene a sí mismo y así enfrentará su travesía.

La caracterización de estas tres tipologías heroicas, permite observar que a pesar de sus particularidades y disimilitudes, tanto el héroe mítico, como el héroe trágico y novelesco, poseen rasgos afines que, en términos generales, construyen el carácter arquetípico del viaje del héroe o una vía de escenificación de “*lo órfico*”. Así las cosas, la puesta en crisis del héroe, sus perturbaciones, el padecimiento frente a esa escisión, el viaje y la lucha que emprende para cambiar el estado natural de las cosas, así como la relación con el tiempo, los otros y la trascendencia que halla en este periplo, constituyen los elementos que configuran el plano de “*lo órfico*”.

7.4. La figura de Orfeo y el *orfismo*

La historia de Orfeo resulta ser antiquísima. Al respecto, Kirk (1984) plantea que, la idea de un hombre que podía embelesar con su voz a las aves y a los animales, podría remontarse a la era micénica, civilización prehelénica de finales de la Edad de Bronce y de la cual se hace referencia en las epopeyas de Homero. Lo llamativo de esta situación, es que en la tradición épica el desconocimiento frente a este personaje, es muy notorio, aquello que manifiesta el poco impacto que la historia de Orfeo tuvo en la Grecia clásica, así pues

Algunos aspectos de Orfeo, parecen no encajar muy bien en esa concepción pacífica que

regularmente se le ha asignado, podrían ser dionisiacos, pero el propio Dionisio aparece comparativamente tarde en escena. Eurídice que atrae la imaginación romántica, dejó una huella pasajera entre los griegos clásicos. (Kirk, 1984, p. 141)

Sin embargo, la concepción del *orfismo*, permite evidenciar otros aspectos. El *orfismo* como secta mística, defiende una forma de inmortalidad relacionada con la figura noble de Orfeo. Linforth (1973) señala que, no es posible hablar del orfismo como una religión unificada, con instituciones, rituales y clero, pues, la heterogeneidad de los testimonios asociados al nombre de Orfeo, resulta muy amplia. Empero, el *orfismo* como elemento místico, permite analizar la historia de Orfeo como un personaje que recibió en revelación una serie de misterios y los difundió a través de la música; dichos misterios corresponderían a una especie de religión esotérica que revelaría, principios y secretos solo a los que estaban preparados y dispuestos a seguir el sendero de la iluminación interior.

De manera que, los órficos creían, por ejemplo, en la inmortalidad del alma y en la transmigración de muchos cuerpos para alcanzar la purificación. Por su misma esencialidad, el alma buscaba - según ellos- retornar a su verdadero estado de belleza y perfección, perdidos por el contacto con lo mundano. Así mismo, consideraban que el hombre se constituía a partir de la dualidad en la que a menudo se enfrentan fuerzas antagónicas: amor y odio, grandeza y pequeñez, bien y mal, bondad y egoísmo, etc. El camino de la luz, el *orfismo*, propone al iniciado órfico, desatar el alma de las tinieblas para llevarla a la *individuación*, a los valores "reales". En efecto, se trata de encontrar esa dimensión profunda de la vida interior en donde se promueve un diferenciamiento de aquellos que están preocupados por las apariencias de lo exterior.

Este camino de iniciación mística, el relato de Orfeo, no fue muy popular en la sociedad griega, permaneciendo reservado solo a pequeños grupos alejados de la religión "oficial" de los dioses del Olimpo, mundana y escandalosa. El *orfismo* se propuso reformar la vida íntima del hombre mediante su elevación espiritual a través de la música como "elemento mediático" que predisponía al alma o la *psique* al arrobamiento.

Pitágoras, uno de los más destacados seguidores del *orfismo*, fundaría en la ciudad de Crotona, una confraternidad órfico-religiosa llamada *Pitagorismos*, en la cual se sustituiría a Dionisio por

las matemáticas, posibilitando –de acuerdo a ello- ordenar la vida interior a modo de situarla en consonancia con el cosmos. Con el estudio y la reflexión de disciplinas como las matemáticas, la música y la astronomía, los pitagóricos creían que se alcanzaría una reinterpretación de la realidad desde un enfoque armónico, y claro está, sin las imperfecciones que se producen como resultado de los instintos y las ambiciones vulgares. En síntesis, se proponía el restablecimiento del sentido del mundo y frente a sí mismo por parte del hombre como ser dueño y poseedor de una conciencia desarrollada.

Pese a la poca influencia que Orfeo tuvo en la vida griega, gracias a los trabajos de Guthrie (1970), Linford (1973) y Segal (1989) principalmente, sabemos que autores griegos como Esquilo, Eurípides, Platón y Píndaro, se refirieron a Orfeo y a la religión órfica. Sin embargo, es solamente hasta el siglo XV en donde este relato y esta concepción de mundo tomarán una mayor fuerza, gracias al creciente interés por los mitos griegos clásicos. La ascendente fascinación por el *vate tracio* en el renacimiento lo catapultará como símbolo de la época, pues Orfeo, el arte, al rescatar a Eurídice, la cultura clásica, de la oscuridad de los siglos medievales, es presentado como punta de lanza del nuevo espíritu que inspira a los "*humanitas*" que de inmediato se identificarán con la antigua figura, dándole voz en sus obras.

A partir del Renacimiento notamos un *in crescendo* de los relatos que evocarán el mito de Orfeo y que como resultado se convertirán en elemento sustancial para movilizar ideales; la extrema devoción por su esposa, la fidelidad más allá de la muerte, la poesía como poder de seducción, la desgracia como destino del hombre, su patética mala fortuna, entre otras, convertirían a Orfeo en un poderoso y evocador símbolo.

Este hecho resulta particularmente llamativo ya que el Renacimiento con las nuevas formas de organización social que promueve, con la nueva concepción científica y naturalista del mundo, sumado al ascenso de la burguesía, la conciencia del individualismo y el nacimiento del capitalismo, harán que el relato de Orfeo cobre una nueva dimensión. Recordemos que el Renacimiento significó la ruptura con la Edad Media y la transición a la Modernidad, echando las bases de lo que sería el héroe novelesco.

Lo órfico entendido como el viaje que hace el iniciado en busca de la luz interior, nos alejaría de la visión clásica de héroe y nos aproximaría a la visión del héroe novelesco que empieza a tener sus primeras manifestaciones en el espíritu renacentista. Orfeo resulta ser un personaje muy moderno al encarnar la búsqueda de la amada, búsqueda que está signada por el fracaso y por el encuentro consigo mismo.

7.5. Lo órfico

Este trabajo intenta realizar un análisis de la novela *Los ejércitos*, a través del fenómeno de lo órfico, en el que se propone un correlato¹⁰ -con el mito de Orfeo- como fundamento para su interpretación. En *Los ejércitos* podemos notar que el mito se utiliza como analogía o contraste del mundo contemporáneo, es decir, el mito se inscribe de manera sutil como prefiguración, para insinuar el desarrollo de los acontecimientos de la novela. De este modo, consideramos que la lectura de *Los ejércitos* se vería justamente empobrecida si no se le reconociera de inmediato como una versión "actualizada" del mito de Orfeo.

La historia del *vate tracio* resulta compleja y muy rica en versiones que han crecido con el paso de los siglos y no han dejado de atraer la imaginación del hombre occidental. Teniendo en cuenta esas numerosas versiones que se han tejido a lo largo de la literatura podemos señalar algunos elementos básicos en el que se podría reconocer lo arquetípico de la historia de Orfeo. Veamos algunos de esos elementos.

Un hecho interesante en el relato de Orfeo y, por extensión, en la idea de viaje del héroe, es su carácter polémico, su condición permanentemente cambiante, su naturaleza del desequilibrio, que se hace evidente en el combate que el héroe lleva a cabo y que como resultado posibilita la transformación de éste. Decía Marcel Proust, en *En busca del tiempo perdido*, que “*el verdadero viaje de descubrimiento no consiste en buscar nuevos caminos, sino en tener nuevos ojos*” y como hemos visto en la tipología del héroe novelesco, la transformación no mana desde el deambular,

¹⁰ El término correlato lo entendemos según la definición de Kiril F. Taranovsky "una referencia o alusión dentro de una obra determinada del texto literario anterior, el cual es importante para el significado de la obra que contiene la alusión" cita que hace Adrián García Montoro, en "Subtexto en 'El Inmortal' y 'Deutsches Requiem'", *Hispanoamérica*, Takoma Park, Md., Año VII, N° 21 (dic. 78), p. 4.

desde el recorrido de un espacio, como lo hace el turista, sino que por el contrario, la transformación se da a partir de una escisión con el mundo que brinda la posibilidad de adentrarse en los paisajes interiores y que sin lugar a dudas permite que emerja una mirada distinta del mundo y de sí mismo.

Es así como en *Los ejércitos* y en el relato de Orfeo se hace manifiesto un universo de tensiones y distensiones, que tiene como objetivo revelar algo de la naturaleza humana, es allí donde tiene lugar *lo órfico*. En consecuencia, el fenómeno de *lo órfico*, presente en toda la historia de la literatura clásica, medieval y moderna, simboliza la lucha del individuo que protesta contra un destino común y agobiante al que se ve abocado a pensar y desafiar de una manera poco frecuente. La reacción contra el sufrimiento impuesto por el destino mediante un viaje que resulta ser la prueba más espantosa a la que puede someterse hombre alguno, representaría *Lo órfico*.

De este modo, se hace patente el conflicto del héroe que pone en cuestión lo ordinario, reta la medianía de la existencia y se lanza por las sendas del sufrimiento (*Pathos*) para así dar lugar al (*Ethos*) que es lo que precisamente hace que reaccione y emprenda el viaje. En medio de esta *odisea* el héroe se hallará de frente contra (*Agon*) los demonios de su ser, descubriendo (*Mathos*) lo bueno y lo malo. Como resultado, conseguirá la (*Katharsis*), la purificación del espíritu a través de la liberación de sus ataduras.

En este orden de ideas, el viaje del héroe inicia porque su cotidianidad ha sido fracturada; existe un extrañamiento frente al mundo que ahora lo torna ajeno, enrarecido, su manera de comprender y de residir el mundo se convierte en vaga, la inesperada pérdida de algo o alguien querido cambia su existencia, su mundo ahora hecho caos, confusión, desesperanza y sufrimiento lo obliga a reaccionar, entonces viéndose a sí mismo incompleto, abatido, emprende la aventura para recomponer su mundo, pero definitivamente ese mundo que irá a restaurar nunca volverá a ser el mismo, traerá consigo algo más poderoso. Sin embargo, mientras se dirige en busca de la restitución de ese mundo, el héroe comprenderá de una manera más aguda lo sacro y lo profano¹¹,

¹¹ "El hombre *se hace* a sí mismo y no llega a hacerse completamente más que en la medida en que se desacraliza y desacraliza al mundo. Lo sacro es el obstáculo por excelencia que se opone a su libertad. No llegará a ser él mismo hasta el momento en que se desmitifique radicalmente. No será verdaderamente libre hasta no haber dado muerte al último dios". (Eliade, 1973 p. 125)

ahondará en ese mar de sombras y luces que lo harán desembocar en una intensa lucha que traerá como recompensa la liberación de sus más fuertes ataduras y la consecución de la más excelsa de las sabidurías.

En efecto, *Lo órfico* manifiesta el conflicto del héroe y la transformación de este, pues el viaje, en esa espiral que propone, inicia en el héroe y termina en él mismo, del lado que se mantenía cerrado, oscuro y que ahora es iluminado por el proceso del viaje que implica purificación a través del sufrimiento.

Este aspecto, es posible evidenciarlo en el relato de Orfeo, cuando, tras la muerte de la ninfa Eurídice por la mordedura de una serpiente. Orfeo, durante días y noches, atribulado, recorre escabrosos e intrincados caminos para llegar a las puertas del Hades. Abandonando la seguridad de la superficie, se adentra en un mundo de muerte, en donde la razón de vivir será rescatar a su amada.

Es así como, después de descender al Hades y superar los obstáculos representados por Caronte y Cancerbero, Orfeo solicita al dios del inframundo que le permita volver a la superficie con su esposa Eurídice; este accede con una condición: conmovido con su música a su consorte Perséfone. De manera que, Orfeo toma su lira y con la música que proviene de esta, logra convencer a los dioses. Es así que, estos regresan a Eurídice bajo una sola premisa: que durante el camino de regreso él se encuentre delante de ella y que no se vuelva a mirarla hasta llegar al mundo de los vivos. De modo que, Orfeo emprende el viaje de retorno a casa y faltándole solo un escalón, “Orfeo por temor o amor cede (porque no ve ninguna sombra a su lado)” (Kirk, 1984, p. 140), se gira para comprobar que Eurídice esté tras de él, al hacerlo, sucede lo fatídico: “Eurídice desaparece para siempre” (Kirk, 1984, p. 140).

Desgarrado, Orfeo sufre la transformación definitiva, al haber vuelto de la oscuridad se reconoce distinto, lo que lo llevará a imponerse el alejamiento de los hombres e internarse en la soledad del bosque, para esperar con resignación el momento de su muerte y así encontrarse finalmente con su amada.

En consecuencia, es destacable el papel que cumple el lugar en la transformación del héroe. El Hades, la cueva, el puente, el pueblo o cualquier otro sitio que permita el paso de una situación existencial a otra, se constituye en una puerta que permite el paso a otro tiempo, al *tempus* del

espíritu. El héroe, en su aventura, inaugura otra temporalidad, ese tiempo de carácter subjetivo, trascendente y mágico, es un tiempo que transcurre en el interior del ser, una intensidad afectiva, diferente al tiempo que se reduce a la duración, a lo cronológico. En *Lo órfico*, emerge otra temporalidad que permite habitar el mundo de una forma más intensa, como resultado de esto, nace un nuevo individuo. Así las cosas ésta renovación

Va unida a un cambio de esencia que podemos designar con el nombre de transmutación. Se trata de la transformación de un ser mortal en otro inmortal, de uno corporal en otro espiritual, de un ser humano en otro individuo. Un ejemplo conocido de todos es la Transfiguración de Cristo en el monte Tabor, o la Asunción de la Madre de Dios a los cielos en cuerpo y alma después de su muerte. En la segunda parte del Fausto hay ideas parecidas, por ejemplo la transformación de Fausto en el muchacho y luego en el Doctor Marianus. (Jung, 2010 p. 107)

Lo órfico y la mirada hacia el interior, a partir de dicha renovación, instaura otra temporalidad mucho más sustancial que da lugar a otra espacialidad. Es así que, temporalidad y espacialidad o en términos de Mircea Eliade (1973) *tempus* y *templum*, son piezas que intervienen en la transformación de lo cotidiano y brindan la posibilidad de descubrir otra dimensión del ser y que claramente, no se encuentra en el plano de lo objetivo, lo medible y lo prosaico. Así pues, *lo órfico* como viaje de transformación ontológica, implica plegarse sobre sí mismo, pero ese volver sobre sí no conduce a un aislamiento absoluto del ser; por el contrario, conecta lo esencial humano con lo extraño, en tanto la transformación ontológica, conduce al héroe a una espiral que parte de lo individual y se instaura en lo colectivo, de lo violento a lo sutil, de lo incompleto a lo absoluto.

Siguiendo a Campbell (1972), *lo órfico* podría comprenderse en tres momentos: la separación, la iniciación y el retorno. Estas categorías hacen énfasis no solo en el recorrido físico, sino en el viaje ontológico del personaje, en donde se verán reflejadas las más grandes e importantes transformaciones.

En este sentido, la separación o la puesta en crisis, se constituye en el preámbulo de la aventura del héroe, pues, la aventura inicia con un desencadenamiento de hechos que rompen lo habitual, “una ligereza -aparentemente accidental- revela un mundo insospechado y el individuo queda expuesto a una relación con poderes que no entiende completamente” (Campbell, 1972, p. 36).

Dichos poderes, toman control sobre la vida del héroe, conduciéndolo a resignificar aquellos mensajes presentes en su existencia, los cuales, antes pasaban desapercibidos. Esta llamada a lo desconocido, expuesta como lo obscuro, tenebroso o perturbador, marca un despertar del héroe, permitiéndole traspasar el velo de lo misterioso, adentrándolo en el camino de la iniciación que lo conducirá a la iluminación y sabiduría que se escapa a los demás mortales y solo es transmitido a unos pocos. En efecto, el llamado a la aventura, direcciona al héroe hacia un terreno donde el tesoro y el peligro conviven, estableciendo un nuevo periodo o etapa en la vida del personaje, donde lo cotidiano se torna extrañamente vacío, carente de significado, apartando así al héroe del frecuentado camino de los hombres, para ir en busca del solitario camino de la transformación.¹²

Ahora bien, una vez el héroe asume la crisis, emprende el viaje, cuya primera estación le deparará el encuentro con una figura sabia¹³ representada por un anciano, conocedor de lo inexplorado y misterioso quien le dará las claves para recorrer el mundo que le depara. Este conocedor de aquellas fuerzas del inconsciente, le mostrará el camino de valor y la esperanza que debe recorrer cuando se presenta la soledad y la duda. De esta manera

La aventura es siempre y en todas partes un tras-pasar más allá del velo de lo conocido a lo desconocido; las fuerzas que cuidan la frontera son peligrosas; tratar con ellas es arriesgado, pero el peligro desaparece para aquel que es capaz y valeroso. (Campbell, 1972, p. 36)

Atributos como el valor y la esperanza, construyen el armamento necesario para que el héroe cruce el umbral de sombras y miedos, el cual le hace cuestionarse sobre la viabilidad de sus acciones. A pesar de pre-sentir lo fatídico, se arriesga. No solo quiere encontrar lo que le fue arrebatado, quiere

¹² Campbell (2014) plantea en *El Héroe de las mil Caras* que "*La introversión voluntaria*, de hecho es uno de los resultados clásicos del genio creador y puede emplearse como un recurso deliberado. Lleva las energías psíquicas a lo profundo y activa el continente perdido de las imágenes infantiles inconscientes y arquetípicas. El resultado, por supuesto, puede ser una desintegración más o menos compleja casi de la conciencia (neurosis, psicosis; la fuga de la hechizada Dafne), pero por otro lado, si la personalidad es capaz de absorber e integrar las nuevas fuerzas se habrá experimentado un grado casi sobrehumano de autoconciencia y de control dominante". (p. 66)

¹³ En la "telemaquía", símbolo del viaje que hace el adolescente en busca del padre desaparecido, Telémaco que busca a Odiseo, es ayudado por Atenea, que se presenta en forma de "mentor", un anciano sabio quien ayuda al joven muchacho en los primeros de la aventura, esta figura es recurrente en la literatura, al respecto, cabe recordar el caso de Tiresias y el papel que desempeña ante Edipo.

adentrarse en los misterios del alma en busca de respuestas, las cuales cambiarán su concepto del mundo y de la existencia.

Finalmente el héroe retorna, aunque el regreso no será enteramente grato, el mundo que ha perdido es irrecuperable, el regreso será imposible, pues la lucha entre la vida y la muerte -lucha por lo demás, injusta-, será ganada por la muerte. En relación a esto, Nietzsche en *Así habló Zaratustra* agrega:

Pero el pastor mordió, tal como se lo /aconsejó mi grito; ¡dio un buen mordisco! Lejos de sí escupió la cabeza de la serpiente -: y se puso en pie de un salto. - Ya no pastor, ya no hombre, - ¡un transfigurado, iluminado, que reía! ¡Nunca antes en la tierra había reído hombre alguno como él rió! (Nietzsche, 1995, p. 228)

Este volver-renacer, constituye un paso sagrado el cual pocos hombres se atreven a dar ya que toda expiación trae consigo sacrificio, dolor y muerte entendiendo esta como el trance que liberador que permite la conversión de un nuevo ser. Las viejas ideas dejan de ser útiles ante el luminoso camino del descubrimiento, brindándole al iniciado un aura de santidad ante este renacimiento, en donde todo lo que conoce está vacío, hasta ese momento. En consecuencia, el héroe renace ante el mundo, un mundo en donde la angustia, el desconsuelo y la desazón son “canjeadas” por la risa, el coraje y la certidumbre.

Como se puede observar, *lo órfico* se configura como un arquetipo que narra la búsqueda del héroe por hacer una mejor versión de sí mismo y en el intento se encuentra con la muerte. Este modelo, resulta de gran valor para el propósito del presente análisis. Los planteamientos de Joseph Campbell, permiten considerar que, el arquetipo del viaje o *lo órfico*, como correlato del mito de Orfeo vincula a todos los seres humanos, rebasando cualquier límite en el tiempo y el espacio ya que este está vivo y presente en nuestra *psique* individual y colectiva.

En consecuencia, podría decirse que este arquetipo nace y se manifiesta desde nuestro universo psicológico común como humanidad, que Carl Jung denominó *Inconsciente Colectivo*:

Los Arquetipos, son experiencias compartidas por los seres humanos en todas las épocas y culturas, que recogen una sabiduría común a toda la humanidad. Estas experiencias se organizan

en campos comunes dentro del inconsciente colectivo; aparecen en forma de personajes en los mitos y cuentos de hadas de todos los pueblos, dando voz al inconsciente colectivo. (Jung, 2010, p. 58)

De esta manera, *lo órfico* podría ser definido como: Aquella manifestación inconsciente de la búsqueda del ser, que por desgracia o fortuna surge tras la pérdida del estado de bienestar y conlleva a la transformación del sujeto mediante la idea y emprendimiento de un viaje, un viaje físico, y sobre todo, espiritual que abre la vista a un nuevo mundo, desconocido pero fascinante.

En este orden de ideas, el capítulo siguiente analizará a la luz de la categoría conceptual de *lo órfico*, el proceso de transformación, consecuente del recorrido realizado por el protagonista de la obra *Los ejércitos* del escritor Evelio Rosero, a manera de proponer una lectura analítica e intertextual de la misma que, conciba las temáticas relacionadas a la desaparición forzada o la violencia para marcar el acento en una hermenéutica que permita comprender la condición humana del protagonista Ismael pasos en su situación existencial particular.

Para ello, el punto de partida constará de un análisis textual, correspondiente al primer párrafo de *Los ejércitos*, que permitirá explorar el relato a partir del establecimiento de las relaciones estratégicas entre los niveles internos y externos de la novela; es decir, entre la voz narrativa, los personajes, la morfosintaxis, el cronotopo, entre otros. Así las cosas, este análisis corresponde a un orden interpretativo, en tanto pretende evidenciar la asociación entre forma y contenido desarrollada en la obra literaria en mención.

Por su parte, la delimitación de *lo órfico* como categoría de análisis para *Los ejércitos*, se verá desarrollada a la luz de las categorías *Pathos*, *Ethos*, *Mathos*, *Agon* y *Katharsis*, anteriormente descritas, además de los conceptos de J. Campbell: *iniciación*, *separación* y *retorno*, que para efectos del análisis propuesto, permitirán una estructuración de la obra literaria para examinar en detalle el trasegar del héroe: el profesor Ismael pasos.

8. “LO ÓRFICO” EN LOS EJÉRCITOS

“Deseamos mal. En lugar de desear una relación humana inquietante, compleja y perdible, que estimule nuestra capacidad de luchar y nos obligue a cambiar, deseamos un idilio sin sombras y sin peligros, un nido de amor y por lo tanto, en última instancia un retorno al huevo”.

Estanislao Zuleta

Narrado en primera persona *Los ejércitos* comienza instalándonos en la continuidad de una realidad, esta particular introducción generada por la cláusula: “Y era así”, nos brinda la posibilidad de entender que Ismael, se encuentra afincado en una vida sin sobresaltos, atravesada por la rutina y la regularidad. No en vano el texto apela al pretérito imperfecto del indicativo (era) para marcar el acento en las acciones pasadas y enfatizar el aspecto de repetición y continuidad en el tiempo; subrayado, además, por la conjunción copulativa (Y). El uso de este tiempo verbal nos posibilita, también, señalar la importancia de las acciones en sí, de allí que seguido a esta cláusula: “Y era así”, el párrafo emprenda una misión de carácter descriptiva, en donde palabras como

“era”, “reía”, “oía”, “decían”, “sentía”, “envejecíamos”, junto a los sustantivos como “casa”, “brasileño”, “guacamayas”, “huerto”, “naranjas”, “cesto de palma”, “almendros”, “peces”, “estanque” y “gatos”, nos presentan un universo exuberante e idílico que pide al lector, ser visto como algo más que fragmentos de una cotidianidad, para poder ser comprendidos y articulados de una manera más compleja al carácter del mismo Ismael, advirtiéndonos, de entrada, la futura e inexorable transformación que sufrirá el personaje.

Aquella cotidianidad que se describe, se muestra entonces, como la representación externa de sí mismo, sin lugar a dudas un retrato de la realidad filtrada por el tamiz de sus sentidos. Sin embargo ese mundo que él mismo observa deriva en ilegible, pues los mensajes que tratan de enviarle la esposa, los gatos y los peces, en este primer párrafo, le resultan indescifrables.

No entender, no escuchar, y no desear entender son a la vez los defectos y virtudes de Ismael, manifestados en un mundo plagado de exuberancia, la poca conciencia de su entorno lo hace incapaz de interpretar los símbolos que le rodean y en consecuencia la de otorgarle sentido a un mundo que se le insinúa fecundo, pero al mismo tiempo abstruso. Revelador es esto cuando en el mismo párrafo que abre la obra Ismael se pregunta no menos de dos veces por los mensajes que provienen de su entorno “¿qué me decían?, nada, sin entenderlos.”

Y era así: en la casa del brasileño las guacamayas reían todo el tiempo; yo las oía, desde el muro del huerto de mi casa, subido en la escalera, recogiendo mis naranjas, arrojándose al gran cesto de palma; de vez en cuando sentía a las espaldas que los tres gatos me observaban trepados cada uno en los almendros, ¿qué me decían?, nada, sin entenderlos. Más atrás mi mujer daba de comer a los peces y los gatos, pero mi mujer y los peces, ¿qué me decían? Nada, sin entenderlos. (Rosero, 2007, p. 11)

Es así como, el mundo descrito por Ismael, se presenta limpio e inocente, la desnudez de Geraldina es sinónimo de naturalidad y lo exótico del paisaje nos transporta inmediatamente a aquella idea de paraíso del cual ningún ser quiere ser expulsado. Un lugar que, líneas más adelante, en su toponimia es nombrado como “San José, pueblo de paz” (Rosero, 2007, p.13).

Otro elemento que resulta valioso y que marca el inicio de la novela, es la mirada o punto de vista de Ismael, quien “desde el muro del huerto (...) subido en la escalera” recoge naranjas para arrojarlas “al gran cesto de palma” y para otear con denodada desfachatez su vecindario. Desde la altura el profesor se muestra ubicado como “centro panóptico.” Es allí en donde la forma “de mirar” de Ismael se basa, en primera instancia, en el poder *contemplar* y *deleitarse* con la figura de la mujer, una mirada carente de obscenidad y que además se encuentra plena de candidez; De allí que Ismael excuse su manera de proceder con estas palabras “A mi edad yo ya lo vi todo” (Rosero, 2007, p. 17).

Por eso no es de extrañar que Ismael al hablar de la primera vez que conoció a la que iba a ser su esposa, el relato tenga como eje la mirada, en especial cuando éste, en el baño, es testigo de la “casi desnudez” de Otilia.

Fui y empujé la puerta y la vi justo en el momento en que se sentaba, el vestido arremangado a la cintura, los dos muslos tan pálidos como desnudos estrechándose con terror. Le dije un «perdón» angustioso y legítimo y cerré de inmediato la puerta con la velocidad justa, meditada, para mirarla otra vez, la implacable redondez de las nalgas tratando de reventar por entre la falda arremangada, su casi desnudez, sus ojos —un redoble de miedo y sorpresa y un como gozo recóndito en la luz de las pupilas al saberse admirada; de eso estoy seguro, ahora—. (Rosero, 2007, p. 23)

Así que, años después Otilia le dirá a su marido: “eras y eres solamente un cándido espía inofensivo” (Rosero, 2007, p. 24).

De esta manera, la forma cándida de espiar será recurrente en el primer eje narrativo de la obra, mostrando siempre al maestro Ismael como un sujeto inocente, inofensivo, casi niño, que escucha a regañadientes a su esposa y que con sus ojos bien abiertos disfruta el paisaje que le brinda su pueblo, pero que resulta incapaz de comprenderlo.

Ahora bien, estas descripciones que Ismael relata, desde una perspectiva que se presenta como natural, derivan seguidamente en historias de violencia provocadas por grupos desconocidos (ejércitos), dándose un juego de contrastes entre lo sensual y la muerte:

En la cocina, la bella cocinerita la llamaban <<La Gracielita>> lavaba los platos, trepada en un butaco amarillo. Yo lograba verla a través de la ventana sin vidrio de la cocina, que daba al jardín. Mecía sin saberlo su trasero, al tiempo que fregaba: detrás de la escueta falda blanquísima se zarandeaba cada rincón de su cuerpo, al ritmo frenético y concienzudo de la tarea (...) El hijo del brasilero, Eusebito, la contemplaba a hurtadillas, y yo lo contemplaba contemplándola (...) lo fascinaba y lo atormentaba el tierno calzón blanco escabulléndose entre las nalgas generosas (...) Ella era casi rolliza y, sin embargo, espigada, con destellos rosados en las tostadas mejillas, negros los crespos cabellos, igual que los ojos: en su pecho los dos frutos breves y duros se erguían como a la búsqueda de más sol. Tempranamente huérfana, sus padres habían muerto cuando ocurrió el último ataque a nuestro pueblo de no se sabe todavía qué ejército -si los paramilitares, si la guerrilla: un cilindro de dinamita estalló en mitad de la iglesia, a la hora de la Elevación, con medio pueblo dentro; era la primera misa de un Jueves Santo y hubo catorce muertos y setenta y cuatro heridos-: la niña se salvó de milagro: se encontraba vendiendo muñequitos de azúcar en la escuela por recomendación del padre albornoz vivía y trabajaba desde entonces en casa del brasilero. (Rosero, 2007, p. 11-13)

Otro ejemplo de ello es cuando Geraldina, esposa del brasilero, llega a la tienda de Chepe para beber un jugo de curuba, se sienta junto a unas viejas estudiantes del profesor y quien dice:

La acecho desde aquí (...) Geraldina, desnuda la mañana anterior, se presenta esta noche vestida: un vaporoso vestidito lila la desnuda de otra manera, o la desnuda más, si se quiere; me redime vestida o con su desnudez, si está desnuda su otra desnudez, el último entreveramiento de su sexo, ojalá su pliegue más recóndito al abrirse al caminar, toda la danza de la espalda, el corazón batiendo solemne en su pecho, el alma en las nalgas que se repasan, no pido otra cosa en la vida sino esta posibilidad, ver a esta mujer sin que sepa que la miro, ver a esta mujer cuando sepa que la miro, pero verla, mi única explicación de seguir vivo: recuesta su cuerpo al espaldar, sube una pierna encima de la otra y enciende un cigarrillo, sólo ella y yo

sabemos que la miro y no dejan mientras tanto de parlotear mis antiguas alumnas. Geraldina (...) Por un instante separa las rodillas, que esplenden de amarillo a la luz de los bombillos de las bombillas; aparecen los muslos apenas cubiertos por su escaso vestido de verano. Yo acabo con la última gota de café: distingo sin lograr disimularlo, en lo más hondo de Geraldina, el pequeño triángulo abultado, pero el deslumbramiento es maltratado por mis oídos que se esfuerzan por confirmar las palabras de mis antiguas alumnas, de lo horrible, claman, que fue el hallazgo del cadáver de una recién nacida esta mañana, en el basurero, ¿de verdad dicen eso?, Sí, repiten: <<Mataron una recién nacida>> y se persigna. <<Descuartizada. No hay Dios>>. Geraldina se muerde los labios: <<Mejor pudieron dejarla en la puerta de la iglesia, viva>>, se queja, qué voz bellamente cándida, y pregunta al cielo: <<¿Por qué matarla?>>. (Rosero, 2007, p. 34-36)

Así es el mundo relatado por Ismael Pasos, un mundo que deviene entre la riqueza del paisaje, la voluptuosidad de las mujeres de su pueblo, la repentina -y casi constante- aparición de la violencia y la incompreensión total de su realidad. A pesar de que el profesor ha contado las bondades de su “San José, pueblo de paz” es perceptible -sin que el protagonista parezca notarlo- un ambiente atravesado por el miedo. Los ecos de la guerra que aún son latentes se cuelan, de manera inconsciente cuando el protagonista se refiere al bombardeo cometido a la iglesia, de la desaparición del marido de la señora Hortensia, de la niña recién nacida, hallada en el basurero, descuartizada. No obstante, Ismael está ciego, se encuentra cómodo con su mundo, no ve las disonancias, la guerra y sus desmanes no lo conmueven como se esperaría.

Sin embargo, todo esto empieza a cambiar de manera sutil y certera. Otilia avergonzada por la poca prudencia a la que ha llegado su marido, al estar colgado del árbol de naranjas observando a su vecina Geraldina, lo increpa:

- Me entristecía esa afición tuya, a la que pronto me acostumbré: la olvidé durante años ¿y por qué la olvidé? Porque antes te cuidabas muy bien de que te descubrieran; era yo la única testigo (...)

- Hoy no te vas a dormir, Ismael; desde hace muchos años te vienes durmiendo siempre que

quiero hablar. Hoy no vas a ignorarme.

- No.

- Te digo que seas discreto, por lo menos. Debo llamarte la atención, por más viejo que seas.

Lo que acaba de suceder te denigra y me denigra (...)

No eres discreto, como antes. Te he visto en la calle. Sólo falta, Ismael, que se te escurran las babas. Doy gracias al cielo que nuestra hija, nuestros nietos, vivan lejos y no te vean en estas (...). (Rosero, 2007, p. 26)

Esta poca cautela por parte del maestro y de la que es advertido, lo conducirá rápidamente a un destino fatídico, pues hallándose el viejo maestro en la plenitud de sus días, de aquí en adelante, se verá abandonado y luchando en un escenario de muerte y transformación más que evidente. Ello solo será posible cuando el maestro -que antes se posaba estático-, agazapado en la escalera del patio o sentado en la tienda de Chepe, observando con fruición su vecindario, recorra el pueblo de arriba abajo en busca de lo que es arrebatado.

Desde esta perspectiva, empieza a precipitarse el destino trágico de Ismael, que aquejado por sus dolores, se dirige, por recomendación de Mauricio Rey, a las márgenes del pueblo en busca del curandero y amigo Claudino Alfaro

Mauricio Rey me recordó al maestro Alfaro, que yo daba por más que muerto, pues ni siquiera lo recordaba, ¿dónde he existido estos años? Yo mismo me respondo: en el muro, asomado. (Rosero, 2007, p. 42)

Es aquí donde Ismael manifiesta sus primeras escisiones, exterioriza que la vida se le ha ido trepado en el muro observando a Geraldina, la regularidad de su vida ahora empieza a ser cuestionada por él mismo. De regreso a la casa de su esposa, Otilia e Ismael sostienen una conversación en torno a lo sucedido, por un lado, en la casa de Hortensia Galindo y por otro a la visita hecha al curandero Alfaro. Y las conclusiones no pueden ser peores. Por tal razón, los esposos pasan la noche en vela, pues la guerra que pareciera haberse ido hace dos años de San José, vuelve con sus ecos a estremecer el alma de este cansado matrimonio y el corazón del pueblo.

¿A qué seguir tendido? Amanece y salgo de la casa: vuelvo otra vez sobre mis pasos, hasta el acantilado. En la montaña de enfrente, a esta hora del amanecer, se ven como imperecederas las viviendas diseminadas, lejos una de la 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 que 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: de aquí en adelante quién sabe cuántas familias irán a quedar, ¿quedaremos nosotros?, aparto mis ojos del paisaje porque por primera vez no lo soporto, ha cambiado todo, hoy - pero no como se debe, digo yo, maldita sea. (Rosero, 2007, p. 61)

Se hace evidente en este apartado que Ismael ya no soporta su estado de inmovilidad y decide caminar, llega a la orilla del pueblo, hace el ejercicio de siempre, observa y rememora, hace alusión a la guerra y las atrocidades que ha dejado a su paso en aquel macizo. No obstante, algo extraño ocurre, ya no es una locución igual a las anteriores. Ismael, egregio mirón, tiene que apartar los ojos de aquella montaña alta y azul, porque por vez primera le resulta insoportable contemplar. Ha cambiado todo en ese instante, pero no como se debe. Ismael se ha quebrado, definitivamente ha sido arrancado de la procacidad de su vida y ahora es arrojado a un laberinto de dudas y misterios, se halla solo y de frente a la tragedia, desarraigado del nido no le queda otra cosa más que maldecir.

Ahora bien, Ismael como Orfeo padecerá un mal mayor: “el rapto” de su esposa. Orfeo se entera que su esposa, la ninfa Eurídice, ha sido mordida por una serpiente, en medio del bosque, porque Ariosto, protector de los rebaños, había intentado asaltarla. Por su parte, Ismael Pasos, después de volver de un paseo matutino, se entera que un ejército –se desconoce cuál-, se ha llevado algunos vecinos. Le cuentan que su mujer Otilia, lo ha estado buscando e intenta dar con ella, pero ya es tarde, Otilia se encuentra desaparecida.

De manera que, Orfeo desconsolado decide adentrarse en el mundo subterráneo e ingresar al reino

de Hades y Perséfone para rescatar de la muerte a su querida Eurídice. Ismael, confundido, decide también ir en busca de su esposa, para ello, tendrá que sumergirse en el corazón mismo de la guerra que ha arribado de nuevo al pueblo de San José. *Lo órfico* es presentado simbólicamente con la búsqueda de sí mismo.

Tanto Eurídice como Otilia, las amadas de los héroes, simbolizan y se constituyen en el sentido final, la meta y razón de la existencia, el principio y fin de la búsqueda iniciática, fuera de la cual la vida carecería de sentido o simplemente no existiría. Ambas esposas encarnan la esperanza, la razón misma de existir, simbolizan el reencuentro entre el *ánimus* y *el ánima*; ellas son el complemento que enriquece la vida interior, corresponden a aquella dimensión que aleja de la caterva, siempre amorfa y densa, promueven el apartamiento, la transformación del ser; no en vano, Evelio Rosero decide llamar a la esposa del profesor, con el nombre de Otilia, que refiere etimológicamente a “aquella que posee grandes riquezas”.

Ahora bien, *lo órfico* entendido como arquetipo del viaje del héroe, permite entender el proceso de “individuación” al que este es sometido, pues sólo a través de la crisis particular de la existencia es que el individuo opta por separarse del mundo, de la colectividad, para ingresar en la búsqueda de la luz. Es de este modo, que la “individuación” corresponde a un viaje solitario que conduce al lector por los propios paisajes interiores del héroe. Gracias a esto, inicia el viaje al “sí mismo”, cuando el individuo busca por sus propios medios las respuestas que requiere para alcanzar una mayor conciencia de la vida y de su ser.

Por otro lado, el “sí mismo” no se constituye encerrándose en una obtusa autorreferencialidad o en un solipsismo árido; todo lo contrario, el “sí mismo” se erige en el encuentro con el otro, a lo extraño, al estado de *alteridad*; es entonces que el iniciado órfico no busca ni pretende una ruptura con el mundo, podría decirse que, este sujeto *está en el mundo pero no con el mundo* (Jung, 1970).

En efecto, el *estar en el mundo*, que en definitiva origina una relación distinta con la otredad, instala al héroe en otro espacio-tiempo, en términos de Mircea Eliade (1973) el *templum* y *tempus*; espacio y tiempo espirituales, ontológicos que posibilitan la plenitud de la conciencia y que colman el tiempo y el espacio fundados en el pensamiento lógico-racional, en la *ratio*.

A razón de lo anterior, el viaje de Ismael en *Los ejércitos*, adquiere un lugar determinado en relación con los conceptos mencionados. El maestro Pasos que ha transcurrido la noche en vela a raíz de la conversación con su esposa, ha salido a caminar hasta las afueras del pueblo y allí no soporta lo que ve, de regreso a casa se entera que su mujer lo está buscando, él sale a su encuentro, pero no da con su paradero. A su vez, sucede la toma al pueblo que están realizando los ejércitos, así que, en medio de la infructuosa búsqueda, entre la frustración y el padecimiento (*pathos*), Ismael conocedor de los cambios emergentes en su momento, se cuestiona ante la ausencia de Otilia: “¿y el tiempo?, ¿cuánto tiempo ha pasado? (...) ¿cómo pasará el tiempo, mi tiempo, desde ahora?” (Rosero, 2007, p. 105).

Con este interrogante, Ismael hace partícipe al lector de una revelación, la “abertura” que ha creado a través de esa pregunta, ha hecho que dentro de poco emerja otro tiempo, el tiempo propio, su *tempus* que lo llevará a las profundidades del *sí mismo*.

En este orden, revestido de una nueva fuerza, el profesor emprende la búsqueda. La reacción (*ethos*) es contundente y junto a ese *estar en el mundo* Ismael exhorta a Cristina, jovencita que se encuentra llorando porque no sabe del paradero de su madre: “-No son tiempos de llorar, Cristina. No te digo que te rías, te digo solamente que hay que reunir fuerzas para encontrar a quien busquemos. Si lloras las lágrimas nos debilitan. Lo mismo me digo a mí” (Rosero, 2007, p. 107).

En efecto, el cambio es contundente, Ismael ya no es el desesperanzado esposo que veía como “un lento desasosiego se apodera de todo, no sólo del ánimo humano, sino de las plantas, los gatos que atisban en derredor, de los peces inmóviles” (Rosero, 2007, p. 83). Ahora, decidido a la aventura, el marido dubitativo que ante la desaparición de Otilia, inmóvil por el miedo se preguntaba frecuente e insistentemente “¿qué pasa, qué me está pasando?, ¿será que voy a morir?” (Rosero, 2007, p. 84), se lanza, lleno de ilusión, a la búsqueda de su tesoro, agregando:

(...) Otilia, yo mismo te dije que pensaba llevar al maestro una gallina de regalo, allá estás, allá

te encontró la guerra, allá te encontraré yo, y para allá me voy, repitiéndolo con toda esa fuerza y terquedad como una luz en mitad de la niebla que los hombres llaman esperanza. (Rosero, 2007, p.108)

De esta manera, el profesor Pasos emprende su periplo, con el optimismo ciego del confiado, con la misma valentía que Orfeo posee tras haber atravesado senderos escarpados y bosques hostiles, mira por última vez el mundo exterior y se adentra en la “morada de los muertos” descenso guiado solo por la imagen de la bien amada Eurídice

Bajo este influjo, Ismael afirmará consciente lo que genera la guerra: “Qué bueno abandonar San José, lleno hasta los topes de soledad y miedo, tan seguro estoy de encontrarme en la montaña a Otilia” (Rosero, 2007, p. 110).

Empero, surge un obstáculo para Orfeo. Caronte, le dice que los vivos no pueden navegar por la laguna Estigia, Orfeo con su música conmueve al barquero del Hades para que le permita embarcarse. En el caso de Ismael el adversario será otro, el descenso a la crudeza de la guerra tampoco será fácil, pues de camino a la casa del maestro Claudino, Pasos se encuentra, al parecer, unos soldados, agregando que: “No es posible descubrir si son soldados o quiénes, si de acá, de allá, o del otro lado, ¿no importa eso?, Otilia me espera” (Rosero, 2007, p. 110). Estos lo interrogan preguntándole por su rumbo, a lo que Ismael responde con denodada valentía que va a la cima de la montaña por su mujer. Sin embargo, los soldados, como Caronte a Orfeo, le dicen al profesor que no puede marcharse y debe regresar. Ismael persuade a su Caronte, entregándole una gallina que carga en su mochila y que llevaba como presente al maestro Claudino, presente suficiente para que el profesor pueda navegar aguas arriba en busca de su Eurídice.

Ya en la cima de la montaña o más bien en la entraña de la guerra, el profesor dice:

No estaba Otilia. Estaba el cadáver del maestro Claudino, decapitado; A su lado el cadáver del perro, hecho un ovillo en la sangre. Con carbón habían escrito en las paredes: por colaborador. Sin pretenderlo, mi mirada encontró la cabeza del maestro, en una esquina. Igual que su cara, también su tiple que se hallaba reventado en la pared: no hubo necesidad de descolgarlo, pensé,

absurdamente, y lo único que gritaba en ese instante era Otilia, su nombre. (Rosero, 2007, p. 113)

En efecto, Ismael en esa espiral de acontecimientos cada vez más desafortunados, al igual que Orfeo, retorna sin su esposa. La promesa de encontrar a Otilia en la casa del viejo amigo, ha tenido un resultado nefasto, desesperanza, confusión y una soledad monumental, así pues, agrega Ismael:

Vuelvo de nuevo a mi casa, de nuevo me siento en la cama.

Oigo el aullido de los gatos sobrevivientes, girando en torno mío. Otilia desaparecida, les digo.

Los Sobrevivientes hundan en mis ojos los abismos de sus ojos, como si padecieran conmigo hacía cuánto no lloraba. (Rosero, 2007, p. 119)

En este momento del relato, el lector encuentra por vez primera a Ismael realmente desmoronado, la angustia que lo asiste está motivada por la desaparición de no hallar a su esposa. Ha recorrido el pueblo con sus márgenes y ha regresado con las manos vacías. Perplejo como se encuentra, el profesor se impondrá el confinamiento y dejará que los días transcurran. Muy similar a Orfeo que después de volver del Averno, inconsolable se exilia por tres años en el monte Ródope rechazando, además el amor de las bacantes que insistentemente lo invitaban a participar de las orgías báquicas.

En *Los ejércitos* la técnica para señalar ese estado de apartamiento será otro. De las lágrimas de la que son testigos los gatos, al regreso de Eusebito, único momento importante después del regreso de la casa de Claudino, que había sido secuestrado; solo habrá una página en blanco y las palabras de Ismael que dicen: “Tres meses después de esa última incursión en nuestro pueblo, tres meses justos - porque desde entonces cuento los días- (...)” (Rosero, 2007. P. 121). Tres meses en los que la página en blanco -porque también esos silencios se leen- señala que, el profesor no ha hecho nada por averiguar sobre el paradero de su esposa.

Resulta revelador el momento en que el profesor, sentado en la vera de la puerta de su casa observa el desastre ignorado por todos y culmina afirmando: “Mejor que sentarse a confirmar la ausencia de Otilia era oír a alguien” (Rosero, 2007, p. 126). En efecto, Ismael a causa del miedo y la nueva

confusión, ha optado por la evasión, anesthesiarse ignorando el desastre o escuchar las tragedias de los otros que son el bálsamo a su perplejidad, pero esto, no es nada más que autoengaño, el profesor no puede negar lo que pasa, quitar la mirada del desastre o enterarse de las angustias ajenas solo lo acercan de manera más intensa a su propio dolor:

- Profesor, pásese por la oficina de correos. Había dos cartas para usted.
 - ¿De verdad? ¿Entonces hay servicio de correo?
 - No se ha caído el mundo, profesor (...)
 - Y tú qué sabes - le digo-, a ti no se te ha caído el mundo, a mí sí.
- (Rosero, 2007, p. 128)

Al respecto diría Rousseau que el tiempo bueno, el tiempo de virtud para cada persona es el tiempo de su ignorancia. Así las cosas, el *mathos* de Ismael ahora se manifiesta de manera fulgurante. El regreso a casa del maestro Claudino ha dejado una verdad, Pasos sabe, como sujeto trágico, que su condición es irremediabilmente conflictiva y no hay escapatoria, su mundo ha perdido toda solidez, su suerte está echada, ahora solo le resta luchar contra ese manojito de *oposiciones*¹⁴.

De aquí en adelante, el recorrido se hará más intenso, pues, habiendo aceptado su destino, Ismael vivirá un nuevo fortalecimiento de su voluntad que, al comprender la situación en la que se encuentra, a sabiendas de lo que le espera, se someterá no a la razón *-ratio-* sino a una especie de sabiduría divina, una especie de valentía que unguirá al profesor, para que este ya no tenga miramientos.

Al respecto Caillois (1932) plantea

El héroe se enfrenta a situaciones que pueden interpretarse como proyección de conflictos psicológicos, de tal manera que el héroe para hacer frente a estos conflictos producto de la

¹⁴ Lesky (como se citó en Goethe, 1970) plantea que "Todo lo trágico se basa en un contraste que no permite salida alguna. Tan pronto como la salida aparece o se hace posible, lo trágico se esfuma". Así mismo, Goethe (1824) refiriéndose a la tragedia, agrega: "en el fondo se trata simplemente de un conflicto que no tiene ninguna solución, y puede originarse de la contradicción de las circunstancias, cuando tiene tras de sí un motivo natural auténtico y es un conflicto auténticamente trágico"

estructura social y resultado de la represión que ésta hace pasar sobre sus deseos elementales, se ve abocado a hacerles frente mediante algún acto condenado por la sociedad y, en consecuencia, por sí mismo, pues su conciencia está fuertemente marcada y, en cierto modo, es garante de las prohibiciones sociales. Entonces el héroe se pondrá en contradicción con la sociedad, pues para dar solución a dicha situación el héroe deberá violar ciertas prohibiciones. (p. 27-28).

Esa actitud de lucha (*ágon*) causada por ese estado de *hýbris*¹⁵ se manifiesta cuando Ismael, al haber quitado a unos niños una granada con la que se encontraban jugando y que después arroja a un acantilado, es abordado por una periodista que pretende hacer una noticia acerca de la proeza del maestro.

Al respecto Ismael comenta: “Es bella, el pelo rojo y mojado, el blanco sombrero en la mano, pero no parece real, a mi lado. Ella y su camarógrafo se me antojan de otro mundo, ¿de qué mundo vienen?” (Rosero, 2017, p. 134). La caída del mundo que vive el profesor, junto con la lucha que ha emprendido, atrae una especie de elevamiento espiritual; Ismael se ha convertido en la expresión de hombre que estando en el mundo, no está con él, porque lo ausculta, vive y anhela la existencia humana en lo que tiene de más alto y profundo. En consecuencia, Ismael se constituye en ese individuo que protesta contra un destino común, abrumador y que convoca a una manera inusual de pensar y afrontar la vida:

(...) ella [la periodista] vuelve a decirme algo, que ya no escucho, no quiero escuchar (...) no quiero ni puedo hablar: doy un paso atrás, con un dedo me señalo la boca, una, dos, tres veces indicándole que soy mudo (...) <<Qué señor tan maleducado>> , dice. -Hoy el profesor ha decidido ser mudo -grita alguien. Lo sigue una explosión de risotadas. (Rosero, 2007, p. 135)

¹⁵ El concepto de *hýbris* visto desde una perspectiva aristotélica en donde se plantea cómo la “desmesura” entendida esta como la soberbia, terquedad o inmoderación, es el orgullo del héroe, que se cree capaz de transgredir aquello que está dispuesto por la Moira - *el destino*- manteniéndose firme en sus decisiones y negándose a claudicar, a pesar de las advertencias que puedan venir en su contra. La *hýbris* se configura como un conjunto de acciones, por lo general, poco “razonables”, que realiza el héroe de forma temeraria y que desemboca en la “*violación de una prohibición*”. La *Hýbris*, desde esta mirada, no es referencia tácita a un impulso irracional y desequilibrio de corte clínico, lo que en otros términos sería denominado como un trastorno o perturbación patológicas de las facultades humanas.

Por otro lado, otra de las situaciones en las que Ismael entra lucha desde un lugar poco convencional, remonta cuando Ana Cuenco y Rosita Viterbo le dicen al profesor que se marche con ellas a Bogotá o que se dirija donde su hija, pues la guerra al parecer no demora en volver y las gentes del pueblo están huyendo de San José. Sin embargo, Ismael les responde tercamente que no se va, que ni siquiera lo ha contemplado:

Después de algunos rodeos me dicen que quieren comprar, para llevárselo de recuerdo, nuestro San Antonio de madera <<es milagroso, y, en todo caso, nosotras se lo guardaremos a Otilia mejor de lo que usted puede hacerlo. >> <<¿Milagroso? les digo, <<pues aquí se le olvidaron las milagros>>, y les regalo el San Antonio de madera. (Rosero, 2007, p. 133-134)

San Antonio representado en esa estatua de madera representa el símbolo sobre el cual las nupcias del par de profesores fue bendecida y protegida, ahora es obsequiado, pues en el pueblo de San José, Ismael considera que al santo de los matrimonios se le ha olvidado hacer milagros. Desatado como se encuentra, peleado con sus dioses, hallándose distinto a la mundanidad de sus correligionarios, anquilosado en su pueblo, conflictuado hasta consigo mismo, pero, decidido en su propósito, Ismael frente a todo este sufrimiento impuesto por el destino, pareciera estar al borde de la locura *-no ratio-*:

A la luz de la vela miro mis zapatos, me quito los zapatos, me miro los pies: mis uñas se enroscan como garfios, también las uñas de mis manos son como de ave de rapiña, es la guerra, me digo, algo se le pega a uno, no, no es la guerra, simplemente no me corto las uñas desde que Otilia no está; ella me las cortaba a mí, y yo a ella, para no tener que encorvarnos, recuérdalo: que no nos dolieran los cuerpos, y tampoco me rasuro la barba, ni me corto este pelo que a pesar de lo viejo se empeña en no desaparecer, una mañana me di cuenta, solo una mañana me miré sin pretenderlo al espejo y no me reconocí: con razón la última vez Geraldina me observó con aprensión, deplorándome, igual que las gentes, hombres y mujeres que de unos meses para acá detienen la conversación cuando me acerco, me miran como si me hubiese vuelto loco.

(Rosero, 2007, p. 141-142)

Ahora bien, tras la desaparición de Otilia, en *Los ejércitos* surge la segunda gran ruptura de Ismael, que, sin lugar a dudas, se constituye en uno de los elementos centrales en el relato de Evelio Rosero, y que termina marcando de manera definitiva el viaje del héroe; ello refiere a la experiencia del tiempo – señalada con antelación en el presente documento- y que ahora, se manifiesta de un modo más categórico.

Así las cosas, el tiempo de Ismael será otro, relacionado con la plenitud de ese *templus* en la vida del Profesor quien afirma: “Ni siquiera el hambre me avisa del tiempo, como antes. (Rosero, 2007, p, 135)”. El hombre que antes contaba con precisión los días, después de la pérdida de su esposa, ahora no sabe cuándo es hora de alimentarse, el tiempo que era certidumbre, que garantizaba, de cierto modo, seguridad y equilibrio, ahora es verbalizado de forma interrogativa.

Ismael sin su jardín para espiar a su vecina, sin su esposa, sin sus dioses, con su mundo hecho trizas, le es arrebatado el tiempo y significar lo incierto de la espera, pone en evidencia su fragilidad:

Necesitamos tiempo para dejar esta casa, tiempo para dejar lo que tendremos que dejar, tiempo para guardar lo que tenemos que llevar, tiempo para despedirnos para siempre, tiempo para el tiempo. Si nos hemos quedado aquí toda una vida, ¿por qué no unas semanas?, nosotros seguiremos aquí esperando a que esto cambie, y si no cambia ya veremos, o nos vamos o nos morimos, así lo quiso Dios, que sea lo que Dios quiera, lo que se le antoje a Dios, lo que se le dé la gana. (Rosero, 2007, p. 137)

Al respecto, Eliade (1973) plantea que existe un “*tiempo profano*” donde se inscriben aquellos actos despojados de significación, donde transcurre la existencia mortal de los hombres radicalmente distinta a la vida de los dioses y todas las acciones se ubican en un transcurso de tiempo definido, generalmente anodino, con carácter lineal e irrepetible. Este tiempo generalmente trivial, configura una realidad de un profundo carácter desacralizado, que otorga a la vida un vivir

ajeno, carente de experiencias trascendentales.

Contrariamente, el “*tiempo sagrado*” surge como una pequeña brecha del tiempo lineal en donde el hombre se apoya para darle valor a la existencia, tal ruptura permite construir un nuevo mundo oponiéndose a lo cotidiano. El *tempus* es un tiempo reversible, homogéneo, que se torna circular, pues posee un carácter ritual donde se promueve la “purificación del alma”, otorgando a la existencia la trascendencia espiritual. En efecto, este tiempo se muestra recuperable, en otras palabras, este tiempo de índole extraordinaria se revela por su esencia, la cual permite siempre retornar y re-significar el mundo con cierta frecuencia.

En este sentido, este tiempo de carácter ontológico resulta "significativo", en tanto brinda posibilidades más complejas de ver y comprender el propio existir; tal fenómeno se da por la aparición de un "punto fijo", "un eje central" que en definitiva, orientará toda acción futura y permitirá "la revelación de una realidad absoluta" mucho más potente y compleja. Tal “punto fijo” en el caso de Ismael, podría ser considerado como la actitud de lucha emanada de ese estado de *hýbris* al que ha sido llevado.

Los planteamientos de Eliade (1973) sobre el tiempo, permiten comprender el momento que atraviesa Ismael, que es fundamental en *lo órfico*, pues, evidencia la entrada realizada por el profesor Pasos a una dimensión mítico-mágica, en donde se da lugar propiamente al viaje interior del héroe; Ismael ante el desmoronamiento del mundo del que hacía parte y frente a la volatilización del tiempo, se ve abocado a volver sobre *sí mismo* para recomponer el mundo, esa espiral entre lo interno y lo externo, bucle constante de temporalidades y situaciones que experimenta el profesor, da lugar a un nuevo cambio de mirada, en donde la trama narrativa hará desvanecer por momentos los límites entre el sueño y la realidad, entre el yo y lo otro, pues el delirio, exacerbado por el desconuelo y el sin sentido serán dominantes en esta nueva etapa del relato.

En páginas anteriores, se efectuó una comparación del descenso al Hades por parte de Ismael, como un recorrido hacia la casa del profesor Claudino (tránsito de carácter físico). No obstante, en

este plano del relato, habrá un nuevo descenso al Hades, esta vez marcado por un viaje hacia el interior de sí mismo, (peregrinación eminentemente ontológica), ya que, Ismael queriendo trascender lo material buscará la luz interior y este camino implicará penetrar en sus *sombras*¹⁶.

Este nuevo descenso, coincidirá con una decadencia general, la intensificación de la guerra en el pueblo, el éxodo de las gentes que huyen amedrentadas y la pérdida de memoria ocasional de la que es víctima el profesor. Todos estos fenómenos durante el relato se han manifestado de manera sutil, sin embargo, en este momento de la novela, se presentarán de un modo más enérgico.

En el mismo sentido, Ismael, durante todo el relato, ha relatado que San José ha estado vaciándose, no obstante, Lesmes, el profesor de la escuela, llega a la tienda de Chepe y a la muchedumbre que se encuentra allí y les dice “San José sigue y seguirá desamparado (...), lo único que recomiendo al mundo es largarse, y cuanto antes. El que quiera morir que se quede” (Rosero, 2007, p.159). La situación en el pueblo es cada vez más insostenible, las gentes del pueblo se encuentran atemorizadas, el Estado como garante de la seguridad del pueblo, es indiferente. Al respecto, relata Ismael: “leemos en los periódicos atrasados; el presidente afirma que aquí no pasa nada, ni aquí ni en el país hay guerra” (Rosero, 2007, p. 161), pero el profesor que siente la guerra y de la cual es ahora víctima, recusa, desde su rincón del mundo, lo dicho por el mandatario: “según él, Otilia no ha desaparecido, y Mauricio Rey, el médico Orduz, Sultana y Fanny la portera, y tantos otros de este pueblo murieron de viejos” (Rosero, 2007, p. 161).

Emprender la emigración será lo más razonable, de allí que San José sufra una oleada de desplazamientos nunca antes vista. El alcalde del pueblo, Fermín Peralta, se ve obligado por amenazas a despachar desde Teruel un poblado relativamente seguro. Esta misma actitud tiene el general Palacios, que siendo un apasionado animalista emprende la evacuación de su *tropa de animales* en un helicóptero de la institución y en el que sube a Hortensia Galindo con sus dos mellizos. Rodrigo Pinto le dice al profesor

¹⁶ Desde la teoría jungiana, el complejo de la sombra recoge los aspectos más inadaptados de la sociedad que se desechan al inconsciente en donde van formando la sombra. No sólo se trata de aspectos socialmente negativos como la envidia o la cobardía, sino que también pueden ser elementos socialmente catalogados como positivos, pero que el individuo y su medio rechazan.

<< ¿Si ve esa montaña?>> (...) señalando el pico lejano de otra montaña, en mitad de las demás, pero mucho más lejos, tierra adentro: <<Allá voy a irme. Es lejos. Pues mejor. Me voy hasta su cima, y nadie me vuelve a ver, jueputa. Tengo un buen machete. Solo necesito llevar una marrana preñada, un gallo y una gallina, como Noé. (Rosero, 2007, p. 162)

La lista de los que han decidido abandonar el pueblo es larga y a Ismael que por todos los medios lo han tratado de inducir para que siga los pasos de los emigrantes, solo afianza más sus raíces:

A la altura de la escuela encuentro un grupo de gente caminando, en dirección a la carretera. Se van de San José: debieron pensar lo mismo que yo; son un gran pedazo de pueblo que se va. Lentos y maltrechos - hombres, mujeres, viejos, niños-, ya no corren. Son una sombra de caras en suspenso, ante mí, las comadres rezan a balbuceos, uno que otro hombre se empecina en acarrear las pertenencias de más valor, ropa, víveres, hasta un televisor, ¿y usted no se va, profesor? No, yo me quedo entre la sombra caliente de las casas abandonadas, los árboles mudos, me despido de todos agitando esta mano, yo me quedo, Dios, yo me quedo me, quedo porque sólo aquí podría encontrarte, Otilia, solo aquí podría esperarte, y si no vienes, no vengas, pero yo me quedo aquí. (Rosero, 2007, p. 190)

Por otro lado Chepe, el tendero del pueblo, a quien secuestraron su esposa embarazada y que dio a luz en cautiverio, recibe “por debajo de la puerta, igual que una advertencia definitiva, los dedos índices de su mujer y su hija en un talego ensangrentado” (Rosero, 2007, p 177). Chepe asombrado, toma la bolsa y se dirige a la estación de policía

Entra y sale casi de inmediato, el rostro desencajado. Lo entendemos sin necesidad de escucharlo: no hay un solo policía en el puesto, ¿adónde se fueron? (...) por primera vez percibimos que este silencio es demasiado en San José, una nube de alarma nos recorre a todos, por igual, en todas las caras, en las voces descoloridas. Me acuerdo que Gloria Dorado se iba en un camión con los soldados, ¿acaso era el último camión?, no nos dijeron nada, ningún aviso, y lo mismo que pienso yo parecen pensarlo todos, ¿a merced de quién hemos quedado? (Rosero, 2007, p. 179)

Es posible observar que, después del inminente desplazamiento, al pueblo de San José le sobreviene un fuerte recrudecimiento de la violencia. Solos, sorprendidos por lo recientemente acontecido, la zozobra empieza a actuar, el gran conflicto de Ismael y de su pueblo -que a estas alturas parecieran ser lo mismo- no es la desaparición de Otilia o el desplazamiento de las personas; el gran conflicto de Ismael y de las gentes de San José es la descomunal soledad en la que se hallan ante una situación como la que están atravesando.

De modo que, Chepe desesperado por encontrar respuestas sobre el estado de su esposa e hija, se dirige a la plaza en donde se encara con unos soldados que han tomado al pueblo. En medio de la refriega, Ismael relata lo siguiente:

No vemos a Chepe, o no lo veo. Los cuerpos inmóviles de hombres y mujeres, los cuerpos de los invasores, impiden verlo, pero sí oímos su voz, que repite la pregunta, esta vez seguida por maldiciones, de Chepe, a pesar nuestro, a pesar suyo, porque se oye un disparo, <<Le tocó a Chepe>> dice el hombre que va a mi lado, la mujer ya casi corriendo, y después el hombre, y otra vez el mundo, en distintas direcciones, pero nadie arroja un grito, una exclamación, todos en silencio, como pretendieran no hacer ruido mientras corren (Rosero, 2007, p. 181).

Así las cosas, los habitantes de San José, vulnerables, sin médicos y sin policías, se hallan en el desgobierno total, el pueblo ha sido proscrito por la desidia y así como la guerra ha incursionado en San José, ahora lo hace el silencio, un silencio que no solo proviene de las autoridades, sino de los mismos habitantes que han perdido la voz frente a la violencia, de cara al colapso del contrato social se consolidará la deleznable tendencia, que ya se ha observado referente a la máxima popular: “*sálvese quien pueda*”, lógica que se hace más que evidente cuando al profesor Pasos , le cierran la puerta en la cara cuando intenta resguardarse del tiroteo que acaba de presenciar: “la pareja a mi lado encuentra por fin su casa, más allá de la iglesia. Quiero entrar con ellos, el hombre me lo impide. <<Usted no profesor>>, dice, <<usted váyase a su propia casa, o nos mete en problemas>>” (Rosero, 2007, p. 181).

Es así como desfallece el pueblo de San José y el profesor, asistiendo a la irrupción de un pueblo fantasma, la realidad se tornará espectral, quimérica. El “descenso” de Ismael, se encuentra colmado de fantasmas, bien se sabe que el Hades es el reino de los muertos y esto es lo que halla el profesor en su camino a quien se acerca un vendedor de empanadas y muy asombrado le preguntará por qué razón no lo mataron mientras dormía, misma pregunta realizada por un viejo amigo suyo.

Las referencias a la presunta muerte del profesor serán recurrentes tanto así que uno de los soldados que se ha tomado el pueblo dice: “a este viejo no hace falta matarlo, ¿no ven? Parece muerto (Rosero, 2007, p.186), el profesor que anda desharrapado parece ser un cadáver andante agrega: “algunas mujeres me señalan, aterradas, como si comentaran entre ellas la presencia de un fantasma” (Rosero, 2007, p. 194).

Otro elemento que manifiesta el deterioro de Ismael son los *lapsus*. Tras largas noches de insomnio, bajo el estrés de todo lo que ocurre, angustiado por la ausencia de su esposa y experimentando un cuadro de depresión, Ismael comenta que ha perdido su memoria, sensación afín a un hundimiento y descenso hacia lo desconocido, ese hundimiento en las profundidades de lo desconocido, no es más que la búsqueda activa que Ismael realiza de su interior.

Los olvidos no serán casuales, perderse en lugares comunes, olvidar rostros con los que diariamente se encuentra y más aún no saber si el nombre que pronuncian es el suyo, pone a Ismael entre el acto fallido y la demencia. Así se construye el espiral de continuados desgarramientos que hacen penar el tramo final del periplo del héroe, sin embargo, estas intensas situaciones, de algún modo, han curtido el alma de Ismael que ahora se revela como un hombre atrevido e intrépido que no siente miedo, volcarse sobre sí mismo ha traído consigo una recompensa: la valentía, Ismael parece estar revestido por una nueva aura.

Es en este aspecto donde Ismael encarna el arquetipo del anciano sabio, su “ser-estar” paciente, expuesto al inicio del relato, se transforma por la participación del sujeto de la violencia: “quien

fuera gato, Dios, sólo un gato allí en el techo, seguro antes de que les disparen a ustedes me dispararan a mí” (Rosero, 2007, p.193). A Ismael le resulta imposible volver a ser el que fue, ya no es como los gatos que observan, desde el tejado, impasibles la erosión del pueblo, el profesor transita revestido de un profundo “hacer-proceso” que le otorga una ética individual, sobrepasa la “moral social” que por lo general niega la autonomía y manipula.

Así es como se aproxima el fin del viaje de Ismael, quien se siente dubitativo entre una multiplicidad de pasiones ofrecidas por el mundo tentador, se encuentra dueño de una unidad que enriquece su existencia con un impensado sentido de espiritualidad, así pues

Si llorar es lo que queda, que sea de felicidad, ¿voy a llorar?, no (...) voy a reír porque acabo de ver a mi hija, a mi lado, te has sentado en esta piedra le digo, espero que entiendas todo el horror que soy yo, por dentro o todo el amor. (Rosero, 2007, p.194)

Así que, sereno y totalmente consciente de sus debilidades, fortalezas, vicios y virtudes, Ismael asume sus culpas diciendo: “espero que te acerques compadeciéndome, que perdones al único culpable de la desaparición de tu madre, porque la dejé sola” (Rosero, 2007, p.194), sumergiéndose en el “nirvana integrador”, que lo transforma para continuar, a su regreso, -del Hades o del viaje- una relación rebotante de comprensión y amor por el mundo, pero alejado de lo intrascendente, de lo alienante.

Ello evidencia que, Ismael ha sufrido la atomización de su *yo* a través de la pérdida de memoria, ha superado los miedos y padece el destierro pensando: “Irán a ninguna parte, a un sitio que no es de ellos, como me ocurre a mí, que me quedo en un pueblo que ya no es mío” (Rosero, 2007, p. 193), esto no es otra cosa que la “conciencialización” de los materiales de su memoria, y el hallazgo en ellos de las respuestas a lo que constituía sus limitaciones, brindando el ambiente perfecto para que Ismael llegue a la meta, al encuentro con el *sí mismo*, principio y fin de la individuación.

El profesor que encarna el arquetipo del anciano sabio, sintetiza la verdad de lo que es el hombre, fiel a sí mismo, gestor, partícipe y responsable de lo cósmico, accede a lo trascendental, rebasa el

tiempo y el espacio. Así, pletórico como se halla, Ismael se propone retornar a su casa e inevitablemente, es de recordad lo que Ismael había dicho páginas atrás “es mejor morir en la casa que en la calle” (Rosero, 2007, p.103). Allí donde empezó su travesía, el héroe parece insinuar el fin.

Y, de regreso a casa, la transformación aparta (¿o acerca?) a Ismael del mundo, su elevación lo ha incapacitado para compartir espacios con los demás hombres, ocurre un distanciamiento fraternal aunque atento al mundo. Ismael observa cómo asesinan a un joven y a su madre, el profesor se conmueve hasta la entraña, “como cuando bajé de la cabaña del maestro Claudino, el asco y el vértigo me doblan sobre la tierra” (Rosero, 2007, p. 199).

De este modo, Ismael habiendo vencido todos los obstáculos, arriba al último peldaño simbolizado en la puerta de su casa, umbral entre el refugio y el desamparo; llega vencido, pues a su lado no se encuentra su amada, pero transformado y más sabio que nunca, este héroe ha dado un viaje en torno suyo y ha conocido su parte más oculta, aquella donde residía su fuerza, su verdadera grandeza, aquella que nos permite descubrir de qué somos capaces cuando nos atrevemos, es allí donde irrumpe un gruñido.

<<Quieto>>, gritan, me rodean, presiento por un segundo que incluso me temen, y me temen ahora, justo cuando estoy más solo de lo que estoy, <<su nombre>>, gritan, <<o lo acabamos>>, que se acabe,<<su nombre>>, gritan,<<o lo acabamos>>,(...) <<Su nombre>>,¿qué les voy a decir?, ¿mi nombre?, ¿otro nombre?, les diré que me llamo Jesucristo, les diré que me llamo Simón Bolívar, les diré que me llamo Nadie, les diré que no tengo nombre. (Rosero, 2007, p. 203)

Ismael, que se halla en medio de la penumbra de la guerra, ahora parece irradiar una luz particular, su sosegada tranquilidad lo pone en evidencia, su periplo lo ha hecho renacer en una vida superior que es a la vez mítica, religiosa y trascendental. Es así como se asoma el *deus esconditus* del profesor. En efecto, ya no importan las respuestas sino la dignidad que subyace a las preguntas, no importa cómo se nombre a sí mismo, pues es lo más excelso, es todos y es nadie porque ya no hay nada que le permita tejer una relación vincular, entonces, se leen sus últimos pensamientos:

“y reiré otra vez, creerán que los burlo y dispararán. Así será” (Rosero, 2007, p.203)

9. REFLEXIONES FINALES

Como lo promete el título de este trabajo de investigación, todo comienza con un viaje, un viaje que en sí mismo es la meta, en ese sentido llamar conclusiones a estas reflexiones finales, sería más que un despropósito, pues “concluir”, como su nombre lo indica implica alcanzar un destino de aseveraciones definitivas y también involucra reducir el recorrido a unos simples pretextos que nos permitieron alcanzar esas afirmaciones con pretensiones *concluyentes*. No es este entonces el final de la travesía, sino más bien un *final inconcluso*, pues todo viaje y toda historia, terminan solo provisionalmente. En ese orden de ideas, más que conclusiones (¿o por qué no? *menos* que conclusiones) ponemos sobre la mesa, planteamientos por desarrollar, ideas en incubación, comentarios inacabados.

A partir de esta observación, habrá que decir que la relación entre *lo órfico* y *Los ejércitos* se presenta como un interesante elemento que permite abrir la novela a otras líneas de significación. Por ejemplo *lo órfico* o *del viaje* se presenta como un elemento significativo para el análisis de un mundo en crisis dadas las características que componen este relato y situándolo como un elemento crítico frente a un determinado contexto social y cultural.

El apartamiento del mundo al que es lanzado Ismael y que después él asume, ayuda de manera significativa desde la ficcionalización a cuestionar la sociedad, esto determina el carácter político que subyace a *Los ejércitos* y que se hace evidente en la manera en que se señala la decadencia de los discursos dominantes (la iglesia, el estado, la familia, los medios de comunicación) no en vano el título de la novela lo que nos quiere indicar es el desvanecimiento de las fronteras políticas, éticas, morales, de quienes en un principio parecían representar y defender intereses distintos. Guerrilla, ejército y paramilitares, a la postre, terminan convirtiéndose en lo mismo, victimarios, violadores y destructores de la cohesión social.

Basándonos en lo anterior podemos decir que *lo órfico* en *Los ejércitos* nos develaría, en primer lugar, una representación histórica de finales del siglo XX y principios del XXI, a través de un discurso de la desesperanza.

Esto se establece en la medida que al hacer el análisis de lo órfico en *Los ejércitos* encontramos, en Ismael, un sujeto en crisis a causa de la orfandad a la que se ve abocado por cuenta de la nula presencia del estado y en segundo lugar por los cuestionamientos y reformulaciones que hace a su presente.

El aire desesperanzado que posee Los ejércitos viene dado por el abandono, por la ausencia de los otros y es que cuando la tragedia acontece generalmente estamos solos y quienes nos rodean, la comunidad, el pueblo, nos dejan solos. Esto es sobrecogedor pues ¿acaso esa actitud del pueblo colombiano frente al mal no podría asociarse con la actitud de las gentes que fueron testigos del fascismo? Ante eso Primo Levi se pregunta sobre la Shoá “¿cómo? ¿Nadie escucha los gritos en la noche? ¿No escuchaba el pueblo alemán los gritos en las noches?” Voltear la mirada, ningunear, negar lo que sucede ha sido el pan diario de nuestra historia.

Sin embargo a esta aura de desesperanza Ismael se impone con un vitalismo aterrador. El anciano sabio se queda en su pueblo para enfrentar su destino. Los habitantes del pueblo, poniendo pies en polvorosa, intentan poner sus vidas a salvo. Al maestro le dicen que haga lo mismo. Pero Ismael que ya se ha asumido como un ser para la muerte y entendiendo que huir sería un acto cobarde, acepta quedarse en el pueblo y enfrentar con resignación y dignidad su decisión. Afirmando así, paradójicamente, su propia libertad de elección y su grandeza humana.

En este viaje de lo órfico, *Los ejércitos* se nos presenta como una obra articuladora de valores, que propone una mirada existencialista en la que se accede a la libertad gracias al conocimiento de que lo único que se posee es la certeza de la muerte y un futuro innegablemente incierto. A partir de este tipo de subjetividad, Ismael, por ejemplo, llega a definirse desde la nada. Él sabe que ha iniciado su búsqueda, que el mundo se le presenta hostil y que se su temeridad hacia él, surge la fuerza con que lo reta. Es así como Ismael reivindica, como todo héroe contemporáneo, la salvación del yo, ante el fraude de lo político, lo social, lo ético y ante la manipulación del lenguaje frente a una realidad profundamente derruida. Aquí, Ismael Pasos, el héroe que parece ser más bien un antihéroe no sobresale por sus fracasos, como podría ser el caso de Edipo, sino por su audaz consecución de la libertad.

No obstante, *Los ejércitos* nos señalan que la individualidad como única salida a la crisis de lo social resulta insuficiente. Su problema no es mi problema es lo que le dan a entender al profesor cuando todos huyen y esto es la base del egoísmo, de la imposibilidad de colaborar con el otro, de

sentir que el problema del otro de algún modo me implica moralmente. Emmanuel Lévinas (2000:69) dice que lo humano del hombre es desvivirse por el otro hombre y a eso nos invita *Los ejércitos*, a volver a esa humanidad que piensa en el otro, que se abre al otro, porque el otro duele.

Finalmente, el fenómeno de *lo órfico* representado en un viaje al infierno, al laberinto subterráneo, al mundo de los muertos o cualquiera que sea su caracterización, implica una transformación ontológica. En ese sentido, *lo órfico*, no solo tiene implicaciones de orden literario, sino de orden ético. Es a través de la experiencia de la lectura, de volver sobre los pasos del héroe, lo que permite repensar nuestra existencia. Esta mirada resulta de gran valor para la práctica educativa, pues, nos permite pensar a un estudiante formado desde esta perspectiva dialógica y en donde este es capaz de emprender el viaje de la lectura como un ejercicio de febril transformación.

Leer, mirar y caminar desde este punto de vista guardan similitudes a partir de una perspectiva pedagógica en donde reflexionar con y sobre uno mismo es fundamental. De este modo se reivindica y se vuelve a las fuentes en donde la tradición pedagógica antigua y contemporánea privilegian el contacto directo con las cosas y con los demás, con el aprendizaje desde la experiencia a través del diálogo no simulado sino real y el conflicto como momento inevitable del acuerdo y crecimiento personal.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles. (1999). *La Poética*. México: Porrúa.
- Augé, M. (1982). *El genio del paganismo*. Barcelona: Muchnik editores. S.A.
- Bajtín, M. (1941). *Épica y novela, Acerca de la metodología del análisis novelístico*. Recuperado de: <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/04/bajtin-epica-y-novela.pdf>
- Bajtín, M. (1982) *De los apuntes 1970-1971. Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Balló, Jordi.(2011) *Del héroe épico al héroe trágico*. Sevilla. Revista Mercurio, número 129-Marzo. Recueperado de http://www.revistamercurio.es/images/pdf/mercurio_129.pdf
- Bernal, A., y Alfonso, E. (2015). *Historia y literatura: una mirada desde Evelio Rosero*. Recuperado de: <http://repository.uniminuto.edu:8080/jspui/handle/10656/691>
- Boas, F. (1940). *Race, Language and Culture*, New York: Macmillan.
- Botero Jiménez,Nodier. (1985). *El mito de la novella del siglo xx*.Bogotá. Avance.
- Caillois, R. (1939). *El mito del hombre*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- Campbell, J. (2014). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cervantes, M. (2005). *Don Quijote de La Mancha*: Bogotá. Alfaguara. Edición del IV centenario
- Eliade, M. (1973). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Eliade, M. (1973). *Mito y realidad*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Eliade, M. (2004). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Escobar, J. (2015). *Desasosiego en los Ejércitos de Evelio José Rosero*. Recuperado de: <http://semillerosenderos.blogspot.com/2014/06/desasosiego-en-los-ejercitos-de-evelio.html>
- Esquilo. (2001). *Prometeo encadenado*. Bogotá: Pehuen Editores.
- Fuentes, Carlos. (1969). *La nueva novela*. México. Joaquín Mortiz.

- Adrián García Montoro, en "Subtexto en 'El Inmortal' y 'Deutsches Requiem' ", *Hispanoamérica*, Takoma Park, Md., Año VII, N° 21 (dic. 78), p. 4.
- Guevara, C. (2002). *Sentidos e Interpretación*. Bogotá D.C: Policromía digital.
- Guthrie, W. K. (1987). *Orfeo y la religión griega*. Buenos Aires: Eudeba.
- Heidegger, M. (2001). *Arte y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hochheimer, W. (1968). *La psicoterapia de C. G.Jung*. Barcelona: Editorial Herder
- Jung, C. (1966). *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar.
- Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidós.
- Jung, C. (1994). *Espejos del yo*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Kirk, G. (1984). *La Naturaleza de los Mitos Griegos*. Barcelona: Editorial Argos
- Kirk, G. S. (1985). *El Mito: su significado y funciones en la antigüedad y otras culturas*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Kundera, Milán. (2004). *El arte de la novela*. Barcelona.TusQuets.
- Lesky, A. (2001). *La tragedia griega*. Barcelona: El acantilado.
- Linforth, I. (1973). *El arte de Orfeo*. New York: Amo Press.
- Lukacs,Georg.(1985) *Teoría de la novella*.México D.F. Grijalbo.
- Nietzsche, F. (1995). *Así habló Zaratustra*, Madrid: Alianza.
- Padilla, I. (2015). *Los Ejércitos: novela de miedo, la incertidumbre y la desesperanza*. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/lthc/v14n1/v14n1a06.pdf>
- Rosero, E. (2014). *Los ejércitos*. México: Colombo Andina de Impresos S.A.
- Sábato, Ernesto. (2000) *La resistencia*. Bogotá: Seix Barral.
- Saldarriaga, M. (2013). *Desaparición y perplejidad: estudios de los incipits y excipits en los textos de Evelio Rosero Diago*. Recuperado de:
<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/18173/15621>

Segal, Ch. (1989) *Orfeo: El mito del poeta*. Baltimore: The John Hopkins University,

Sófocles. (2002). *Edipo Rey*. Bogotá: Editorial norma.

Valencia, C. (2007). *Contrapunto y expresividad en Los ejércitos de Evelio Rosero*. Recuperado de:

<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10893/3003/Poligramas%2c%20No.28%2cp.297-300.pdf?sequence=1>

Villegas, Juan. (1978) *Estructura mítica del héroe del siglo xx*. Barcelona. Planeta.

Zuleta, Estanislao (2007) *Elogio de la dificultad y otros ensayos*. Medellín: Hombre Nuevo Editores, p 13