

**ANÁLISIS Y CRÍTICA EN LA INTERPRETACIÓN LITERARIA: LENGUAJE,
INTERSUBJETIVIDAD Y DESEO (REALIDAD NARRADA DE UNA SOCIEDAD
EN LA NOVELA *LOS EJÉRCITOS* DE EVELIO ROSERO)**

ALFREDO NAVIA GARRIDO



UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

BOGOTÁ, D.C.

2019

**ANÁLISIS Y CRÍTICA EN LA INTERPRETACIÓN LITERARIA: LENGUAJE,
INTERSUBJETIVIDAD Y DESEO (REALIDAD NARRADA DE UNA SOCIEDAD
EN LA NOVELA *LOS EJÉRCITOS* DE EVELIO ROSERO)**

ALFREDO NAVIA GARRIDO

**Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar al título de
Licenciado en Lingüística y literatura**

Tutora

Docente Angélica María González Otero

UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

BOGOTÁ, D.C.

21 de junio de 2019

Dedico este trabajo monográfico a Giselle Sarmiento Mercado, cuyo apoyo ha sido determinante no sólo para terminar el presente trabajo, sino también para haber llevado a cabo junto a mí el proceso de estudio del pregrado por cuyo título opto. ¡A ella, mil y un gracias!

Contenido

| | |
|--|--------------------------------------|
| Resumen..... | 6 |
| Abstract | 7 |
| Introducción | 7 |
| Capítulo I..... | 11 |
| Formulación del Problema de Investigación: Fomentar la Capacidad de Lectura Analítica y Crítica a través de la Interpretación Analítica y Crítica de la Novela <i>Los ejércitos</i> de Evelio Rosero | 11 |
| Justificación: La Necesidad de Saber Leer Críticamente la Literatura | 16 |
| Antecedentes | 18 |
| María Paula Marín y su Concepción del Héroe como Recurso Estético..... | 19 |
| Mabel Moraña: el Límite y la Sublimación Literaria..... | 20 |
| Padilla y el Fenómeno de la Violencia en la Narrativa de Rosero | ¡Error! Marcador no definido. |
| Capítulo II | 25 |
| Marco Teórico | 25 |
| Luis Alfonso Ramírez y su teoría del discurso literario | 25 |
| El discurso desde el individuo..... | 26 |
| La constitución de la voz y del discurso..... | 26 |
| La constitución del discurso literario | 27 |
| Jacques Lacan y su concepción de sujeto..... | 32 |
| Aristóteles y sus concepciones del arte dramático | 38 |
| Giroux y la pedagogía crítica | 42 |
| Capítulo III..... | 48 |
| La Polifonía presente en la Configuración del Lenguaje, la Intersubjetividad y el Deseo en la Novela de Rosero | 48 |
| Configuración del Lenguaje, la Intersubjetividad y el Deseo en la producción del discurso literario de <i>Los ejércitos</i> y en la narrativa de la novela..... | 50 |
| Configuración del lenguaje | 50 |
| Configuración de la intersubjetividad | 56 |
| Configuración del deseo..... | 59 |

| | |
|--|----|
| Análisis y Crítica de la Novela <i>Los ejércitos</i> , como Ejercicio de Lectura Analítica y Crítica.. | 61 |
| Conclusiones | 67 |
| El ejercicio de lectura analítica y crítica como ejercicio pedagógico Vinculado con el Ejercicio de la Lectura analítica y Crítica de la Novela <i>Los ejércitos</i> | 67 |
| Referencias | |
| Bibliográficas..... | 70 |
| Bibliografía..... | 72 |

Resumen

En el presente trabajo monográfico se ofrece una propuesta de interpretación de lectura y crítica, a partir de la propuesta de los estudios del discurso de Luis Alfonso Ramírez. Tal propuesta de interpretación se trabajará en la novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero. Se ha llegado a esta propuesta interpretativa de lectura para que los alumnos en las aulas tengan en este trabajo un referente de lectura hermenéutica de la literatura, que siempre se lleve a cabo desde una perspectiva crítica y que tenga que ver con la realidad social del contexto y ámbito de cada uno como ser social e individual. En este trabajo se emplea el estudio de las configuraciones del lenguaje, la intersubjetividad y el deseo, que se encuentran en la narrativa de la novela *Los ejércitos* de Rosero en conjunción con el análisis de tales configuraciones desde el acto poético del autor de la novela. Se ha encontrado, con el presente trabajo, que la lectura analítica y crítica de la literatura enriquece la capacidad de leer la realidad social, política y cultural de nuestro ámbito, como ciudadanos, como profesionales y como seres humanos y que, no obstante, en concordancia con una pedagogía crítica, como la socio-crítica que se enmarca en el modelo pedagógico acogido por la Universidad La Gran Colombia, es el estudiante quien debe formar su capacidad crítica a partir de la observación y del diálogo, basado en su experiencia de vida, dándole al aprendizaje de los conocimientos positivos un lugar secundario en su formación académica, pero sin que carezca de relevancia. A partir de un acompañamiento por parte del profesor, que es en lo que consiste ser pedagogo, es que el estudiante podrá enriquecer su capacidad de lectura, constituida por la hermenéutica o la interpretación, por la capacidad analítica y por su capacidad crítica desde su voz propia.

Palabras claves: Hermenéutica, Lenguaje, Intersubjetividad, Deseo, Voz, Pedagogía crítica.

Abstract

In the present monograph work it is offered an interpretative proposal of analytical and critical reading, based on the proposal of discourses studies by Luis Alfonso Ramírez. The proposal is going to be worked on the novel *Los ejércitos*, written by Evelio Rosero. This interpretative proposal has been made for students, in the classrooms, to have, in this work, a reference to hermeneutical reading in literature, which is always made from an analytical and critical perspective and that is related to the social reality of the context and environment from every single individual as a social person and a single being. It is used, in this work, the study of language, intersubjectivity and, desire configurations, which are in the narrative of the novel *Los ejércitos* of Rosero, and, previously, in conjunction of the analysis of those and the same configurations on the poetic act of the novel author. In the present work, it is been found that critical reading from literature enrich the skill of reading social, political and, cultural reality from our environment, as citizens, as professionals and, human beings, and, in accordance with a critical pedagogy, as the socio-critical pedagogy, which is the model embraced by the La Gran Colombia University is the student who should build their critical skill throughout observation and dialogue, based on their life experience, giving the positive knowledge a secondary place in their academic development, but giving it the relevance it deserves. From the accompaniment by the teacher, which is the labor of being a pedagogue, the student could enrich their reading skills, which is constituted by their hermeneutics or interpretation skills, by their critical and analytic skill and, by their critical skills made from their own voice.

Keywords: Hermeneutics, Language, Intersubjectivity, Desire, Voice, Critical Pedagogy.

Introducción

El presente trabajo monográfico es una propuesta de lectura analítica y crítica, basada en un ejercicio hermenéutico de la novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero. Las configuraciones aquí trabajadas del lenguaje, la intersubjetividad y el deseo en la narración de la novela de Rosero son interpretadas y luego analizadas de tal manera que llevan a la

crítica social de la realidad que vivimos en nuestro país e incluso de la historia de la que hacemos parte como sociedad. Es así, pues la novela es un testimonio de lo que en realidad ocurre y ha ocurrido en las zonas rurales, consignado en forma de discurso literario.

Se encuentra necesario enriquecer y provocar la lectura analítica y crítica en el aula de los estudiantes que leen literatura, pero antes habiendo llegado a realizar un ejercicio hermenéutico de ella para llegar, consecuentemente, a lo crítico. Tal capacidad de lectura analítica y crítica, una vez que se afiance en el estudiante, con su experiencia en el aula, será una capacidad que no se reducirá sólo a la literatura sino que se ampliará a la lectura de la realidad política misma, pero también social e intersubjetiva, siendo posible para el estudiante llegar a analizar y criticar ampliamente textos de distintos tipos, como periódicos, artículos de opinión y otros tipos de discursos, como el científico o el artístico, pues la propuesta de este trabajo se puede aplicar a cualquier tipo de discurso, el científico, el artístico, el cotidiano o el literario mismo por estar basado teóricamente en la teoría discursiva y polifónica de Luis Alfonso Ramírez Peña. Para llevar a cabo este trabajo, se ha elegido la novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero como obra literaria propuesta, para que sirva como ejercicio de la lectura analítica y crítica en el presente trabajo monográfico.

La literatura, por su misma naturaleza narrativa y subjetiva, provoca y posibilita diversas lecturas o interpretaciones. Sin embargo, por la extensión limitada y condición del presente trabajo monográfico, se desarrollarán, concretamente, los siguientes objetivos específicos:

- Interpretar la polifonía del discurso literario de la novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero
- Analizar la condición del personaje central desde su intersubjetividad, en la configuración ficcional del lenguaje en la narrativa de la novela *Los ejércitos* de Rosero.
- Analizar la novela *Los ejércitos* como la manifestación artística de la relación de la intersubjetividad y de lo Real en un mundo de la periferia del mundo contemporáneo.

Para llegar a una crítica mayor o más enriquecida por un análisis más complejo, que sea de cuestiones estéticas literarias propias de contenidos que tengan que ver con la pragmática, tal como se hace en este trabajo, se tendrían que trabajar más elementos o variables que se pudieran hallar en una novela como la de Rosero. Sin embargo, precisamente se ofrece en este trabajo monográfico, tanto a estudiantes como a profesores de aulas de bachillerato, una teoría discursiva (basada en la polifonía), como base teórica para hacer análisis y crítica textual, y un ejercicio hermenéutico de distintas teorías que ayudarán en el aula a enriquecer la capacidad lectora, basado en la capacidad interpretativa, analítica y crítica, no sólo de la novela que se trabaja aquí, sino también de cualquier tipo de texto o discurso, como se ha dicho anteriormente.

De tal manera, en el presente trabajo se llevará a cabo una exposición del porqué es importante hacer un acompañamiento pedagógico en la lectura analítica y crítica de la literatura pero también de la realidad, pues ello es de las mayores importancias en la capacidad de leer, no sólo cualquier texto de cualquier tipo de discurso. Para ello, todo el trabajo se desarrollará en tres capítulos. En el capítulo I, se expondrá la problemática que se trabajará, dentro del marco de las tres categorías que se han elegido para llevar a cabo la lectura analítica y crítica de la novela de Rosero propuesta; seguido de la justificación, en la que se habla de la necesidad de saber leer críticamente la literatura. Luego, en el mismo capítulo, vendrán los antecedentes de los trabajos analíticos y críticos de la novela de Rosero que han tomado para este trabajo. En el capítulo II se expone el marco teórico o referencial, en donde estudiaremos la teoría comunicativa de Ramírez, con su exposición crítica y analítica de la constitución del discurso literario y de su actor o agente, en especial, junto con la concepción de polifonía, que es muy importante para la interpretación literaria en este trabajo. Luego, tendremos la teoría psicoanalítica del sujeto barrado o sujeto de deseo de deseo, de Lacan, como herramienta teórica para interpretar y analizar la condición del personaje central o héroe de la novela de Rosero, desde su construcción psicológica. Luego, tendremos a Aristóteles, con su concepción de la constitución o estados del desarrollo de la tragedia, que resulta pertinente para el tratamiento interpretativo de la novela, por su característica de novela trágica. Para finalizar el capítulo II, abordaremos a Giroux, con su importante aporte teórico y práctico de la crítica al positivismo, en el marco de la pedagogía crítica y la pedagogía del límite. En el capítulo III abordaremos el

desarrollo de las categorías analíticas propuestas, a saber, el lenguaje, la intersubjetividad y el deseo en la novela de Rosero, no sin antes abordar interpretativa y analíticamente, primero, la polifonía que en ella se encuentra, tanto desde su producción como la de su narración. Luego vendrá una interpretación, encausada al análisis y crítica de la novela como tal, como el ejercicio que se propone aquí de un tipo de lectura analítica y crítica.

Según Ramírez (2016), la polifonía es una categoría de análisis importante en este trabajo, en su tarea de querer contribuir pedagógicamente con el enriquecimiento de una lectura interpretativa, analítica y crítica, puesto que la polifonía es el conjunto de voces y de textos que se presentan, de autores o locutores que un determinado locutor o actor de un discurso o un texto tiene en su producción y enunciación, más o menos implícita o explícitamente, al reproducir o crear cualquier enunciado en todo discurso (sea literario, de cualquier otro arte, científico, cotidiano o de cualquier otro tipo). Es, como dice Ramírez:

La producción de discursos es, al mismo tiempo, acto de interpretación de discursos. Cuando se producen mensajes de cualquier orden, necesariamente se procede de interpretaciones de otras voces o textos del dominio del mismo sujeto, de las voces referentes y de las condiciones en que se encuentra el interlocutor (2007, p. 12).

O, en otras palabras, la polifonía está constituida

por la presencia en la voz propia de la voz del otro (interlocutor) y la voz de lo otro (los discursos referidos). El texto resulta, así, ser un entramado de saberes y prácticas que reciben una cierta unidad de sentido explícito y aparente por su positividad en un significante configurado; unidad formal aparente creada por necesidades que se resuelven o generalizan estrategias concretas textuales, determinadas también por propósitos y prefiguraciones de sus posible interlocutores. Los discursos, que son amplios entramados de saberes en organizaciones significativas, se constituyen y manifiestan en textos con significantes multimodales dentro del propio discurso o en relaciones interdiscursivas de otros discursos (Ramírez, 2016).

Asimismo, los límites de la interpretación de cada individuo y de cada grupo humano, constituido en una cultura o grupo social determinado, se superan en la polifonía misma de la realidad de la que hacemos parte como especie humana. La capacidad de interpretar un texto, en este sentido, es:

la relación entre lector y obra literaria [...] [que] se satisface en el encuentro estético y su valoración. Interpretar es intentar entenderlo todo pero conscientes de que no se va a lograr. En la interpretación existe una disposición de apertura a la voz recibida pero cotejada y orientada por la propia voz. Es una voz que habla pero reconociéndola desde su propia voz. Los procesos pragmáticos en que funciona la literatura impiden la seducción, esta aparece en el encuentro íntimo. Quien interpreta es el actor de la interpretación y la dirige a su voluntad, sin seguir modelos de lectores ideales, ni nada parecido (Ramírez, 2007, p. 248).

Capítulo I

Formulación del Problema de Investigación: Fomentar la Capacidad de Lectura Analítica y Crítica a través de la Interpretación Analítica y Crítica de la Novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero

Se quiere contribuir, con el presente trabajo, a mejorar la capacidad de lectura analítica y crítica de los alumnos de básica secundaria, para fomentar en ellos el pensamiento crítico. Se espera que ellos, como lectores de literatura, lleguen a abordar los niveles integradores de la hermenéutica, el análisis y, por último, la crítica y lleguen, así, a poner en práctica el pensamiento crítico. Para llevar a cabo esta contribución, se escogió la novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero, pues ella, como se ha dicho, es una novela que provoca el cuestionamiento de la realidad social y violenta de Colombia, en especial de su zona rural. Con las categorías que se proponen aquí a trabajar en la interpretación de la novela, a saber, la interpretación del lenguaje, basado en un estudio teórico a partir de la propuesta teórica de Luis Alfonso Ramírez de 2007; la intersubjetividad; y el deseo, tanto

en la producción de la novela como en la narrativa misma de la obra literaria, para, así, llegar a una visión analítica y crítica de la realidad que narra, se espera llegar a que sea, a la vez, un ejemplo de lo que podría ser una lectura de la literatura, por plantear tanto la interpretación y el análisis tanto de lo que es la producción literaria como de los elementos o categorías (propuestas) que están dentro de la narrativa y que tienen que ver con lo pragmático de nuestra realidad.

Como se ha dicho, el abordaje interpretativo y crítico en este trabajo será doble: primero, se hará desde su enunciación y producción discursivas propias de la literatura, estudiando las propiedades necesarias que se dan dentro del lenguaje literario que permiten crear la compartición de los mundos subjetivos, que son, por un lado, el del escritor o locutor del discurso literario y, por el otro lado, el del lector o interlocutor. Vale la pena resaltar que estos dos mundos son los que constituyen la intersubjetividad del autor con el lector de determinada obra literaria, aunque el interlocutor o lector sea, como casi siempre lo es, un lector imaginado, a quien dirige su obra, en su creación de la obra literaria, pues el escritor aún no lo conoce. Segundo, el abordaje del lenguaje literario en este trabajo luego estudiar las propiedades en la producción discursiva literaria, será la interpretación de la novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero (2017), como obra literaria que se toma de ejemplo de análisis y crítica en el presente trabajo. Es decir, se interpretarán, analizarán los hechos que acontecen en su narración y de algunos elementos estéticos, propios de la producción literaria, como elementos de prolepsis, focalizaciones y modalizaciones, que se hallan en ella. La interpretación, con su consecuente análisis, estarán basados en el análisis de las categorías del deseo (desde el psicoanálisis) y de la subjetividad e intersubjetividad de los actores de la novela, que se narran en la novela. La interpretación crítica, que parte tanto del análisis del primer abordaje, es decir, de la producción literaria, como de la del segundo abordaje, es decir, de la narrativa como tal, concibiendo así la novela como una obra de la que no sólo se puede decir que es inspirada en el mundo real sino que además sirve como una provocación y como ejemplo a que obras, como la novela en cuestión, sirvan no solamente para la crítica de la memoria de la violencia en la historia de Colombia, tal como se encuentra en la sección de los antecedentes de este trabajo, sino además como la interpretación crítica de la naturaleza de varios aspectos temáticos de la violencia del mundo real.

El estudio ofrecido en el presente trabajo, desde diferentes áreas del conocimiento, como la filosofía y el psicoanálisis, permiten enriquecer la capacidad interpretativa del lector pero siempre teniendo en cuenta que la capacidad interpretativa se construye desde la subjetividad, es decir, desde la individualidad de cada quien, pero sin desconocer que la subjetividad está determinantemente influida por la intersubjetividad que hace parte de lo social (Habermas, 1990). Se parte, así, de la base de que la interpretación crítica debe ser de la de las cuestiones pragmáticas o de la realidad que vivimos y con las que no estamos de acuerdo o que resultan perjudiciales o inapropiadas en cualquier ámbito. Para llegar a la interpretación crítica, se asume, en este trabajo, que, primero, se debe hacer un trabajo hermenéutico o de interpretación, luego, de análisis y, por último, que se llegue a la crítica. La lectura hermenéutica o interpretativa es aquella en la que se espera que el texto se haya comprendido bien. Consiste, más exactamente, en

un primer acercamiento al sentido de cualquier mensaje [...] producido por el simple contacto intencionado [...] se lee como un todo armónico e independiente de las relaciones de su producción, incluso no se capta la apelación al receptor que se le puede estar haciendo. Es la lectura del resumen, de la perífrasis limitada a la superficialidad del contenido del texto (Ramírez, 2018, p.41).

Frente a lo que significa hacer un trabajo hermenéutico, Mauricio Beuchot resulta, también, como Ramírez, resulta ilustrativo al decir que se tal trabajo, que la hermenéutica misma

se trata de captar lo que el autor quiso decir [...] el lector o intérprete tiene que descifrar el contenido significativo que el autor dio a su texto sin renunciar a dale también él algún significado o matiz. La hermenéutica, pues, en cierta manera, descontextualiza para recontextualiza, llega a la contextualización (1997, p.12).

Además dice Beuchot (1997) que, siendo el objeto de la hermenéutica el texto, pero que habiendo varias clases de textos, su textualidad se debe “decodificar y contextualizar” (p.12), siendo un texto, en términos generales, un conjunto o tejido de saberes y/o conocimientos constituidos enmarcados en un tipo de discurso. Más aun, “el objeto o

finalidad del acto interpretativo es la comprensión” y toda interpretación, o hermenéutica, tratándose de comprender, contiene en sí preguntas, que pueden guiar el trabajo interpretativo (Beuchot, 1997, p.24). Tales preguntas son, según Beuchot, “¿Qué significa este texto? ¿qué quiere decir?, ¿a quién está dirigido, ¿qué me dice a mí, o ¿qué dice ahora?, y otras más” (Beuchot, 1997, p.24). Por su parte, Packer también afirma, al referirse a la hermenéutica, que ella trata de preguntas como “¿Qué significa entender lo que alguien dice? ¿Qué significa entender un texto? ¿Cuál es el “significado” de un texto? ¿Cuál es la relación entre un texto y la experiencia subjetiva del autor? [*sic*]” (p.95). Así pues, tenemos, con lo citado por Beuchot y por Packer, que la hermenéutica o interpretación, que se dan por cierto que son lo mismo, no es necesariamente una de un tipo único, como, por ejemplo, la hermenéutica propuesta por Gadamer, por Ricoeur, por Dilthey, por Vattimo, por el mismo Beuchot o por cualquier otro autor o intelectual o escritor que hable o proponga algún tipo de hermenéutica.

Cabe decir también que, con lo dicho anteriormente, nos encontramos en contexto con lo dicho por Ramírez (2007), como se verá más adelante, cuando se exponga más a fondo sus concepciones de la polifonía y la producción discursiva desde el individuo, pues en ella encontramos también que toda enunciación o producción discursiva, precisamente por la polifonía, es de carácter individual y con un propósito, pero a partir de unos saberes, conocimientos y otros textos, que, aunque no se citen o referencien explícitamente, están implícitos en toda producción textual y discursiva.

Por otro lado, la lectura analítica es con la cual podemos

detectar una fragmentación e inarmonía significativa entre partes del texto, a encontrar que esas partes son expresiones explícitas o indirectas de diferentes voces con las cuales se ha dado forma al mensaje. Voces que se tejen en una organización dependiente de cómo se asuma la necesidad de relación de saberes con su interlocutor. [...] es descomposición de la totalidad del texto en las voces que lo constituyen (Ramírez, 2018, p.42).

La lectura crítica es en la cual

se requiere pleno entendimiento del contenido del texto y sus contradicciones internas y externas para expresar las opiniones contra lo allí expresado. [...] debe descubrirse el propósito y las intenciones explícitas y ocultas que indujo al autor a producir el texto, pero también descubrir para qué interlocutor y qué presupuestos de poder, de saber, y de afectos está asumiendo. Esta manifestación de la voz del interlocutor en interacción con la voz del locutor requiere tener las condiciones suficientes para entender y derivar de allí opiniones, es decir, que la lectura también exige responsabilidad para hacer las críticas (Ramírez, 2018, p.42).

Con esta última lectura, que es la que se espera en este trabajo a la que se llegue por último al leer distintos tipos de texto, queda claro así que anteriormente se debe haber llevado a cabo cabalmente una lectura interpretativa y luego una lectura analítica, como niveles de lectura, para poder llegar a forjar una interpretación (general) crítica de lo que se ha leído. Además, al criticar, como se ha visto, se debe ser responsable de lo que se critica.

En los antecedentes, como se verá más adelante, se han hallado interpretaciones, en su mayoría, que se centran en la interpretación de elementos de carácter estético, propio de cuestiones analíticas de formas trópicas que subyacen a la obra, como los son cuestiones lingüísticas (metáforas, sinécdoques, usos citas o discursos indirectos, etc.) que dan cuenta de contenidos ideológicos que llenan el todo de los mensajes que son posible captar en la literatura. No obstante, las situaciones futuras que se presentarían, tanto a largo como a corto y mediano plazo, de persistir en una interpretación que se base en la búsqueda de las construcciones temáticas, basadas solamente o en su mayor parte en recursos estéticos dentro del lenguaje, como las construcciones trópicas o de determinada elección en la forma de la trama o del drama de la obra literaria por parte del locutor del discurso literario, reduciría el alcance interpretativo que lleve a una reflexión crítica del mundo en el que vivimos. En otras palabras, reduciría la posibilidad de una lectura crítica, como la que se propone en este trabajo. De persistir, además, en una interpretación que no busque los referentes de los mundos construidos por el locutor en la intersubjetividad con el interlocutor; o de leer bajo una perspectiva en la que se conciba la obra como un mundo aparte, que creara el locutor del discurso literario (o del discurso que sea, dicho sea de

paso); o en la que se conciba la obra literaria simplemente y no más que como una fuente de entretenimiento, no sólo permitirá que haya una interpretación pobre o nula y en la que no haya una lectura crítica sino que también no sea haga “más que reforzar la tenaza de la necesidad en esas zonas ciegas donde el sujeto individual busca refugio, persiguiendo un proyecto de salvación puramente individual, meramente psicológico.” (Jameson, 1989, p. 17). En otras palabras, de manera ponderada, se refuerza la manera de persistir en la carencia de una interpretación basada en una lectura crítica, que es lo mismo que vivir engañado y sin posibilidades de ser una persona que logre ver más allá de las apariencias y que pueda actuar efectivamente con una voz propia.

Justificación: La Necesidad de Saber Leer Críticamente la Literatura

Las necesidades disciplinares que se encuentran en el área de este trabajo son las del discurso literario, dentro del marco de un ejercicio pedagógico, que haga servir el trabajo de análisis y crítica del texto literario aquí presente como un ejemplo (pedagógico) a seguir en las aulas de clases. Se espera entonces llegar a una puesta en práctica de la interpretación analítica y crítica literaria. El área de estudio es aplicada a la interpretación de las configuraciones del lenguaje, la intersubjetividad y el deseo que se hallan en la producción y narración de la novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero. Así, este trabajo se justifica en la medida en que sirve para fomentar la capacidad de lectura en las aulas la literatura de secundaria. Se espera motivar al estudiante para que llegue a usar el pensamiento crítico, que proviene de la capacidad de una lectura crítica, en el sentido de que el pensamiento crítico hace parte de la visión de mundo y de la forma de leer la realidad. Entendiendo las configuraciones generales en la producción del discurso literario, que se expondrán más adelante, se estudiará primero una propuesta teórica de hermenéutica o interpretación literaria, a partir de la teoría de Ramírez.

Se busca, en este trabajo, realzar la importancia que merecen obras literarias como la trabajada aquí y llegar a un tipo de lectura analítica y crítica que ayude a llenar vacíos en los estudios literarios, por la falta de una hermenéutica o interpretación crítica o que ayude a enriquecerla. Estos vacíos, como se ha dicho antes, se hallan porque se basan en el estudio de factores de producción estética abstracta, basadas en ciertas formas trópicas, que

se centran en temáticas que pasan por alto cuestiones importantes en el marco de la lectura analítica y crítica literaria. Las temáticas que configuran las interpretaciones con las que se han trabajado la novela, halladas en los antecedentes del presente trabajo monográfico, no se desarrollan ni como una forma de testimonio o de reflexión ni como una provocación para la discusión de temas de la violencia en el mundo de la realidad. Tal es un tipo de abstracción que se aleja de la lectura analítica y crítica, puesto que son, al fin y al cabo, trops de temáticas abstractas de la obra, que responden a preguntas como: ¿cuál es el tipo de naturaleza de violencia que crea el autor para mantener atento al lector en la lectura de la novela?, ¿o cuál es el elemento estético que usa el autor para atrapar al lector en su lectura? Interrogantes que, si bien son productos de investigación y de un tipo de interpretación y análisis literarias valiosas, especialmente en el contexto de la creación literaria, se alejan de la relación que tiene la literatura con la realidad del mundo, con lo pragmático de hoy en día y con el respectivo mensaje que puede dejar al lector, en cuanto a lo crítico y lo pragmático, relación que sí se puede hallar con una interpretación analítica y crítica.

La necesidad de educar críticamente a la sociedad, necesidad primera en la que está involucrado este trabajo, hace pensar inexorablemente en la relevancia que tendría, a nivel social, pero también individual, el tener la capacidad de leer la realidad y al mundo y a nosotros mismos, como individuos y como sociedad, con visión crítica, por el efecto de reflexión y por la motivación y hasta provocación a actuar que hay en el pensamiento crítico. Hay una relación intrínseca e insoslayable que hay o debe haber entre lo crítico y lo pragmático y así se justifica en la teoría de Ramírez, al resaltar la importancia del individuo, como se verá más adelante. El pensamiento crítico debe ser aquella facultad de poder decidir con razón pero también teniendo en cuenta todo aquello que conforma el mundo objetivo, subjetivo e intersubjetivo en nosotros, como seres individuales y sociales. Aquello como el amor, el odio, la justicia, la paz, la guerra, el respeto a la diferencia, la tolerancia, la comprensión, la solidaridad, el deseo, la sexualidad, el trato con los demás, las necesidades económicas, las necesidades del saber y del conocer, etc. son cuestiones que se encuentran una y otra vez en la literatura y que son enriquecidas y superadas por su polifonía. Así, pues, concebimos la literatura como un instrumento para educar críticamente a la sociedad, pues desde la literatura se puede representar una visión de mundo específica

y que suele estar en concordancia con la realidad social y política del país, como en el caso de la literatura de la novela *Los ejércitos*.

Se pretende, entonces, mostrar un trabajo de análisis y crítica de la obra literaria en cuestión, como objeto de estudio de un tipo de discurso (en este caso el discurso literario), que se interpreta como una representación literaria de la realidad, del mundo ajeno y de los problemas del mundo propio, tanto inmediato como local, de una región determinada, más exactamente de la zona rural, y que se manifiestan, en la ficcionalidad de la obra, a partir de la intención de mostrar un discurso en donde se ubica una postura y una visión del mundo del que hacemos parte (visión del mundo que es por parte del autor de la novela o del locutor del discurso). Este discurso literario se da desde el ámbito psicológico, social, sexual, ético, espiritual y político, por las condiciones de la narrativa de la novela. Así pues, se llega así a la pregunta: ¿Cómo se configuran el lenguaje, la intersubjetividad y el deseo en la narración de la novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero desde una lectura analítica y crítica?

La relevancia institucional que se encuentra aquí para la Universidad La Gran Colombia será la de enriquecer la aptitud interpretativa o hermenéutica crítica, aptitud concordante con una de las líneas de investigación de la facultad de ciencias de la educación de la Universidad, que es la del pensamiento socio-crítico, en la construcción significativa y solidaria del conocimiento tanto de los estudiantes como de los profesores. Este trabajo se articula con esta línea de investigación, por ser ella la más coherente con la propuesta de lectura crítica de la literatura, que se llevará a cabo con la novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero.

Antecedentes

María Paula Marín y su Concepción del Héroe como Recurso Estético

María Paula Marín (2013), en su trabajo, examina la postura del héroe o protagonista de la novela, que es la cualidad de la resistencia propia del protagonista, en cuanto héroe, cuya expresión subjetiva es la memoria.

Una categoría de análisis de la narrativa de Rosero usada por ella es la del concepto de la afectación de la casa propia en la vida de los personajes ficticios de la novela y la de cómo esta primera categoría lleva a una segunda, intrínsecamente relacionada, a la que llama el *locus amoenus*, que es un “espacio de bienestar [...] ambiguo” (Marín, 2013, p. 40). Según Marín (Marín, 2013, p. 40), estas categorías, que se encuentran en las novelas de Rosero, con las que hace que la trama se desarrolle de una manera específica, con “la presencia de una temporalidad que se percibe inicialmente como inalterable” (Marín, 2013, p. 40), lleva, luego, a “la presencia de la muerte” (Marín, 2013, p. 40).

Más exactamente con respecto a la novela *Los ejércitos*, Marín establece que es por medio de la memoria, eje central de la subjetividad, por la que el héroe de la novela toma una posición específica y que así es como el autor de la novela nos deja ver no sólo la resistencia de su héroe a la violencia insoslayable e inexorable, que termina con la muerte y desolación, sino que, además, precisamente a causa de esa violencia, la memoria termina cediendo y termina “herida” (2013, p. 74).

El trabajo de Marín con respecto a la obra de Rosero, pero, sobre todo, a la novela *Los ejércitos* es importante para este trabajo monográfico por el tratamiento que le da a la subjetividad como recurso estético creativo del autor en la construcción del personaje central o héroe, junto con su relación con los demás personajes de la novela. También llama la atención la identificación que hace ella del recurso de lo que llama el *locus amoenus*, por tratarse de un recurso que sí se puede encontrar efectivamente en la novela. Sin embargo, Marín no relaciona la novela de Rosero con la realidad en un análisis o crítica de la creación estética de la obra, con respecto a las cuestiones pragmáticas, desde su perspectiva estética y psicológica, sino que se basa solamente en esta última perspectiva, la psicológica, para su interpretación de la subjetividad en la creación o poética de la obra, pasando por alto, así, las configuraciones de la intersubjetividad de la obra relacionada con la pragmática del mundo evidenciado en la novela.

Mabel Moraña: El Límite y la Sublimación Literaria

El objetivo general del artículo de Mabel Moraña (2010) sobre la novela de Rosero es el de interpretar la obra de Rosero desde un análisis que también hace desde la subjetividad hallada en la novela, subjetividad más exactamente que produce el lenguaje de Rosero en el lector de su novela *Los ejércitos*. Tal subjetividad es el gran recurso estético, para Moraña, que se encuentra en la novela, denotados desde el terror y la violencia que se desenvuelven en la trama de la misma, pero, que es, al fin y al cabo, subjetividad por la que atrapa el autor de la novela al lector por tener un efecto de sublimidad y que se da por medio del lenguaje que usa Rosero en la construcción de sus personajes, pero, en especial, en la construcción del héroe, es decir, del personaje Ismael Pasos. No obstante, Moraña no trata a fondo el problema de esta subjetividad particular del héroe.

Para Moraña, todos los personajes de la novela, pero en especial el héroe, son contruidos esencialmente trágicos, que es la característica en donde se encuentra la sublimidad de la novela. Según Moraña, se encuentra, más exactamente, en escenas

de tortura, y atracción física, asesinato y tentación erótica, devastación y deseo [...] como si fuera necesario un exceso de humanidad para permitir la asimilación de ese paisaje de tragedia y destrucción que atraviesa la narración sin tregua, de principio a fin (2010, p. 192).

Dentro del marco introductorio de su libro, también sirve de antecedente para el presente trabajo al usar el término de límite, como categoría analítica. Dice Moraña (2010):

En torno a la noción de límite se definen cuestiones de poder, estrategias de trasgresión o resistencia, formas deliberadas, legítimas o fraudulentas de penetración en el campo excluido. [...] Nacido para ser transpuesto y violentado, el límite tiene que ver con los conceptos de propiedad y pertenencia. Hace pensar en criterios de distribución, en pactos, concesiones o prebendas. Todo límite consolida bienes, espacios y valores ‘propios’ y remite, por oposición, a la (des)posesión y al (des)amparo. Constituye un llamado de atención, un desafío, una provocación. Define, compartimenta, aparta a la negociación o al tráfico ilegal, radicaliza, ordena,

expulsa y encierra. [...] existe, al mismo tiempo, como exterioridad y como subjetividad, interpelando al individuo y a la comunidad tanto desde el punto intelectual como afectivo. (p.11)

Acto seguido, Moraña (2010) sugiere algunos interrogantes sobre el límite, entre los que se destacan:

¿A qué amos sirve? ¿Quién lo administra? ¿Qué narrativas lo legitiman y sobre qué argumentos es desautorizado? ¿Cuáles son sus grados de rigidez y de porosidad? [...] ¿Qué dinámicas hacen estallar el límite y qué figura pasan a formar sus fragmentos? (pp. 11 y 12)

Moraña (2010) también desarrolla, en la misma introducción de su libro, un análisis que permite ver cómo es el cuerpo, no sólo el cuerpo físico individual, que hace parte de nuestro mismo ser, sino del cuerpo como conjunto de personas que forman una comunidad, independientemente de su tamaño, y que con él se conforma todo un sistema, ya sea social, económico, político, etc., o ya sea un sistema o un conglomerado con unas dimensiones específicas de tal o cual naturaleza, que es, dentro del concepto de límite, avasallado, manipulado, dominado, destruido o alterado (pp.11-25).

Para desarrollar el concepto del límite, Moraña trabaja fundamentalmente el concepto de Postmodernidad, cuya cualidad importante es la confluencia de viejas formas de hegemonías (de universalismo o de formas de pensamientos ortodoxos o aun de metarrelatos¹). Es en la frontera del límite en donde el límite mismo se hace más y primeramente manifiesto y donde ocurre la confluencia de mundos, de esos otros mundos ajenos al mundo del centro o mundo ‘esotérico’, de acuerdo con Moraña (pp. 11-25). En esa frontera del límite ocurren asimismo ejercicios y efectos de poder, de la globalización y de la universalización de creencias o políticas. De acuerdo con Moraña (*ibid.*), también se crean mundos hegemónicos, espacios en donde está presente la Postmodernidad.

¹ un ejemplo de metarrelatos son todas aquellas creencias, doctrinas y moralidades que son, la creencia en la divinidad, de cualquier religión, siendo la divinidad misma un metarrelato

La conceptualización de límite, como ya se ha mencionado anteriormente, es de valioso apoyo conceptual para llevar a cabo el análisis que permitirá un análisis y crítica de la novela en relación con lo pragmático y la intersubjetividad del mundo real marginado o del mundo de periferia, que es el mismo tipo de mundo narrado y afectado en la novela. Otro aporte importante de Moraña para este trabajo es el análisis psicológico que hace de la subjetividad del héroe, análisis que servirá como antecedente en la interpretación del deseo del héroe, en su cualidad de sujeto deseante, en términos de Lacan (2014) que, como sujeto, es el actor y narrador que interactúa dentro de la intersubjetividad del mundo violento y de terror, o, en otras palabras, en el mundo de la periferia que se narra en la novela. Sin embargo, es la centralización temática de Moraña con respecto de la subjetividad del héroe lo que ella ve como la herramienta del lenguaje que crea lo estético-literario de la sublimación, en el ámbito psicológico de la novela. Esta herramienta, según Moraña, es lo que configura el todo en la narrativa de la novela, por su cualidad subjetiva y es con lo que atrapa al lector el autor. Todo esta cualidad subjetiva, que en realidad parte de la construcción individual del narrador de la novela, se tratará aquí con relación a lo pragmático.

Dice Moraña, con respecto a la particularidad del narrador:

compuesta en el estilo de un relato autodiegético, los eventos que constituyen la trama de Los ejércitos están narrados desde una posición imposible que el lector nunca explica [...] cualidad de imágenes que son ‘tan despegadas de la realidad, tan clara y tan porfiadamente irreales, y sin embargo tan terriblemente reales [...] que adquieren el poder persecutorio de un fantasma’ [...] En Los ejércitos la representación de la violencia satura y sutura toda comprensión, ya sea racional o emocional. La narración pone a prueba los límites de la ficción y el testimonialismo al interrogar los espectros que hostigan a la sociedad contemporánea y al ofrecer una versión lírica del mundo desolado y sin esperanza (2012, pp. 192-202)

Esta cualidad de la representación de la violencia, en la narrativa que se reproduce por medio de la forma del lenguaje empleado por Rosero en la novela, como un “fantasma”, como algo que “sutura toda comprensión” (*supra*) es coherente con la

categoría analítica que se llevará a cabo en la hipótesis del marco teórico, desde el término Real (sic), tomado del psicoanálisis de Lacan (2014).

Este trabajo monográfico no se centrará en una crítica a la cualidad de irrealidad que asegura Moraña se encuentra en el drama de la novela, pues, como se ha dicho anteriormente, la novela *Los ejércitos*, a pesar de su obvia ficción, en su cualidad literaria, se toma como un testimonio de la realidad y no como algo irreal, aun con la cualidad de terror, desolación y desesperanza de su narrativa, es decir, incluso, en palabras de Moraña (*supra*), con toda su sublimidad.

Por último, pero no menos importante, es necesario resaltar el aporte conceptual que brinda Moraña (2010) al hablar del papel femenino en la novela de Rosero:

Mientras los personajes masculinos tienen en la novela un papel más diversificado que el de las mujeres (son representados como perpetradores y como víctimas, como individuos y como fuerzas anónimas grupales), el personaje femenino constituye más bien un repositorio de afectividad y sensualidad, en el que la violencia resuena con particular intensidad debido a su centralidad social vinculada al mundo de las pasiones tanto como al espacio doméstico. El simbolismo de la mujer, tradicionalmente identificada con la tierra, la fertilidad y la vida, aumenta la repulsión del lector contra las fuerzas devastadoras del mal que las acecha. Al mismo tiempo, la coexistencia, frecuentemente en la misma escena, de tortura y atracción física, asesinato y tentación erótica, devastación y deseo, agrega una serie de intangibles niveles a los personajes, particularmente al de Ismael, como si fuera necesario un exceso de humanidad para permitir la asimilación de ese paisaje de tragedia que atraviesa la narración sin tregua, de principio a fin. (pp. 191-192)

Este aporte de Moraña sobre el papel femenino en la novela es coherente con la relación del deseo, el saber (que se da por medio del lenguaje y de la memoria del héroe) y la intersubjetividad que se trabaja en el presente trabajo, pues se encuentra en la construcción estético-literaria del héroe de la novela, o, en otras palabras, en la intersubjetividad, que está en todos los actores o personajes de la novela. Este abordaje

conceptual, de lo sublime, en términos de Moraña, se llevará a cabo, especialmente, desde el psicoanálisis de Lacan y se encontrará más adelante, en la hipótesis del marco teórico.

Padilla y el Fenómeno de la Violencia en la Narrativa de Rosero

Iván Padilla (2012) analiza la novela *Los ejércitos* como una forma literaria del autor de crear una conciencia de la violencia, la incertidumbre y el miedo en el lector o, en otras palabras, de mostrarle al lector toda la tragedia que se genera en la novela para concientizarlo sobre ello. Esta construcción estética parte de la creación de su actor o personaje principal en la narración literaria, es decir, la creación del héroe.

La característica general del tipo de héroe del que Padilla habla, al referirse al personaje central de la novela, reside en toda su “orientación semántica [...] y la interiorización de la intriga [que] le permiten a Rosero configurar un escepticismo con características de esperanza trágica” (Padilla, 2012, p. 153). La naturaleza del héroe, que radica en su conciencia y que está determinada por su memoria, desde la cual narra los acontecimientos vividos en primera persona, es la herramienta estético-literaria de Rosero para lograr que el lector se sensibilice vívidamente, de tal manera, ante la toda información que da el héroe en su narración, que se vea “abatido por la guerra”, según Padilla (2012, p. 155), en su experiencia lectora.

En concordancia con la teoría de Ramírez (2007) de que en la distribución de la organización discursiva de la narrativa en la literatura se encuentra la intencionalidad del locutor, o autor literario, en dar información nueva al lector o interlocutor, o dar información que se no se conoce bien o que es de tipo indeterminada o desconocida totalmente (p. 144), Padilla califica la novela de Rosero como una de tipo fenoménica, al decir que esta trata el fenómeno de la violencia, el miedo y la desesperanza, pero que, como fenómeno, se presenta ante la conciencia de un sujeto (aunque en especial en la del héroe, también en la de todos los demás personajes que aparecen narrados en la novela por medio de la conciencia del héroe). Ello significa la intersubjetividad narrada en la conciencia del héroe. Por ello es “un mundo intolerable, degradado, en el que el sujeto ha perdido el control sobre su vida y, por razones ajenas a su voluntad, en medio del azar, es lanzado en un caótico proceso de destrucción” (Padilla, 2012, p. 123).

Así, el lector capta la esencia del conflicto armado en Colombia, la guerra desatada por él. La consciencia del héroe, que narra toda la novela, es escéptica, por su forma de narrar (algunas veces llena de ironía, otras de desilusión, otras de desesperanza y resignación) y de comportarse ante la destrucción y la muerte y es por medio de esta forma de narración que el lector logra ver lo real de la guerra con todos sus horrores inexplicables e intolerables (Padilla, 2012, p. 148). Esta cualidad de lo real, especialmente en un ambiente como el narrado y descrito en la novela *Los ejércitos*, es un maremágnum de hechos desesperanzadores y violentos sin par, que no tienen actores violentos concretos sino solo ejércitos sin nombres, sin identificación y sin ninguna filiación, como ejércitos fantasmas, pero a la vez es la experiencia de la devastación y la violencia, interpretación que se relaciona profundamente con la conceptualización de lo Real, en términos del psicoanalista Jacques Lacan, y de lo sublime de Moraña (2010). El término de Lacan se abordará más adelante en el desarrollo de la hipótesis.

Capítulo II

Marco Teórico

Luis Alfonso Ramírez y su Teoría del Discurso Literario

La teoría discursiva del lenguaje de Luis Alfonso Ramírez surgió como resultado de su “deseo de disentir con quienes han asignado el lenguaje a una sola esfera” (Ramírez, 2007, p. 17). Ramírez hace un recuento de diferentes posturas en los estudios del lenguaje en la historia de Occidente a lo largo del libro, pero especialmente en los tres primeros capítulos. Habla de teorías lingüísticas y del lenguaje desde varios autores, que van desde los antiguos griegos, pasando por los sofistas, Platón y Aristóteles, hasta autores contemporáneos de la Modernidad, como Nietzsche, Jakobson, Foucault, Searle y Habermas. En este contexto de revisión histórica de las teorías y postulados acerca del lenguaje, que en unos casos se limitaban a la condición de representación del mundo del lenguaje (Ramírez, 2007, p. 17), es que Ramírez lleva a cabo su proyecto de estudiar y trabajar el lenguaje y sus diversas formas de organización, a partir del concepto de discurso.

Así, Ramírez concibe el lenguaje como la facultad humana que incluye la “condición de representación y con referente a la cultura” (Ramírez, 2007, p.17), como “instrumento de acción y de comunicación” (*ibid.*), como la facultad que hace parte de “las expresiones y propósitos individuales” (*ibid.*) y por la que se ejerce “el dominio y la manipulación” (*ibid.*) en los seres humanos.

En otras palabras, Ramírez trabaja el lenguaje visto como una “diversidad de tonos, énfasis y dominios [...] manifestaciones [que] aparecen en alguna relación de representación, de acción social y de expresión subjetiva” (Ramírez, 2007, p. 17). Por lo tanto, el lenguaje, en este trabajo monográfico, es tratado como la facultad humana no sólo de comunicación, como ya se ha dicho antes, sino también como la facultad intrínsecamente relacionada con la producción del pensamiento, la subjetividad, la intersubjetividad y el saber.

El discurso desde el individuo. Ramírez (2007) aclara que su punto de partida, en los estudios del lenguaje, “es el individuo productor o intérprete de su situación mediante la producción del discurso” (p. 18). Por ende, el dominio del lenguaje se lleva a cabo por medio de acciones discursivas (p. 17). Sin embargo, la naturaleza del discurso, dice Ramírez (2007), no es un producto del lenguaje que sea meramente individual o egoísta sino que es

el estado significativo de relaciones ilimitadas entre interlocutores, entre cultura, sociedad e individuo que toma forma discursiva en la comunicación. Es un encuentro significativo válido para una acción social en los límites de los mundos establecidos y en la perspectiva de un locutor (p.114).

La constitución de la voz y del discurso. El discurso está constituido por voces, que son a su vez, el conjunto de contenidos, de saberes y de conocimiento que una persona forma en el ámbito discursivo de la comunicación (Ramírez, 2007). De modo que, según el mismo autor, “el discurso es una reducción de multiplicidad de voces a un nuevo significativo en una distribución para imponer, seducir o provocar sentidos.” (p. 114).

Para Ramírez, (2007), esta concepción del discurso, desde su locutor o productor, es decir, desde el individuo o desde lo subjetivo, permite entender la literatura como un tipo de discurso en donde la producción discursiva es, en términos generales, el punto de vista de una locutor o autor en particular sobre el mundo y/o de una situación, evento o, en otras palabras, de un mundo en particular. En un tipo de expresión libre, como el de la literatura, el locutor mira y considera

desde sus mundos internos a los mundos externos como propios [con la] posibilidad de originar voces escrutadoras de los imaginarios propios y de todos. El yo surge superando las voces que lo atrapan y lo controlan, pero no para repetir la misma condición (Ramírez, 2007, p. 216)

El locutor, además, “se constituye como diferente en su mirada a los mundos y, por lo tanto, en su condición recreadora de los referentes tradicionales de los otros discursos.” (Ramírez, 2007, p. 217). Así pues, la condición discursiva en el individuo, propuesta por el mismo autor, es o debe ser una condición pensada, vivida, reflexionada y asumida desde la propia voz de cada quien, para que de ella se produzca una voz crítica.

La constitución del discurso literario. El proceso discursivo de la literatura según Ramírez, se debe entender desde:

- “Los conceptos de literatura, como acción humana,
- la literatura como comunicación,
- las condiciones de producción y recepción de ella y
- los procesos enunciativos dados para su realización específica”

(Ramírez, 2007, p. 217)

Las anteriores son formas claves de entender la literatura para concebirla como un arte que sirve, además de las distintas posibilidades de apreciación o disfrute estéticos, como medio para, unas veces, conocer el mundo o mundos ajenos o que no son bien conocidos, pero también sirven como una forma de expresión estética crítica.

Según Ramírez (2007), la gran cualidad del lenguaje dentro del discurso literario, cualidad estética que generalmente goza de riqueza, por su capacidad de referir, es la metáfora. Al respecto, dice:

El hecho estético surge en la creación metafórica de la totalidad del sentido del discurso [...] Entrar o tratar de participar de ese mundo implica al lector buscar relaciones de comunicación sin quedarse en el estado común de relación; estado para encontrar el extravío por los indicios y alternativas de sentido originadas en las diferencias de experiencias (p. 217).

De esta manera, tenemos que la riqueza de la literatura (riqueza estética, crítica, estilística y artística, en cuanto a elementos técnicos artísticos) reside en la metáfora, que se encuentra necesariamente en la polifonía, que, en términos generales, es la multiplicidad de voces y textos encontrados, implícita y explícitamente, en la obra literaria. Según Ramírez (2007), ello “es el resultado de la conjunción de las voces del interlocutor, de los textos referidos, en la voz del locutor.” (p. 12). Vale, la pena aclarar la diferencia entre el concepto de polifonía planteado por Bajtín y el planteado por Ramírez. Ella radica en que, como dice el propio Bajtín, la polifonía, hallada fundamentalmente en la obra de Dostoievsky, se basa no en el “conocimiento objetivo” sino en la penetración, pero se explicita en las “afirmaciones”, que aparecen en la obra, de los otros “yoes” (Bajtín, 1984, 10). Dice Bajtín, que este, así, la polifonía es el principio que gobierna la forma de ver el mundo de Dostoievsky (*ibid.*). Sin embargo, esta polifonía como lo hacen notar Bajtín (1997), en su escrito del “acto ético” y sobre el héroe en la actividad estética, y Zavala, la forma en que se explicita la polifonía es más exactamente a través de citas directas e indirectas, pero no se tienen en cuenta las voces y los textos implícitos de la polifonía de la que habla Ramírez. Al respecto, dice Zavala que en la concepción de Bajtín “se dibuja la imagen del discurso ajeno como una especie de caja china o muñeca rusa: discurso en el discurso, enunciado dentro del el enunciado, enunciado acerca de otro enunciado” (Bajtín, 1997, p.194).

La literatura, a partir de la sensibilidad, o estética, y de la subjetividad del autor, que “como arte, es la manifestación de necesidades del hombre establecidas en la cultura”

(Ramírez, 2007, p. 217), se produce en la imagen poética. La imagen poética es, según lo que plantea, “una representación creativa que muestra simultáneamente las facetas de la generalidad y la especificidad con la situación creada [...] reduciendo en la apariencia pero ampliando en lo insondable” (p.189).

La imagen poética tiene como vehículo referencial la metáfora, pues “el hecho estético” (*ibid.*), que es la creación desde la sensibilidad del autor,

surge en la creación metafórica de la totalidad del sentido del discurso, en la armadura y escritura lingüística como inspiración provocadora desde el mundo del autor. Entrar o tratar de participar en ese mundo le implica al lector buscar relaciones de comunicación sin quedarse en el estado común de relación; estado para encontrar el extravío por los indicios y alternativas de sentido originadas en las diferencias de experiencias. El gran desafío para el estudioso de este discurso es cómo lograr, mediante procesos de interpretación, desandar los recorridos de la relación semejante entre lo dicho y los mundos imaginados por el autor (Ramírez, 2007, p. 217).

La metáfora, como dice Ramírez (2007), como proceso en la producción del discurso, crea, o recrea algunas veces, la imagen poética, puesto que la metáfora, entendida como proceso “metafórico de producción de sentidos” (p. 193) y, en términos generales de la literatura misma, constituye

relaciones entre las representaciones de las voces cuya naturaleza son de imágenes y conceptos, con los contenidos de los discursos [...] [es] un proceso de articulación entre los mundos por el locutor y el discurso, haciendo una comparación entre el supuesto mundo referido y el mundo propuesto, y dejando, con ello, espacios de interpretación más abiertos que los presentados en los demás procesos. [...] La metaforización es necesaria a la imagen poética, porque la analogía entre el mundo del autor y el mundo realizado expresa la no coincidencia [sic] o identidad entre unos y otros, sino que deja intersticios de sentidos inciertos (Ramírez, 2007, p. 193)

Por ello, se hace necesaria la interpretación; más aun desde el pensamiento o la interpretación crítica:

el lector se dispone a establecer una relación diferente entre los hechos referidos y la obra misma. No se trata, como dicen algunos, de que los hechos presentados no sean verdaderos, sino en el sentido de que el mundo es presentado bajo la perspectiva de otro mundo, es un mundo que sirve como punto de comparación (Ramírez, 2007, p. 219)

El dominio y el ámbito, como ejes singulares del locutor en el discurso. El dominio del locutor en el discurso es, según Ramírez (2007):

un conjunto de voces de cada individuo como saberes y prácticas, unos repetidos del resto del grupo social, otros originales; pero sobre ellos tiene un manejo y control que sólo le pertenece a esa persona. Los ámbitos son las prácticas y saberes constituidos en imaginarios colectivos que orientan las actuaciones en las profesiones, las técnicas, los oficios, las rutinas. [...] Cada dominio es un conjunto de voces precedentes, en mayor proporción, del ámbito en el cual se expresa la persona. [...] Sin embargo, todos los dominios y los ámbitos han sido resultados de procesos y prácticas individuales que funcionan dentro de las grandes necesidades del hombre como son la expresión, la interacción y el conocimiento. Es decir, dentro de las manifestaciones de emotividad y la capacidad de admiración, de los afectos y desafectos; la necesidad de comunicarse y de relacionarse con los demás; y la necesidad de conocer y transformar el mundo, han constituido unas maneras de producir los discursos y de representarlos (pp. 185-186)

Por lo tanto, el dominio en el discurso se vería reflejado fehacientemente en la creación o manifestación de productos elaborados o creados propiamente por el individuo mismo. Un ejemplo del dominio del discurso en la literatura es toda la producción de textos escritos de un escritor, incluyendo las obras literarias como tal. Un ejemplo del ámbito sería el ámbito de la literatura misma o del oficio o profesión de escribir, en el caso de la literatura.

De la necesidad de comunicar el discurso, dentro del dominio y ámbito que tiene cada quien, se dan los géneros discursivos (Ramírez, 2007, p.186). Sin embargo, la mayor

capacidad de dominio de un locutor reside en el hecho de poder diferenciar y transformar los contenidos del discurso (*ibid.*).

Ramírez (2007), con su teoría, al estudiar e interpretar al individuo en su “acto singular de producción del discurso, desde el cual se examina cómo un locutor, como individuo, establece relaciones con el grupo social y con los saberes establecidos en la cultura” (p. 18), nos brinda un importante aporte conceptual y teórico para ver en una obra literaria, como la novela *Los ejércitos*, una obra valiosa no sólo estéticamente sino, sobre todo, una obra literaria que se constituye como testimonio de la realidad que ha vivido el país en muchas zonas apartadas y olvidadas por el poder y la democracia, centralizados de las grandes ciudades, pero, por ello, marginales. Es decir, la teoría de Ramírez aquí expuesta nos ayuda a leer, interpretar y criticar el mundo de la periferia que se manifiesta en la novela.

El discurso literario, con sus características estéticas y las interpretaciones analíticas que se pueden llevar a cabo, junto con sus características polifónicas, pero que no dejan de ser el producto artístico de un individuo, es trabajado aquí precisamente como

el arte [que es] la más auténtica expresión de las personas, [...] el discurso más subjetivo en el sentido de que las relaciones intersubjetivas se suspenden al mínimo, y [en donde] la necesidad de reflejar la realidad como espejo es rechazada (Ramírez, 2007, p. 218)

De tal manera, concebimos el discurso literario como un discurso donde, en la producción y enunciación de todos sus textos, prevalece más la esfera subjetiva que la intersubjetiva.

El propósito doble en este trabajo de, por un lado, hallar la polifonía de la novela, aunque seguramente no en su totalidad pero sí al menos parcial y sustancialmente, en concordancia con una interpretación analítica y crítica, pero siempre desde lo pragmático, y, por otro, de analizar e interpretar las configuraciones del lenguaje que se encuentran en la novela dentro de la creación estética y subjetiva que le da su autor a sus actores o personajes, a través del héroe, actor principal, para hallar las significancias en los

significantes, en términos de Lacan, y entonces interpretar la novela como un reflejo o testimonio de la realidad social compleja y violenta de Colombia, se llevará a cabo precisamente a partir de asumir el desafío que constituye la novela, creada en la imagen poética que, por medio de la metáfora literaria, nos permite ver esa realidad social que se muestra en ella.

Jacques Lacan y su Concepción de Sujeto

Las conceptualizaciones teóricas de Jacques Lacan que se trabajarán aquí corresponden a aquellas en las que este psicoanalista se refiere al concepto de sujeto y otredad (el *Otro* y lo *otro*), encontradas en sus seminarios 16 *De Otro al otro* (Lacan, 2008) y 21 *Aun* (Lacan, 2014), llevadas a cabo entre los años 1968-1969 y 1972-1973, respectivamente. Estas conceptualizaciones teóricas de Lacan surgieron a partir de la problemática de la alteridad o de la otredad y, a partir de ello, del concepto de sujeto.

El problema del sujeto en la teoría de Lacan, que es la del sujeto de deseo, yace en que, para Lacan, basado en el estadio del espejo de la teoría freudiana (Minsky, 2000)², el sujeto se constituye como tal, precisamente a partir de la ley del Padre, concepto elaborado por el propio Lacan. Se fundamenta pues Lacan, para elaborar este concepto, en el estadio de lo Imaginario, de donde el yo se constituye a partir de lo que vemos de otras personas, de otros “yoes”, que, a su vez, están constituidos en todo lo que vemos de ellos y alrededor de ellos: sus imágenes, sus formas de actuar, de interactuar, de hablar, de moverse, de vestir, de lucir, etc.; lo cual, en sí, constituye toda la esfera psíquica de lo Imaginario (Minsky, 2000). A partir de ese estadio en que se forma el imaginario, junto con lo simbólico, el ser humano aprende a comportarse de acuerdo con la relación que tiene con sus padres o con quienes quiera que estén a cargo suyo, mientras la persona se desarrolla en su niñez. En este estadio de la formación del humano, que es propiamente el estadio del

² El estadio del espejo, que, según Freud, es una fase de la niñez de todo ser humano, puede verse explicada y trabajada, más a fondo de lo que se explica aquí, en varios de sus libros, especialmente en los dos volúmenes de *La interpretación de los sueños*, así como en *Psicología de las masas*, *Más allá del principio del placer* y *El malestar en la cultura*.

espejo, empieza a constituirse el sujeto desde la niñez, desde que se inicia el complejo de Edipo (Minsky, 2000, p. 48-54; Freud, 2012a, pp.11-12, 269-272) y es ahí donde el sujeto, que está inscrito en el imaginario, es decir, en la imagen o referentes que encuentra de su mundo, puede ver su “yo” como un reflejo en la alteridad. Sin embargo, para Lacan, contrario a Freud, ese “yo” no va a poder desarrollar una personalidad coherente y autorreflexiva, pues ese “yo” se desarrolla a partir de la esfera psíquica de lo Imaginario, que es, en otras palabras, no más que el reflejo del mundo exterior (Minsky, 2000). Ese desarrollo de la personalidad o del yo se basará en la conducta y el lenguaje de los demás, pero no en la verdad misma o en la verdad única o en algo genuino o en algo definitivamente autónomo o de un ente como tal, que dé o muestre su significado propio u original o que sea totalmente autónomo y que además pueda ser aprehensible.

Aquí yace el motivo por el cual, para Lacan, el sujeto es, ante todo, un sujeto de deseo, puesto que siempre tiene en su naturaleza psíquica algo que hace manifestar el deseo en sí, algo siempre indefinible e indeterminable, es decir, una fuerza deseante que nunca muere y que es aquello que enciende siempre el deseo mismo o, en otras palabras, un algo que despierta siempre el deseo en sí, es decir, cualquier deseo en particular. Esta naturaleza psíquica que hace existir el deseo es lo que Lacan llama el *objeto a*. Este objeto a, que en francés (lengua materna de Lacan), este mismo autor llama *petit a* (la *a*, en francés, es la abreviación de *autre, otro*, en español), o *la pequeña a*, (literalmente traducido del francés), es por lo que el sujeto trata siempre e incansablemente de designarse a sí mismo en ese estado del espejo, estado propio que ya pasa a ser no sólo de la niñez sino de toda la vida (Minsky, 2000, p. 90-94). Según Lacan (2008 y 2014), con esta representación del yo marcada por la prevalencia de la relación dual con la imagen del semejante, es que el Otro (*sic*), que es todo lo otro y que es, a la vez, todo sujeto, que no es uno mismo, y que puede ser también toda subjetividad que se deriva de lo que es conformado por el sujeto (la individualidad, la sociedad, la cultura, etc.), es el lugar en donde está la palabra (o lenguaje), palabra designada como fuente y vehículo de una serie sin fin de significantes.

Para Lacan, la palabra no se origina en el yo sino en el Otro, siendo la palabra lo que determina al sujeto (entendiendo la palabra no solo como el lenguaje hablado y escrito sino también todo tipo de lenguaje en el ser humano) (Lacan, 2008). Así pues, el sujeto se

forma propiamente en la repetición, o más exactamente, en el estadio de la identificación que ocurre en el estadio del espejo (Lacan, 2008) y es la palabra, o el lenguaje en el ser humano, un significante que nunca se acaba y que crea innumerablemente y sin cesar otros significantes (Minsky, 2000). Estos significantes son con los que el sujeto logra relacionarse con el Otro. El Otro es fuente de placer y de deseo sin fin, otredad en donde se haya la sexualidad y la fuente de historias, relatos y narrativas sin fin, y que es donde se encuentra el erotismo y el discurso erótico, pero es también donde se encuentra todo tipo de placer fehaciente o efectivo. En ese proceso psíquico, que es en el que se crea o se mantiene vivo el deseo constantemente, ocurre en las esferas de lo Imaginario y lo simbólico (Lacan, 2008 y Minsky, 2000).

A pesar de existir la esfera de lo simbólico, intrínsecamente relacionada con lo Imaginario, el deseo nunca se sacia, puesto que cuando se sacia un deseo en particular, por haberse logrado o conseguido algo específico, siempre entonces surgirá otro deseo por alcanzar cualquier otra cosa o fin específico (sea lo que sea) y se establece así, por medio de los significantes que se encuentra en el Otro, algo como una interrogación patética y muchas veces desesperada o desalentadora del lugar que ocupa el Otro y en donde se espera encontrarlo realmente (Minsky, 2000). En ese lugar, que en realidad no existe, sino que es creación ficticia en la psiquis del ser humano, se encuentra también el Otro personificado como dios (cualquier divinidad, llámese el Dios judeocristiano o musulmán, o cualquier otro, del politeísmo o monoteísmo), o la mujer, pero en cuanto a la mujer como ser limitada que da placer, refugio, esperanza y/o alivio (Lacan, 2008). En este orden de ideas, para Lacan, el hecho de que la mujer sea ese tipo de ser limitado que es, ante todo, fuente de placer y de sensualidad, es producto inevitable de la cultura machista o falocentrista, puesto que el falo, que es la fuerza irreal, imaginada, fantasmagórica, creada cultural y socialmente, es la que crea en el hombre (pero también en la mujer) la fuente de placer y de fuerza, la que alimenta el deseo, especialmente por medio de la cultura (Minsky, 2000). Al ver así a la mujer en el Otro, el yo es identificado con un significante, en donde “cobra su sentido pleno, su resonancia completa [...] y [ello] no puede ser sino el otro sexo.” (Lacan, 2014, p. 52).

El hecho de que en ello haya placer es desde donde Lacan (2014) utiliza el término goce, que es la fuente del placer mismo, que nunca acaba sino que se rehace una y otra vez por la naturaleza deseante del ser humano como sujeto. Al respecto, dice Lacan (2014), el goce es “ese retorno con que se realiza el acto sexual [...] y sólo se articula con actos de ausencia” (p.52).

Con todo, el sujeto forma un ser, pero sólo desde el significante, que, recordemos, es significante fuente de significantes, que crea el ser humano mismo, y que es la fuente del sentido de la vida, pero significante, al fin y al cabo, creado por el humano *ex nihilo*, en su naturaleza de sujeto deseante; pero, incluso: “es mejor presentar el significante bajo la categoría de lo contingente [...] el significante repudia la categoría de lo eterno y, empero, singularmente, es por sí mismo” (Lacan, 2014, p. 53). Así, pues, el significante, según Lacan, siempre crea un significado o un centro, que es un centro no eterno o inamovible, como tampoco es algo fijo que siempre conserve su esencia. El significado, dependiendo entonces del significante, como hemos visto a partir de Lacan, hace que el significado sea:

Lo que permanece en el centro [...] el significado conserva siempre, a fin de cuentas, el mismo sentido. Este sentido se lo da el sentimiento que tiene cada quien de formar parte de su mundo, es decir, de su pequeña familia y de todo lo que gira alrededor [...] En cualquier parte adonde lo lleven, el significado encuentra su centro (Lacan, 2014, pp. 55-56)

Por otro lado, el goce, para Lacan, radica primordialmente en el ver, pero se debe entender aquí el ver no sólo como el sentido físico de la vista, que, primordialmente sí lo es, sino también el ver como el entender, el aprehender y también como lo que por percibirse por medio del ver se puede manipular y trabajar (sin embargo, luego del ver, el goce radica también en los sentidos del olfato y el oír) (Lacan, 2014). Allí, en estos sentidos, pero sobre todo en el ver, está el Imaginario, entendiéndose que el goce en verdad no existe; es decir, que no es algo que tenga un ser, ni que provenga de la realidad o de una verdad única y absoluta y que ni siquiera sea una cualidad como tal (Lacan, 2014). Por lo tanto, el objeto verdadero del goce, u *objeto a*, como lo llama Lacan (2014), que no es posible de percibir en la realidad o de verdad, pero que *está* (en la psiquis), *existe*:

En la medida en que [...] desempeña en alguna parte -y desde una partida, una sola, la del macho- el papel de lo que ocupa el lugar de la pareja que falta [por lo que] se constituye lo que solemos ver surgir también en lugar de lo Real, el fantasma (Lacan, 2014, p. 78)

El sujeto del deseo crea fantasmas cuando no puede controlar su goce, cuando este, de alguna u otra manera, crea un objeto a, naturalmente inalcanzable e inaccesible, pero que desea vehementemente.

Por otro lado, pero no menos importante en la teoría lacaniana e importante también en el presente trabajo, lo Real, para Lacan, es una de las esferas configurativas de la psiquis humana, que es aquello que carece de toda función o cualidad simbólica y de todo significante, así como de cualquier tipo de placer o de goce y que, en consecuencia, es aquella esfera de la psiquis en donde se da una percepción que se tiene del mundo y/o de sí mismo pero que es absolutamente insoportable, una experiencia en la que sólo el sinsentido, así como el terror, la muerte, la desolación y la destrucción mismas se manifiestan sin cesar por sí mismas (Lacan, 2008 y 2014)

De esta manera, afirmamos, desde el psicoanálisis de Lacan, que el sujeto del saber, el sujeto cognosciente (por ejemplo, del que tanto habla Habermas desde la filosofía occidental en sus concepciones del consenso y de su filosofía de la *acción comunicativa*), no existe, pero, en cambio, existe el sujeto barrado (barrado por el deseo y, con ello, por el significante). Así pues, entendemos el sujeto, desde Lacan, como sujeto de deseo (Lacan, 2014). Con esa cualidad propia del sujeto, que tiene de no ser un ser que trascienda en verdad, pero que *trasciende* por medio de lo simbólico (la otra esfera de la psiquis, aparte de lo imaginario y de lo Real) (Lacan, 2014), el sujeto barrado, atravesado por el significante o el deseo, mantiene el deseo creando otros deseos desde lo simbólico y lo imaginario, o, en otras palabras, “sólo aborda la causa de su deseo [causa que es] el objeto a” (Lacan, 2014, p. 88).

Como se ha dicho anteriormente con respecto a Habermas, el sujeto barrado es contrario al sujeto cognosciente, que reclamaba o anunciaba la Modernidad por medio de sus filósofos europeos, especialmente en la Ilustración.

Por todo lo anteriormente dicho en este apartado sobre la teoría lacaniana del sujeto y el deseo, la sociedad que se narra en la novela *Los ejércitos* se aborda aquí como una en la que el lector se encuentra con lo Real. Es, además, es una novela en la que el autor de la ella nos permite ver su punto de vista de lo Real, en su percepción de la realidad y de lo pragmático. Se argumentará cómo el autor de la novela da su punto de vista, como artista, de lo Real, que él percibe del mundo de la periferia y que es algo que viene afrontando la sociedad colombiana, muy en especial la sociedad rural, en medio del conflicto colombiano. Para ello, el autor de la novela nos muestra, así mismo, a un héroe que es *muy* humano, por su condición de sujeto barrado o deseante, y que, del mismo modo, es un sujeto que se debate entre el deber y la lucha por superar toda la barbarie y destrucción que viene del conflicto armado, conflicto que, por demás, no logra comprender o aprehender totalmente. Este héroe, además, tiene una voz que es en suma respetada por la sociedad que se narra en la novela, por su profesión de profesor y por haber sido él mismo profesor de muchas de las personas que, ya adultas, son responsables de las instituciones más importantes de esas sociedad. Sin embargo, en su misma voz, este héroe deja ver, inevitablemente, su humanidad de sujeto barrado, para mostrar, a través de la polifonía que viene de su narración, la intersubjetividad que tiene aquella sociedad a la que pertenece, pero que él, desde su subjetividad barrada, muestra a través de su narración. Asimismo, el sujeto, que encarna el héroe de la novela está encarnado en un hombre mayor con todas las debilidades propias de su estado (su edad, su estado de salud, su condición de indefensión, su situación económica, etc.), estado afectado por el terror pero también por su misma naturaleza humana, que se muestra en la focalización de su voz, como víctima, pero también como testigo de la horrible e insoportable realidad del conflicto armado.

Aristóteles y sus Concepciones del Arte Dramático³

³ Nota aclaratoria: el texto referenciado de Aristóteles, que aparece en este trabajo, sobre la creación y constitución del arte dramático en el teatro de la Grecia antigua, ha sido tomado desde su original en griego antiguo y ha sido traducido en su totalidad por el autor del presente trabajo monográfico del griego antiguo al español.

El filósofo estagirita de la antigua Grecia desarrolla toda una teoría de la creación y del desarrollo del drama en el teatro de la antigua Grecia en su obra, s.f. *Con respecto de la técnica creativa de Aristóteles*, por su nombre en el griego antiguo (*ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ*) o, mejor conocida por su nombre latino, *Poetica*, o Poética, en español. La teoría de Aristóteles surgió como parte de su magno trabajo taxonómico de todas las artes y de las áreas de la ciencia que estudió y de las que escribió. En la Poética, Aristóteles desarrolla sus teorías sobre el arte de la creación dramática en el género teatral de la tragedia, género con el que nació el teatro a finales del siglo VI o a comienzos del V a C. en Atenas. Sin embargo, aunque Aristóteles en vida no alcanzó a conocer el teatro trágico en su mayor esplendor, sino cuando tan solo quedaban de él reminiscencias u obras trágicas que ni siquiera ya podían ser llamadas trágicas, sí conoció todo del teatro por medio de la educación que recibió (Vernant y Vidal-Naquet, 1996, p. 89).

De la *Poética*⁴ de Aristóteles tan solo tendremos en cuenta para este trabajo, por los intereses que luego se harán explícitos, la teoría del desarrollo en la tragedia de la antigua Grecia, que se lleva a cabo por medio de la *metabolé* (*μεταβολή*)⁵ o cambio de la trama; de la explicación de la *anagnórisis* (*ἀγνώρισις*) o reconocimiento; y de la *peripéteia* (*περιπέτεια*) o reverso repentino de las circunstancias de la trama.

Primero, veremos cómo Aristóteles en la *Poética* usa el término *mímesis* (*μίμησις*), que quiere decir, desde su propia concepción, representación de la realidad por medios artísticos, término determinante para entender la naturaleza de la creación dramática. La palabra *mímesis* está etimológicamente relacionada con el verbo griego *miméomai* (*μιμέομαι*), que quiere decir imitar, representar o retratar. *Mímesis*, por su parte, puede querer decir, además de representación de la realidad por medios artísticos, en los términos de Aristóteles, imitación o reproducción.

Ahora bien, la importancia del término *mímesis*, en la tragedia, es que, según Aristóteles, se tenía como fin no solamente mostrar las cuestiones pragmáticas, es decir, los

⁴ El nombre de *Poética* se ha puesto aquí en cursivas por no responder a la titulación de una edición en particular, sino por ser el nombre genérico con el que se conoce el texto de Aristóteles que se trabaja aquí.

⁵ Los términos *μεταβολή*, *ἀγνώρισις*, *περιπέτεια*, *μίμησις*, *μιμέομαι* y *κάθαρσις* son del griego antiguo.

hechos de la realidad y de los asuntos de la cultura y la sociedad o, simplemente, los hechos mismos que acontecían en la obra, sino también la de conmover al espectador por medio del miedo y de la compasión (Aristóteles, s.f. *Poetica*, 1452a.1-3). Es por medio de las emociones producidas en la mimesis que la obra artística trágica logra llevar al espectador a la *kátarsis* (κάθαρσις) o, lo que es lo mismo, a una especie de limpieza de lo traumático, en la psiquis, de todo el terror experimentado que representa la obra trágica en cuestión (Aristóteles, s.f. *Poetica*, 1449b.24-28).

Aristóteles, al hablar de las partes constitutivas de la tragedia, que son las partes con las que se lleva a cabo la mimesis, a saber, el mito (o la historia en sí)⁶; los personajes dramáticos que intervienen en la obra; el repertorio hablado o diálogo; el pensamiento o la intención de los personajes; la apariencia física de ellos; y la música compuesta para el drama, (Aristóteles, s.f. *Poetica*, 1450a.7-10), afirma que la constitución más importante es la de los hechos o cuestiones pragmáticas (Aristóteles, *Poetica*, 1450a.15). Sin embargo, aclara que la mimesis no es la representación de la realidad llevada a cabo por los medios artísticos de los hombres sino de la vida misma y de los hechos que acaecen en ella (Aristóteles, s.f. *Poetica*, 1450a.16-17). Así, una de las cualidades de la tragedia es que el dramaturgo, o creador de la obra (este, en el griego antiguo es *poietés* (ποιητής) o creador, literalmente) no crearía una obra (trágica) intencionalmente con tan solo un repertorio hablado o diálogos bien hechos, que den cuenta de una especie de sabiduría en el hablar y en el obrar, pues la tragedia necesita de hechos trágicos, inspirados en el mito y en las cuestiones pragmáticas de la vida en la realidad (Aristóteles, s.f. *Poetica*, 1450a.29-33).

Otro fin importante de la mimesis en el drama es la característica que tienen las mejores obras trágicas (Aristóteles, *Poetica*, 1452a-9-11), que es la de hacer que los acontecimientos que ocurran en la vida del héroe se den de una manera tal a como se darían según la que creencia del espectador; es decir, como el espectador pensaría que podrían

⁶ Se debe tener en cuenta que, aunque en la antigua Grecia el teatro tomaba como fuente de inspiración los mitos que se encontraban especialmente en Homero, pero también en otros autores, como Hesíodo o Heródoto, mitos que eran de carácter sacro, la palabra mito (en el griego antiguo *μῦθος*) tenía, entre otras, no sólo la acepción de ficción o historia legendaria, sino además y simplemente, de historia, narrativa o cuento.

ocurrir⁷ y que, sin embargo, ocurren de una forma tal que pareciera que los hechos resultan acaecidos como por un propósito, que llevan asombrosamente al desarrollo y, en últimas, al final trágico del héroe (Aristóteles, s.f. *Poetica*, 1452a.1-11). Para ejemplificar este desarrollo de los hechos acaecidos como por un propósito, Aristóteles da el ejemplo de “la estatua de Mitos en Argos, que asesinó al culpable de la muerte de Mitos, al que, mirando la estatua, se le vino encima.” (Aristóteles, s.f. *Poetica*, 1452a.7-9).

Volviendo a las tres constituciones en la teoría del desarrollo en la tragedia: la *metabolé*, la *anagnórisis* y la *peripéteia*, Aristóteles nos dice que las tres están intrínsecamente relacionadas. Al respecto del cambio de la trama o *metabolé* dice que es:

el cambio de las cuestiones pragmáticas, hacia lo opuesto de lo que acontece de ellas, es el reverso repentino de las circunstancias de la trama, y esto, según decimos, es de acuerdo con la forma o con lo que resulte necesario [en el desarrollo de la trama] (Aristóteles, s.f. *Poetica*, 1452a.22-23).

De la *peripéteia* o reverso repentino de las circunstancias del drama da el ejemplo de un fragmento de la obra trágica *El rey Edipo* de Sófocles, más exactamente del desenlace de esta obra, al decir que “el hombre, que yendo a donde Edipo a felicitarlo y a liberarlo del temor que Edipo tenía de su madre, hace lo contrario” (Aristóteles, s.f. *Poetica*, 1452a.24-26). En este punto, Aristóteles, al dar este ejemplo de la obra de Sófocles, dice que el cambio de la trama es, como tal, un cambio de estado de la fortuna o del bienestar del que goza el héroe o los protagonistas de la obra y, en el caso concreto de Edipo, cuando se da la *peripéteia*, se produce el mayor efecto que cambia definitivamente el rumbo de la obra y lleva al desenlace trágico, puesto que tal efecto, además, coincide con el descubrimiento de la verdad de Edipo y de todo su destino.

⁷ En este punto, vale la pena aclarar que Aristóteles, al hablar de que el desarrollo dramático se da de acuerdo con la creencia del espectador, se refiere a la cultura de los griegos antiguos, pero en especial a la de los atenienses, y aquí, claro, hay que tener en cuenta la religión que ellos profesaban, su cultura, sus vidas y actividades políticas y sus creencias populares. Con respecto a la forma peculiar de la narrativa, tanto en la tragedia como en la épica, ver *Poetica*, 1449b.9-20, teniendo en cuenta el inmenso valor cultural, social y religioso que ocupó la épica para los griegos antiguos.

De la *anagnórisis*, o reconocimiento, por su parte, dice Aristóteles que,

es, como el nombre lo indica, el cambio de un estado de ignorancia a un estado de conocimiento, [que produce] un estado de la amistad al estado del odio, de las cosas o personas que están determinadas hacia una fortuna o hacia el infortunio: pero la mejor *anagnórisis* se da cuando al mismo tiempo se produce la *peripéteia*, como, por ejemplo, la *anagnórisis* que se da en Edipo (Aristóteles, s.f. *Poetica*, 1452a.30-35).

Sin embargo, Aristóteles aclara que

existen otros tipos de *anagnórisis*, [...] pero la superior de los mitos y la superior de las cuestiones pragmáticas es la que hemos dicho: pues tal *anagnórisis* y *peripéteia* provocarán compasión y terror (la tragedia corresponde a la mimesis de tales cuestiones pragmáticas) porque la fortuna y el infortunio ocurrirán a partir de tales cuestiones (Aristóteles, s.f. *Poetica*, 1452a.36-1452b.3).

De las dos formas de composiciones dramáticas, es decir, de la *anagnórisis* y de la *peripéteia*, dice Aristóteles, ocurren hechos según la composición o estructura de la historia o mito,

de modo que se hagan las cosas a partir de lo que se ha desarrollado, o de lo que es necesario que se haga o que estas cosas ocurran según la forma [dramática]: pues es muy diferente que las cosas ocurran a través de lo que ya se ha desarrollado a que ocurran de acuerdo a lo que sea necesario según el drama (Aristóteles, s.f. *Poetica*, 1452a.18-21).

De ahí el valor que tiene, en la composición dramática, la *anagnórisis* y la *peripéteia*.

No obstante, esta característica de los hechos acontecidos como con un propósito se da por medio de la *anagnórisis* y de la *peripéteia*, efectos dramáticos con los que se distinguen las obras dramáticas simples, cuyo cambio de los hechos dramáticos se dan sin

la *anagnórisis* o sin *peripéteia*, de las ingeniosas, cuyo cambio de los hechos dramáticos se dan con la *anagnórisis* y/o con la *peripéteia* (Aristóteles, s.f. *Poetica*, 1452a.12-18).

Ahora bien, Aristóteles al dejar claro que lo importante de la mejor de las obras dramáticas de la tragedia es su mimesis, tenemos que la mimesis, luego de mover al espectador con la compasión y el terror, por mostrarle las cuestiones pragmáticas que producen estos sentimientos, el héroe no cae en el infortunio o la desgracia a causa de su maldad o perversidad sino por algún error que comete (*Poetica*, s.f. 1453a.7-10).

Estas características de las que habla Aristóteles de la creación dramática en una obra trágica nos servirán para justificar parte de la hipótesis, en un análisis literario y una subsecuente interpretación, sobre el valor que tiene la novela *Los ejércitos*, por las características trágicas, dentro de la creación poética de la obra misma y por su mimesis de los hechos reales o cuestiones pragmáticas violentas, acontecidos en una región de la periferia, que es la zona rural de Colombia. Tal vinculación de estas categorías descriptivas y analíticas de Aristóteles, nos ayudarán, pues, a identificar las partes estructurales de la tragedia de la novela de Rosero.

Giroux y la Pedagogía Crítica

La democracia radical, en Giroux, es aquella que permite no sólo el pluralismo, en la aceptación del otro, y la crítica a la historia y a la verdad impuestas por la sociedad de control, sino que también, más exactamente, permite unos vínculos horizontales entre ciudadanos con un lenguaje que se produzca de una estrategia opuesta, es decir, que venga del otro. Tal forma de educación impuesta por la sociedad de control, desde la que se educa para que las contradicciones e intereses contrarios no puedan coexistir ni se abra paso a una formación efectiva del diálogo y de la crítica, es contraria a la educación de la democracia radical (Giroux, 2003).

Giroux critica, además, a los educadores que sólo critican pero que no construyen un lenguaje de la esperanza. Esta esperanza se encuentra en el placer de la cultura popular,

cultura que Giroux trabaja en la coyuntura a la que ha llegado como educador, en los ámbitos del poder, “la transmisión y producción del conocimiento, la formación de la identidad y la subjetividad [así como con] [...] la socialización con respecto al referente de una democracia radical” (Giroux, 2003, p. 16). Entonces, de acuerdo con Giroux (2003), la cultura popular es en donde más se puede encontrar y trabajar el ámbito de la democracia radical, por su pluralidad y por ser sus integrantes generalmente la gente más vulnerable a los efectos de los ejercicios del poder.

Giroux critica el positivismo, que es una forma de dominación de la sociedad de control, imperante y subjetivizadora, que se encuentra en un creciente “ascenso de la ciencia y la tecnología y el desarrollo de la cultura” (Giroux, 2003, p. 27). Sin embargo, es por medio de la conciencia histórica que se puede alcanzar la crítica y el cambio de las condiciones de la sociedad de control, conciencia que se ha llevado casi hasta a la nulidad y que se sitúa “dentro de los parámetros de la relación dialéctica históricamente cambiante entre el poder y la ideología” (Giroux, 2003, p. 27). Precisamente en la sociedad de control existe una hegemonía de la ideología, de acuerdo con Gramsci, según Giroux, en donde la ideología misma es la “forma de control, que no sólo [manipula] las conciencias sino que también [satura] y [constituye] las experiencias cotidianas que [dan] forma a nuestro comportamiento.”⁸ (2003, p. 27). Así, el positivismo es una herramienta de la ideología que va en contra de una verdadera democracia o, en términos de Giroux, de una democracia radical.

Giroux (2003) aclara que el positivismo, con respecto del conocimiento, se identifica claramente puesto que

La construcción social del conocimiento y los intereses constitutivos que obran detrás de la selección, organización y evaluación de los hechos en bruto quedan sepultados bajo el supuesto de que el conocimiento es objetivo y libre de valores. La información o los ‘datos’ tomados del mundo subjetivo de la intuición, la sensibilidad, la filosofía y los marcos teóricos no científicos no se consideran pertinentes. Los

⁸ En el texto original de Giroux, los verbos aparecen en pretérito imperfecto. Se han cambiado los verbos en presente, entre corchetes, para una mejor lectura.

valores aparecen como némesis de los ‘hechos’; en el mejor de los casos, se los juzga interesantes, y en el peor, respuestas irracionales. (p. 33)

En su crítica al positivismo, Giroux (2003) ve que el sistema gubernamental, haciendo uso de la ideología dominante, no sólo afecta la tecnificación de los sistemas laborales, económicos y administrativos, sino también a la de los sistemas de comunicación y control social. Todo ello, según el mismo autor, influye enormemente en la crisis de la conciencia histórica y resulta muy importante, ya que no permite la concientización o el despertar en los individuos ni en los distintos grupos sociales que conforman la sociedad. Sin embargo, a pesar de los cuestionamientos que ciertos grupos sociales o algunas veces de la sociedad en su mayoría hacen al sistema gubernamental y al sistema socioeconómico y político establecido, son

subyacen a esta crisis los grandes supuestos de la cultura del positivismo, que invalidan la necesidad de una teoría viable de la ideología, la ética y la acción política [...] cuestionamientos al sistema [que] actúan a menudo como fuerza catártica más que como legítima forma de protesta; no pocas veces terminan por contribuir a mantener las mismas condiciones y conciencia que los suscitaron en un primer momento. En una postura semejante queda poco lugar para el desarrollo de una conciencia histórica activa y crítica (Giroux, 2003, p. 35)

Giroux (2003) ve al positivismo también como una forma de sistema de pensamiento conservador, puesto que, como ya se ha citado antes, toda otra forma de pensamiento o crítica, distinta o que se oponga al positivismo, es sospechosa, cuando no negada o subvalorada y desechada, por no corresponder a la unicidad y univocidad del pensamiento que se encuentra en el positivismo (pp. 23-26).

El positivismo, además, niega la voz del otro y no permite el diálogo ni la condición dialéctica ni multidimensional del mundo (Giroux, 2003). El sistema dominante, en el que la educación se ha dejado absorber casi por completo por el positivismo, no permite superar la liberación del control de su sistema, pues llevaría a una visión crítica de la historia. La sociedad de control, determinada por el positivismo y su forma de poder no permite que la subjetividad del individuo y de la sociedad, así como la intersubjetividad con la que nos

relacionamos y creamos cultura, se puedan apreciar desde una perspectiva crítica ni se puedan superar todas las condiciones éticas, morales, sociales y políticas que, como sujetos, podríamos mejorar, más aun en un mundo de la periferia.

Para superar la educación e ideología impuestas por el positivismo, Giroux (2003) hace énfasis en que el cambio está tanto en la educación como en la praxis de todos y cada uno, como individuos y como sociedad (pp. 53-57). Asimismo, Giroux (2003) afirma que

Si pensamos en la emancipación como praxis, como comprensión y a la vez una forma de acción destinada a derrocar las estructuras de dominación, podemos empezar a echar luz sobre el juego recíproco entre conciencia histórica, pensamiento crítico y conducta emancipatoria. Sobre el plano de la comprensión, el pensamiento crítico representa la aptitud de trascender los supuestos de sentido común y evaluarlos en términos de su génesis, desarrollo y finalidad. En síntesis, no podemos ver el pensamiento crítico como una mera forma de razonamiento progresista; debemos juzgarlo como un acto político fundamental (p. 57)

Por otra parte, Giroux (2003) propone una interesante forma pedagógica, basada en el diálogo, en la imaginación y en la experiencia tanto de cada uno de los estudiantes como del profesor, o, en otras palabras, una pedagogía basada en el diálogo y en la interacción de las voces de estudiantes y profesores. Tal propuesta hace parte de la pedagogía del límite, llamada así por el mismo Giroux, (2003), que consiste, más exactamente, en que los estudiantes puedan leer “críticamente [los] códigos [culturales y de experiencias y lenguajes] para que conozcan los límites de estos, incluidos los que ellos utilizan para construir sus propias narraciones e historias” (p. 210). En otras palabras, hace parte de la pedagogía del límite una forma pedagógica de repensar y criticar la historia y la actualidad, indagando en sus propias voces, basados, desde luego, en sus propios saberes y en sus propias experiencias, como individuos y como sujetos de una sociedad (es decir, desde la individualidad y subjetividad de cada quien, así como también desde la intersubjetividad, es decir, desde que constituye lo social y lo cultural). Ello para que quienes hacen parte de la pedagogía del límite puedan hallar los límites y conocerlos, límites tanto de sus interpretaciones como de los límites de la historia, que es escrita por una serie de actores

que no escapan, por su condición de sujetos, a las subjetividades impuestas en la producción de sus textos históricos.

Giroux (2003) propone la pedagogía del límite como contracontexto. Es decir, un contracontexto que cree un texto interpretativo histórico distinto, sobre quiénes son o habitan la periferia, por ejemplo, en oposición a la historia oficial que alimenta la hegemonía de una corriente o ideología de la supremacía y del positivismo (Giroux, 2003). En términos de Giroux, se trata de proyectar “nuevas cartografías [en donde] el terreno del aprendizaje queda inextricablemente ligado a los cambiantes parámetros de lugar, historia y poder” (Giroux, 2003, p. 210). Así, se queda ante una historia desnuda, en donde se ven los juegos del poder, de la ideología, de los sistemas políticos y sociales y de la contingencia que determinan al ser humano.

También, la pedagogía del límite se asume como contramemoria (Giroux, 2003), en donde las interpretaciones que dan lugar a críticas y posturas pragmáticas proporcionan “una herramienta teórica para restablecer la conexión entre el lenguaje de la vida pública y el discurso de la diferencia” (Giroux, 2003, p. 218) y en donde se crea un lenguaje de resistencia “con formas de rememoración que dignifican la vida pública, al mismo tiempo que permite hablar a partir de sus propias historias y voces específicas” (Giroux, 2003, p. 218). Además, la pedagogía del límite como contramemoria es una postura crítica que no acepta el discurso de la “noción modernista de universalidad política” (Giroux, 2003, p. 215) ni tampoco acepta las verdades sagradas tan invocadas en los principios de los distintos sectores y discursos del conservadurismo, como tampoco acepta los cánones establecidos, como los universales, que no aceptan la tolerancia, ni el respeto ni la comprensión, que van en contra del respeto a la diferencia y que están en contra del “carácter compuesto, heterogéneo, abierto y en última instancia, indeterminado de la tradición democrática” (Giroux, 2003, p. 217). Tal pedagogía de la contramemoria es un fundamento esencial de la democracia radical que tanto defiende Giroux.

Así pues, hallamos que en la concepción educativa de Giroux, es importante la pedagogía de los límites y la política de la diferencia, por la contramemoria. Estas formas pedagógicas son una importante y muy valiosa forma pedagógica de establecer cómo en

una sociedad “se construye la diferencia por medio de diversas representaciones y prácticas que nombran, legitiman, marginan y excluyen las voces y el capital cultural de grupos subordinados” (Giroux, 2003, p. 222). Así, por medio de la pedagogía del límite, los alumnos rememorizan el pasado y se apropian creativamente de él, formando una educación que sea:

como parte de un diálogo vivo, una afirmación de la multiplicidad de narrativas y la necesidad de juzgarlas no como discursos intemporales o monolíticos, sino como invenciones sociales e históricas que pueden reinventarse en el interés de crear formas más democráticas de vida pública (Giroux, 2003, p. 308).

Así pues, las críticas de Giroux al sistema de poder gubernamental en relación con la educación, con su crítica de la ideología, basada en su crítica al positivismo, y sus propuestas pedagógicas para la pedagogía crítica, forman parte importante en esta propuesta interpretativa literaria de la novela *Los ejércitos*, por cuanto la crítica de Giroux es un derrotero que podemos tomar para tener fundamentos pedagógicos en el análisis y crítica textual literarios que se proponen en el presente trabajo. Se espera que al momento de llevar a cabo el ejercicio de hacer un análisis y crítica, como se espera que se llegue con el presente trabajo, al trabajar una novela como *Los ejércitos*, se rememore el horror vivido de una población que hace parte de la periferia y que provoca al lector a tener conciencia histórica. Al afirmar lo dicho en este apartado, dedicado a la pedagogía crítica de Giroux, se reafirma lo dicho anteriormente, que los conocimientos positivos, no sólo aquellos que vengan directamente de un método positivista (aquellos que básicamente se fundamentan en el empirismo científico), sino, especialmente, los conocimientos positivos que son los del carácter de la información descriptiva o prescriptiva, o, en otras palabras, los conocimientos positivos que genera las formas de educación que se centran en didácticas de la transmisión de información, aunque es algo que tiene relevancia en la construcción del conocimiento, por la información que se aprende, es, a la vez, algo secundario, frente a la lectura crítica. Es secundario no sólo en el estudio de la literatura, sino también del conocimiento de la realidad y de la vida misma (de la historia, del mundo, de la ciencia, del arte, de uno mismo y de los demás). En oposición al positivismo en la educación, tenemos, la pedagogía del límite, propuesta por Giroux, para que sirva, por ejemplo, como eje de una

forma pedagógica crítica (entiéndase aquí pedagogía crítica no sólo como un modelo o una corriente pedagógica particular, que se enmarca dentro de unos principios específicos, sino como una forma de pedagogía que ayuda a generar el pensamiento socio-crítico, en todos los ámbitos, incluidos el espiritual, el ético, el económico, el psicológico, el del conocimiento, etc.). En el texto del presente trabajo se le da la relevancia al pensamiento crítico para poder construir y trabajar la capacidad de la lectura analítica y crítica y, consecuentemente en la capacidad de generar conocimiento y saber. Desde tal forma pedagógica, desde lo analítico y o crítico, es desde donde se acogen los fundamentos para hallar las voces críticas. Estas voces le permiten al lector, desde su propia voz, como individuo y ser social, entender y criticar la historia y asumir su propia postura ante ella. Tal asunción es basada en la propuesta pedagógica de Giroux.

Capítulo III

La Polifonía Presente en la Configuración del Lenguaje, la Intersubjetividad y el Deseo en la Narrativa de la Novela de Rosero

La polifonía es una de un tipo que se muestra por medio de la voz de los actos, pero, sobre todo, del saber de un hombre (saber que provoca los actos que lleva a cabo). En la polifonía se ven los contrastes de la vida de la gente sencilla, tanto de personas humildes como de la gente de élite o de la gente rural, y que siendo gente sencilla, se ve cómo tratan de sobrellevar la guerra y la violencia de la que son víctimas. Esta polifonía se halla en la novela de Rosero, en donde se puede leer la intersubjetividad que muestra las voces de quienes realmente sufren la guerra en el país, pero gente que son de una región de la periferia, que es una región olvidada por los entes gubernamentales que deberían velar siempre por la paz, el bienestar y el progreso de la región que deben gobernar y administrar (Moraña, 2010) (Padilla, 2012).

El tipo de héroe que construye Rosero como personaje central, no es un héroe abnegado o altruista que da su vida para salvar a los demás. Es un personaje que narra toda la novela desde el interés de su goce, siendo él una persona común y corriente, un sujeto barrado por el deseo, en términos de Lacan (Lacan, 2008). Es un sujeto que concretamente,

narra mientras vive, mientras camina por la vida y mientras camina hacia el final de su vida, en la vejez, en medio de la violencia y de lo insólito de ella y de la guerra.

Dentro de la narrativa de la novela, en su manifestación artística de la relación de la intersubjetividad y de lo Real en un mundo de la periferia del mundo contemporáneo, se interpreta en el presente trabajo, no solo como una novela distinta a las novelas o al tipo de literatura de los cuentos que narran los grandes valores universales de la humanidad (generalmente desde la perspectiva o influencia del eurocentrismo), ni tampoco siendo igual a los mitos que también hablan de valores universales de las grandes civilizaciones de la humanidad. Es una novela que narra, con la vehemencia que utiliza con su lenguaje, por las imágenes poéticas y por las descripciones que hace, un inicio, un desarrollo y un desenlace. Esta estructura hallada en la tragedia de la novela *Los ejércitos*, desarrollada por medio de toda una serie de *metabolés*, *anagnórisis* y *peripéteias*, en términos aristotélicos, pero siempre, precisamente a propósito de Aristóteles con respecto a la tragedia griega, con una relación absolutamente pragmática, intrínsecamente social y psicológica, en donde se da la oportunidad al lector de poder leer y experimentar, por medio de una lectura, orgánica, que permite no sólo conocer sino además experimentar y repudiar el dolor, sufrimiento y sin sentido de lo narrado, de lo Real de la violencia. Las categorías conceptuales de *metabolé*, *anagnórisis* y *peripéteia* son propias no sólo de la tragedia del teatro griego de la antigüedad, sino que ha sido una forma estructural dramática que se suele hallarse en el desarrollo de la tragedia en la literatura así como en el teatro u otras formas artísticas como la ópera. Por su parte, como se ha dicho anteriormente, al comienzo de este tercer capítulo, se relaciona aquí la polifonía con lo pragmático, en el sentido de las múltiples voces que constituyen la realidad. No sólo la fuerza expresiva que se encuentra en la tragedia, como dice Aristóteles, citado anteriormente, sino también por la catarsis, pero, además, por la reflexión a que nos puede llevar la tragedia es que la polifonía juega un papel determinante en el mensaje que puede llevarle a cada lector, por ejemplo, la novela de Rosero, o, en términos generales, que puede llevarle a cada interlocutor (Ramírez, 2007), pero también cualquier obra literaria, así como también cualquier tipo de discurso.

Configuración del Lenguaje, la Intersubjetividad y el Deseo en la Producción del Discurso Literario de *Los ejércitos* y en la Narrativa de la Novela

Configuración del lenguaje. Se interpretará, primero, la polifonía desde la creación o la poética del autor y, luego, la configuración de la polifonía que está presente también en el propio discurso literario. En la perspectiva del autor se configura la forma del autor de ver el mundo, a partir de su estética, en cuanto al acto poético o acto creativo, que se desarrolla integralmente desde su propia personalidad y su propia voz (es decir, desde sus saberes, desde lo psicológico, desde su espiritualidad, su deseo, sus saberes, conocimientos y experiencias) y desde su cualidad de artista⁹. El/la artista literario sabe hacer confluír su forma de ver los mundos con las otras voces que constituyen el mundo en el que vivimos todos, junto con las exigencias técnico-artísticas propias de la creación o poética literaria. Así, se configura en el lenguaje escrito, en cuanto que es el medio esencial del arte literario, configurándose su voz con las demás voces que encuentra necesarias para la creación del mundo narrado de la obra literaria. Por ende, llegamos a decir ahora que, desde la propia voz del autor en su obra poética toda, materializada, en este caso, en la novela *Los ejércitos*, es, en primera instancia, la manifestación primigenia de la polifonía en su acto poético y en su toda obra artística por las voces que él, como autor o locutor de un tipo de discurso, sabe hacer confluír en su poética. Sin embargo, cabe además decir que la percepción y la estética llevan al autor a interpretar el mundo, en cuanto a cómo se crean y cómo se mueven en él todas las dinámicas propias de todas las artes, ciencias, saberes y disciplinas, que tiene en su voz, junto con el conocimiento de sus técnicas. Desde su propia percepción subjetiva, desde su voz propia, moldea y da forma al lenguaje, para llegar a la puesta en escena, por medio de la narración o, en otras palabras, de las otras voces que lo configuran.

⁹ Es importante aclarar que, aunque el concepto de voz, que aquí se ha definido una vez más entre paréntesis, de manera que recuerde su significado, se parece al de *habitus* de Bourdieu, hay diferencias fundamentales entre estos dos. Es así, pues a pesar de que Bourdieu (2005) dice que el *habitus* es “la estructuración social [...] y los presupuestos a través de los cuales elaboramos prácticamente el sentido del mundo [...] su significado pero también [...] [la] orientación hacia el *porvenir* [sic]” (p.479), lo funda y lo hace depender de su concepción estructural de juego (*ibid.*), mientras que la concepción voz, de Ramírez, está intrínseca e inseparablemente fundada desde su concepción de polifonía. Con respecto a las concepciones de Bourdieu de juego, *habitus* y otras relacionadas, como campo social, *illusio* y capital cultural, ver Packer (2013), cap.13, especialmente pp.368-375 y Bourdieu (2005).

Por su parte, toda la polifonía dentro de la narrativa ocurre desde la voz del narrador, quien es, a su vez, el héroe de la novela o el protagonista de ella, es decir, Ismael Pasos, en cuanto que es él quien ve y presencia todo lo que narra en primera persona. La particularidad de la polifonía dentro de la narrativa está en que, a pesar de su condición de sujeto barrado del deseo, en términos lacanianos, es Ismael Pasos, quien deja ver con cierta ironía, haciendo a lo largo de toda la narrativa de la novela, como dice, al comienzo el epígrafe, una parodia, no solo de los muertos, sino, especialmente, de la condición de indefensión y de la condición humana, en medio de las historias que se muestran a veces de ciertos protagonistas, historias de amor, de engaño, de supervivencia, de rebeldía, de odio, de valentía, etc, pero al fin y al cabo de personas reales, simples y comunes, así como de personas con algún cargo importante o con cierta reputación o con poder. Esta polifonía está hecha con elementos estéticos y estilísticos de la polifonía que deviene en narración de parte del autor y todos esos elementos se materializan por medio de creaciones que se dan por medio del lenguaje usado por el autor discursivo de la novela *Los ejércitos*. Es en su forma de usar el lenguaje en donde está la genialidad del discurso narrativo que usa Rosero, como autor discursivo, por los tipos de prolepsis, que usa, así como por el humor negro e ironía que se encuentra en él e incluso por la estructuración trágica de las *metabolés*, *anagnórisis*, y *peripéteia* con que, por un lado, compone la obra y, por otro, con que arma el desarrollo de la narrativa, es decir, de los recursos compositivos (como, además, los temas de que trata en cada parte evento o situación narrada) y arquitectónicos, respectivamente. Así, el desarrollo de la trama se va dando hasta llegar a lo devastador de la muerte en lo Real de la violencia, entre otros elementos artísticos propios del arte literario en su poética.

A través del lenguaje literario, dirigido a un público específico, que puede variar en sus características (de edad, de distinto lugar de origen, del tal o cual tipo o nivel de intelectualidad, de distintos tipos de cultura, etc.), es que el autor recrea la esfera de la intersubjetividad en todo su acto poético, por medio de la narrativa de la obra literaria. Se debe recordar en este punto que, dado que todo discurso va destinado a un público específico o a un cierto público ideal, no solo el discurso literario, por sus condiciones, ya

mencionadas, de ámbito y dominio en la producción discursiva¹⁰, por ser producto del individuo como actor del discurso y por sus condiciones de polifonía, al afirmar que el discurso literario va dirigido a un público específico, no se está afirmando a la vez que la obra dentro de determinado discurso literario deje de ser autónoma. Antes bien, es al contrario, pues el discurso artístico o el literario es de una expresión libre¹¹, no sólo porque es más determinante la subjetividad que la intersubjetividad y la objetividad, por la condición productiva del locutor discursivo (sin querer decir que no haya objetividad o referencias a la verdad en la literatura¹²), sino además porque como dice Ramírez, el locutor mira y considera

desde sus mundos internos a los mundos externos como propios [con la] posibilidad de originar voces escrutadoras de los imaginarios propios y de todos. El yo surge superando las voces que lo atrapan y lo controlan, pero no para repetir la misma condición (Ramírez, 2007, p. 216)¹³

Sin embargo, en la literatura, por ser del tipo del discurso narrativo, al menos en su mayor parte constitutiva discursiva, “prevalece el referente del discurso” (Ramírez, 2017, p. 141). Por ello, en la producción discursiva:

El interés principal es evaluar y dar un juicio de valor de los actos y los objetos. El punto de partida es considerar al interlocutor como una persona carente de cierto tipo de información. Asimismo, la narración se basa en la perspectiva de la transferencia de información, preferiblemente para presentar contenidos ya referidos (Ramírez, 2017, p. 141)

En este acto comunicativo, en donde, principalmente, se “registra una información recibida” (Ramírez, 2017, p.126), es decir, la información dada por el autor a su lector o interlocutor, asumiendo que el lector, en el caso de la literatura, no conoce total o parcialmente dicha información, la subjetividad del autor también se comunica por medio

¹⁰ *Supra*, pp.30-32.

¹¹ *Supra*, pp.26-27

¹² Con respecto a la diferencia entre objetividad y subjetividad en la escritura tanto científica como literaria, ver *La ciencia como escritura* de Locke (1992).

¹³ *Supra*, p.27

de la modalización y la focalización. La modalización es el modo o la forma en que se usa el lenguaje, en términos lingüísticos o gramaticales (por ejemplo, los modos indicativo, subjuntivo, imperativo, el uso de oraciones subordinadas, el uso de expresiones idiomáticas, etc.) (Ramírez, 2017) y es, también, la selección y organización del enunciado, que se lleva a cabo por medio de un uso determinado de la selección de las palabras y la sintaxis de ellas que se usan en el enunciado o en el discurso. De tal manera que, con todo ello, en la modalización se hace una “subjetivación del enunciado: función que cumplen los enunciadores. [...] La modalización es la relación establecida por el enunciador entre el enunciado y aquello referido” (Ramírez, 2017, p.174). Es por ello por lo que siempre está presente “la posibilidad de que se modalice no sólo el contenido sino el acto mismo de enunciación” (Ramírez, 2017, p.174). La modalización puede manifestarse por medio de los tropos, como la metáfora o la sinécdoque, siendo modalizado el discurso y la intención de la enunciación.

La focalización, por su parte, es el punto de vista del autor con contenidos de perspectivas ideológicas, pragmáticas, afectivas, cognitivas, etc. (Ramírez, 2017). Con respecto de la focalización, que es como la modalización, una especie de perspectiva en la producción discursiva, Ramírez (2007) dice que “los contenidos de esta perspectiva son cognitivos, afectivos, pragmáticos, e ideológicos y se realizan mediante la selección y organización de los significantes que generalmente no son percibidos por el interlocutor, y en muchos casos, tampoco por el mismo locutor” (p.117). Como ejemplo de focalización, Ramírez pone el caso en el que un detenido, que en su situación de tal, es considerado como culpable, por la forma en que es tratado por los miembros de la autoridad policial o judicial, pero también es considerado como inocente por su defensa. En ambos casos, tanto en el de las autoridades judiciales o policiales (jueces, fiscales, etc.) como en el caso del abogado que representa la defensa del sospechosos, hay una focalización, bien sea la sustentación de la culpabilidad o la de inocencia.

No obstante, vale aclarar que la modalización y la focalización hacen parte de todos los discursos, no solamente del narrativo o literario (Ramírez, 2017). De tal modo, la subjetividad y objetividad, que se plasman y desarrollan en la narrativa de la literatura, llevan a construir toda la complejidad de las emociones, espiritualidades (de todos y cada

uno de sus personajes, con más o menos énfasis o atenuación en el mundo de su participación en la narración o en la voz de tal o cual personaje). Y es la intersubjetividad del autor, establecida con su interlocutor, que es el lector, la que lleva a conocer mundos desconocidos, en donde se cuentan tales o cuales temáticas o asuntos o, para ser más exactos, las complejidades o características que puede tener determinada historia o determinado mundo ficticio narrado por el autor. Así, pues, son la modalización y la focalización dos elementos dos determinantes en la constitución del discurso narrativo literario.

Por otro lado, en la narrativa de la novela *Los ejércitos*, la intersubjetividad que se encuentra allí es una de un tipo en la que el lector puede hallarse fácilmente en ese mundo, por las relaciones y formas de tratamiento y descripción del mundo de la realidad. El mismo Evelio Rosero, autor de la novela que trabajamos en esta monografía, ha dicho, en una entrevista, que la inspiración suya para escribir la novela se ha basado en hechos que:

son totalmente reales, están tomados de recortes de periódicos, noticias de televisión y testimonios de desplazados, sobre todo a la ciudad de Cali. Este conjunto de acontecimientos verídicos son los que han dado forma y han consolidado el argumento de la obra (Junieles, 2017)

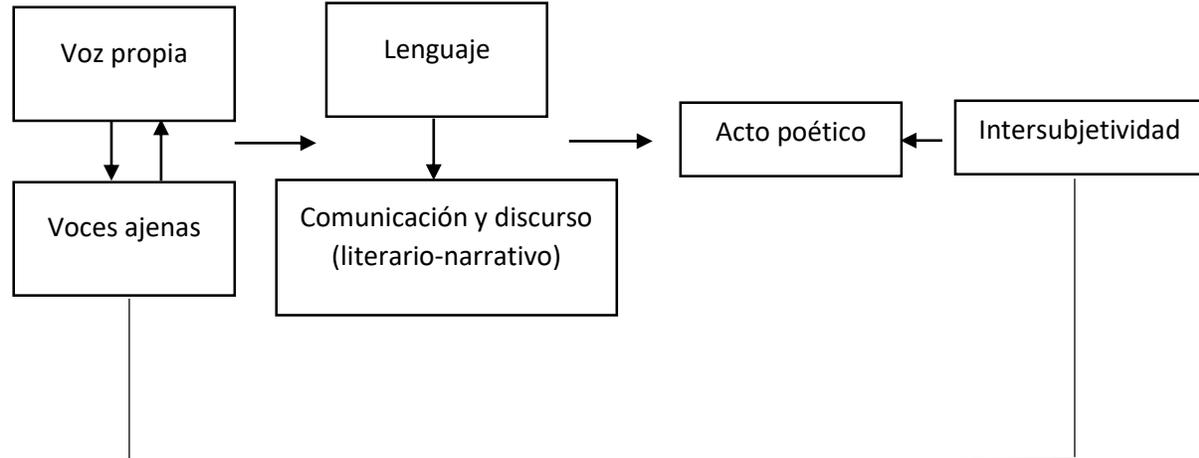
Así mismo, el lector de la novela puede reconocer todas las complejidades a las que se refiere el autor en las esferas que se manifiestan de lo simbólico, lo imaginario y lo Real¹⁴, en términos lacanianos, como se verá más adelante en el análisis y crítica de la novela *Los ejércitos*. Lo mismo sucede con la manifestación de ese mundo de la periferia, pero periferia en términos no solamente de Moraña, sino, especialmente, en términos que dan cuenta de un mundo abandonado, excluido, explotado y apetecido por personas violentas que se apoderan de él o lo quieren hacer. También se manifiesta en la narrativa de la novela una falta de hechos pragmáticos que dan cuenta de la esfera de lo simbólico (como el ejercicio armónico, efectivo e ininterrumpido de la ley y la justicia para todas las personas en absoluto y para todas los ámbitos de la sociedad, lo económico y jurídico). Así, los saberes y conocimientos del mundo (es decir, de todo lo que no es uno y que abarca la

¹⁴ *Infra*, pp.60-66

intersubjetividad), hacen parte determinante de la intersubjetividad narrada en la novela, pues la intersubjetividad se configura desde la poética suya, es decir, desde la creación artística o acto poético propio del autor y desde su subjetividad como individuo, que se ha desarrollado desde la observación y reflexión, basada en hechos reales, en donde se pueden hallar las voces con las que el lector reconoce la realidad que se vive en el país, por la lectura crítica de la novela *Los ejércitos*.

Así pues, en términos generales, toda la comunicación y el discurso son posibles por la forma en la que el autor, en la manifestación de la intersubjetividad narrada en la novela, que se desarrolla a través de su acto poético, configurándose por medio del lenguaje, teniendo en cuenta, claro está, su técnica artística y su estética (cuestiones tales como la forma compositiva, la estructura, y las formas arquitectónicas de la novela, como los tropos, recursos narrativos técnicos (prolepsis, analepsis) etc.). Asimismo, por medio del lenguaje, la voces que confluyen en él y que constituyen su propia voz. Es importante agregar que la voz propia está determinada por las otras voces, que son las ajenas, pero ellas, así mismo, contienen a la voz propia del autor, por la selección de ellas y de los textos que se encuentran en su voz o, más exactamente, en su polifonía. Por ello, estos dos tipos de voces, la propia del autor y las voces que polifónicamente constituyen la suya, están configuradas por la intersubjetividad que hace posible tal relación. La voz propia posee un lenguaje, que contiene un tipo de discurso y de comunicación (propias de la narrativa literaria, en este caso), que hace parte de la subjetividad, de naturaleza individual, que posee el locutor. La voz propia, con ello, crea su acto poético en la obra literaria que contiene la subjetividad total, la de la voz del autor en la cualidad del tipo de discurso que ha acogido, que es resultado de la lectura de ella que se crea en el lector.

Figura 1. *Configuración del lenguaje en la narrativa literaria (de Los ejércitos)*. (La figura se debe leer de izquierda a derecha y de arriba abajo, siguiendo la relación jerárquica que dan las líneas) (Elaboración propia)



Configuración de la intersubjetividad. La intersubjetividad se representa en el trato, en los tipos de relaciones y en los asuntos que manejan todos los personajes que hacen parte de la narrativa de la novela, es decir, en lo que llamamos, en su sentido básico, los asuntos pragmáticos de la novela.

Sin embargo, en el presente trabajo se analiza la intersubjetividad en la obra de Rosero, como de una obra que contiene un valor estético, necesariamente inquietante para el lector, por las complejidades de la narración de un mundo conocido o que se puede suponer en la lectura de la narración, o, en otras palabras, como de una obra de una historia del mundo real (Padilla, 2012) (Moraña, 2010). De tal manera, hallamos que Rosero narra historias reales del mundo vivido en Colombia en sus obras literarias, que, más exactamente, son un mundo narrado que pertenece, esencialmente, al mundo gubernamental violento, corrupto y egoísta en que vivimos (Padilla, 2012) (Moraña, 2010), así como al mundo rural e incipientemente urbano sometido a la violencia (Padilla, 2012) (Moraña, 2010) El mundo narrado en la novela *Los ejércitos*, con todas sus voces políticas, es un mundo en el que se ve la confluencia de fuerzas, que entran en choque mutuamente y que terminan de manera absolutamente violenta y mortífera. La mayoría de esas fuerzas son ejércitos (guerrilleros, paramilitares, el ejército nacional, la policía nacional), que son, la mayoría de ellos y en especial los más violentos, desconocidos para la población víctima de

la violencia, lo cual le da una manifestación de terror y de suspenso a la obra (Moraña, 2010) (Padilla, 2012) (Marín, 2013). Sin embargo, la narración también da una manifestación de las fuerzas o del poder político, manifiesto en una violencia no sólo simbólica sino además factual, tipos de violencia provocados por la política de los gobernantes, desde los locales hasta las autoridades políticas nacionales (Padilla, 2012) (Moraña, 2010).

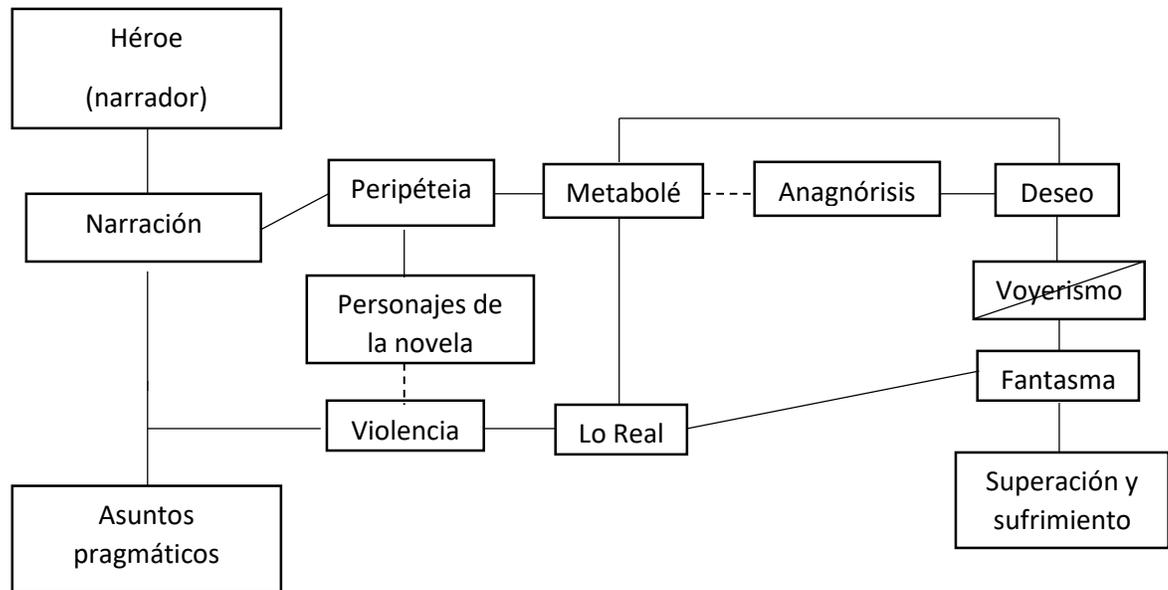
La intersubjetividad es valiosa por presentar las cuestiones pragmáticas que viven todas las personas víctimas de la violencia, personas no sólo indefensas sino además personas comunes, que se hallan en la cotidianidad de la vida rural y de la vida de un pequeño pueblo. Así, la normalidad de la vida de la gente, en la narrativa, da a la novela el valor de tragedia por la *metabolé* y por la *anagnórsis* del narrador cuando descubre que su esposa está desaparecida. Luego, de esto, se lleva al lector por su sufrimiento, por la búsqueda de su esposa, pero también por las acciones que llevan a cabo esas personas para afrontar y superar la crisis que viven. De tal manera, la cuestión pragmática, de la que dice Aristóteles respecto de la tragedia, es lo más importante de toda tragedia, está presente en toda la obra.

También se puede hallar la *peripéteia* de la que habla Aristóteles pues la obra literaria de *Los ejércitos*, hacia la mitad de ella, se convierte rápidamente, a través de un ambiente de suspenso que va creciendo, en toda una tragedia, que va siendo cada vez peor, por medio de un cambio o *metabolé* en la narrativa, pues es el cambio, por medio de la tragedia, que sufren todos los habitantes del pueblo de San José, así como el cambio de Ismael Pasos, con la pérdida de su esposa Otilia, como ya se ha dicho. Así, se hace manifiesta la *peripéteia* por la que se desarrollan todos los eventos trágicos y fatales. La *anagnórsis* que se puede hallar en la novela es más de tipo subjetivo, pues es el mismo personaje central y narrador quien se reconoce a sí mismo como un hombre viejo, ya desde el inicio de la novela, con el goce de su voyerismo apagado o ido una vez se ha dado la *metabolé*. El narrador, con su deseo perdido o desincentivado, irónicamente con respecto a su voyerismo precisamente, sólo quiere recuperar a su esposa, quien no era, antes de la violencia sin precedentes, objeto de su deseo sexual. En esta misma *anagnórsis* es que hay una producción del sentido en el ámbito de la intersubjetividad, tanto en el interior de la

narración como con el lector de la novela: es por causa del sufrimiento de la búsqueda de su esposa Otilia que Ismael Pasos, narrador de la novela, crea un fantasma, fantasma que deviene en el objetivo, único ahora en su vida, de encontrarla, motivo por el que vive y sigue adelante en toda la tragedia que sufre, buscando sin cesar y con lo que sobrepasa su voyerismo. Es esta *anagnórisis* por medio de la cual el locutor, es decir, el autor de la novela, logra provocar en el lector un motivo moral o ético que redime y da un valor inesperado pero muy valioso a su héroe, es decir, al narrador, que es, a la vez, con lo que el héroe deja ver su sufrimiento. En estos eventos de la búsqueda del héroe de su esposa se puede interpretar que puede ocurrir una catarsis en el lector.

La cualidad sublime de la obra, en la violencia que se narra en la novela, según Moraña, violencia excesiva, que, aunque muchas veces intempestiva, en definitiva “excede los límites de la comprensión y la comunicación”, (Moraña, 2010, p.186) es la representación o manifestación de lo Real, en términos de Lacan. La poética literaria de la narrativa de Rosero provoca una lectura analítica y crítica por la aparición de lo Real.

Figura 2. Configuración de la intersubjetividad en la narrativa literaria (de Los ejércitos) (La figura se debe leer de izquierda a derecha y de arriba abajo, siguiendo la relación jerárquica que dan las líneas. Las líneas punteadas indican que la relación entre los dos elementos unidos por ella, no es relación jerárquica de provocación, sino de que el segundo elemento resulta por causa del primero. La casilla que enmarca el voyerismo, atravesada diagonalmente por una barra, indica afectación y su consecuente atenuación) (Elaboración propia)



Configuración del deseo. La genialidad en el manejo del lenguaje de Rosero en su novela *Los ejércitos*, reflejado en la construcción de imágenes poéticas, que permiten la manifestación de la intersubjetividad y de lo Real, se ven, no sólo en la construcción de una obra literaria en la que atrapa al lector por medio de la sublimación, como dice Moraña, ni sólo en la construcción de toda la tragedia narrada para concientizar al lector, como dice Padilla, sino también en la manifestación del deseo en la novela. Tal tratamiento es configurado desde el deseo sexual del héroe de la novela (con su voyerismo), por un lado, lo cual sirve para darle un énfasis y a la vez para destacar y finalmente justificar el carácter de la falta de postura y, por otro lado, el carácter peculiar de un tipo de héroe que reflexiona íntimamente en su fuero interno, pero con una reflexión siempre seguida de su falta de acción pragmática y desde su impotencia ante tanta violencia que lo define, por ser una violencia histórica y presente. El carácter sexual del héroe provoca la interpretación de un héroe humano, vulnerable, que es una condición atenuada pero a la vez resaltada por su condición de vejez. El énfasis del carácter de este héroe es dado por medio del voyerismo, en primera instancia, porque lo presenta como un hombre llano pero que disfruta de un acto que es censurado por la sociedad y que a la vez parece constituir en él un vicio. No obstante, aunque en la novela el voyerismo no se desarrolla con la fuerza de un vicio que desborde o conduzca o haga permanecer al héroe en una tragedia personal, el voyerismo es un elemento psíquico que permite ver la cualidad deseante no sólo del héroe mismo sino

también de su condición de ser humano. Es así como se resalta y justifica la cualidad deseante en el héroe por medio del voyerismo, que se puede pensar como un recurso literario, o una focalización, en términos de Ramírez, con el que el autor introduce esa misma cualidad deseante, que, además, mueve al héroe en medio de la violencia, de lo Real de la violencia, en la creación del fantasma (no solo de su esposa sino de las características que él espera que se den en ese mundo de la periferia en donde inevitablemente todo terminará en tragedia absoluta), para finalmente hacer que su personaje transcurra por la narración hacia la quietud de lo Real con que termina la novela. Es así como vemos que el deseo se desarrolla finalmente por medio de lo Real. Sin embargo, se encuentra en la novela cómo irónicamente el héroe supera sus barreras y sus miedos, es decir, cómo atraviesa su fantasía (su quietud y su goce -el voyerismo- y su mal humor con su esposa, que lo llevaban a discutir con ella) al llevar a cabo la búsqueda de su esposa Otilia. En otras palabras, en el héroe se configura una fantasía, distinta a la de su voyerismo y quietud, que se encontraba al comienzo de la novela y hasta aproximadamente la mitad de ella, gracias al fantasma de su esposa desaparecida, fantasía con la que sufre y afronta su sufrimiento y que lo lleva a experimentar toda la desolación de la tragedia de la violencia que narra.

El sujeto representado en la imagen poética de Ismael Pasos, el héroe de la novela, no es el sujeto, en su individualidad, que confía o que pone en práctica el consenso en lo pragmático, a pesar de su intelectualidad y de su prestigio de (ex)maestro en el pueblo en el que vive. De aquí lo dicho anteriormente de su falta de postura¹⁵, sino que es un sujeto lleno de temores. Es un sujeto más de la pragmasis real de la vida, en la que nos hallamos siendo sujetos de deseo, como dice Lacan. El héroe es una herramienta que usa el autor literario, con la modalización y focalización que usa, para mostrar las voces de los personajes de la narración y así criticar no sólo el comportamiento de una serie de personas en una determinada región, en el caso de la novela *Los ejércitos* el área rural con una política específica, la del expresidente Uribe con su llamada seguridad democrática, como dice Padilla (2012, p.152), sino también para mostrar la desesperación, la desazón y hasta el aparente sinsentido, junto con su desinterés de luchar que vive el héroe y el daño que van sufriendo sus conciudadanos. El mundo compartido de los personajes de la narración, o

¹⁵ *Supra*, p.59

intersubjetividad, lo que constituye sus vidas, se irá acabando, cada vez más, hasta llegar a lo Real, es decir, al asolamiento absoluto, hasta la carencia de lo simbólico que nos hace humanos, para finalmente, el héroe llegar a ser testigo de toda la desolación y quedar como último testigo de ello, esperando la muerte en medio de lo Real y su quietud.

Análisis y Crítica de la Novela *Los ejércitos*, como Ejercicio de Lectura Analítica y Crítica

Hay una modalización en las páginas 11-14 de la novela (Rosero, 2017). Se trata del modo del lenguaje de la narración de esta parte, que es, en parte bucólico, en parte idílico, pero también absorto en su mundo, morboso, desinhibido, por su voyerismo, en que comienza su descripción al comienzo de la narración, esto es, del hombre y su bienestar, del hombre y su deseo, en otras palabras, del sujeto barrado y, sin embargo, hay un pequeño anuncio o prolepsis en esta modalización de la primera descripción de las escenas que el narrador ve o experimenta: la del cuchillo (sin detenernos aquí en la otra alusión a la violencia, que podría tomarse quizá como una prolepsis por la naturaleza misma del evento, la de la narración de cuando estalló la bomba en la Iglesia del pueblo, matando, entre a otras personas, a los padres de Graciélita, (Rosero, 2107, p.12):

[Graciélita] 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 [...] de vez en cuando un cuchillo dentado asomaba, luminoso y feliz, pero en todo caso como ensangrentado. También yo padecía, aparte de padecerla a ella, ese cuchillo como ensangrentado (Rosero, 2017, p.12).

¿Es ese uso del adverbio *como* (¿de valor atenuante o aproximativo, es decir, de valor conceptual o afectivo/subjetivo?) un forma sutil de decir metafóricamente que el cuchillo le evoca la violencia del pasado, que luego sí evocará? ¿Se puede interpretar ese adverbio de otra manera? Las respuestas a estas dos preguntas son eclécticas, pues, por un lado, se puede interpretar lícitamente de una manera u otra: es decir, interpretar el adverbio con valor atenuante o aproximativo, por el uso de la imagen poética no fija, ambigua; o interpretarlo como que esté haciendo referencia al color o aspecto del cuchillo, es decir, del uso del adverbio con valor aproximativo; pero, además, es también posible interpretarla de

otra manera. De cualquier manera, aquí la imagen completa que describe es una modalización, o, en otras palabras, un modo de narrar unos referentes, tomados en esta interpretación (la de este trabajo monográfico) como propias del sujeto barrado, en las que se resalta la focalización del cuchillo, antecedido por las imágenes eróticas o erotizadas de la narración. Además, en esta modalización también podemos ver, por la imagen poética que hay allí, una contraposición (¿irónica?) del ambiente de tranquilidad y placer o quietud, con el ambiente violento y devastador que se avecina en la narración.

Se también encuentra una especie de prolepsis en la narración de cómo se conocieron Ismael, el narrador, y su mujer, Otilia. La prolepsis consiste en mostrar, de manera ejemplar, esa cualidad subjetiva particular que marca al narrador a lo largo de la narración, de su postura ante el mundo y los hechos del mundo en el que vive, como sujeto de deseo (en palabras del psicoanálisis de Lacan, muestra un síntoma (Lacan, 2014): de hombre que se sorprende con la violencia y con sus autores (desconocidos, por cierto), pero que no interviene activamente en ella para alterarla de alguna manera (actitud de no intervención que no ocurrirá cuando, como veremos más adelante, en la narración, Ismael Pasos efectivamente intervenga para alejar una granada de un tumulto de niños, a punto y en peligro de estallar en cualquier momento), y del hombre erotizado o mejor, como ya se ha dicho, del sujeto barrado por el deseo. Sin embargo, en la narración de Ismael Pasos en el recuerdo de cuando conoció a su mujer, Otilia, se resalta también la figura del actor de la violencia: un niño, aunque desconocido, niño que asesina al hombre gordo también desconocido, pero que tiene un carácter distinguido por su atisbo de una elegancia sospechosa en el ambiente de esa terminal nada sofisticada. El niño, flaco, casi sin ropa, contrario en su aspecto al gordo asesinado, (“sin zapatos, en camiseta, el corto pantalón deshilachado” (Rosero, 2017, p.22)), precisamente lo deja estupefacto y profundamente impresionado, al punto de tener que enunciar el recuerdo, que, irónicamente, coincidió en el tiempo en que conoció a su mujer (una vez más, este recuerdo amoroso o dulce y de placer, contrastante en sí, es una característica del sujeto barrado de Lacan).

Los niños siempre están presentes a lo largo de la narración de la novela, en la voz del narrador, puesto que ellos son los que más vida tienen, como, por ejemplo, en sus recuerdos de cuando siendo niño conoció al maestro Claudio Alfaro, el maestro sanador

(Rosero, 2017, p.42). Asimismo, están presentes por la forma como describe a los niños y jóvenes: por ejemplo, alegres hasta en una situación de peligro (Rosero, 2017, pp.129-131) (citación de la granada), desinhibidos inocentes, ardientes, atractivos: “Siempre lo joven y desconocido es más hechicero” (Rosero, 2017, p.32), a pesar de la referida voluptuosidad, así se refiere con admiración a los niños que siempre acompañan a Geraldina, su hija adoptiva y su hijo: “los niños reciben voluptuosos el jugo, con sed, mientras fulgura la noche alrededor” (Rosero, 2017, p.34) o también se les ve presentes en su voz como cuando recuerda las veces en que espiaban a las jóvenes nadando desnudas en el río, ahora, en su narrativa, seco: “el corazón del pueblo adolescente viéndolas” (Rosero, 2017, p.40) o cuando hace hablar al hijo de Geraldina sobre Graciélita en su cautiverio (Rosero, 2017, p.151-152). Todas esas alusiones a los niños y a la juventud, pero especialmente a los primeros, contrastan precisamente por todas las cualidades antes mencionadas de ellos con que sean víctimas de la guerra, víctimas tanto mortales como niños o jóvenes corrompidos o futuros asesinos y gente deshumanizada. Esto último se ve, explícita y crudamente, cuando narra su descubrimiento del cadáver de Eusebitto, el hijo de Geraldina, en medio del horror insoportable de la quietud de lo Real, de la violencia dejada por los paramilitares (Rosero, 2017, p.201).

Sin embargo, Ismael Pasos, es un hombre que, aunque sujeto barrado por el deseo, en términos de Lacan, es un hombre que busca el amor, la calidez del *otro* en su Otilia. Esto se muestra cuando en la novela, en la página 24, se refiere a la apariencia de la vejez prematura de su ella y a la impasividad, “vieja y feliz” (Rosero, 2017, p.24), que, a pesar de ella ya no poseer la voluptuosidad, (física, valga la aclaración), él desea su amor, deseo de amor en él que se manifestará cuando él tenga que atravesar por Real, en la fantasía que su misma psiquis tendrá que crear como esperanza, no solo de encontrarla, cuando esté desaparecida, sino de esperanza misma de vivir por volver con ella. No obstante, debemos recordar aquí que, como dice Lacan, el que una persona sea sujeto de deseo o sujeto barrado no quiere decir, como se hubiera podido interpretar desde la filosofía de ciertos filósofos de la ilustración (Habermas, 1990 y 1991) o desde ciertas religiones, que sea una persona mezquina o incapaz de amar:

Lo que permanece en el centro [...] el significado conserva siempre, a fin de cuentas, el mismo sentido. Este sentido se lo da el sentimiento que tiene cada quien de formar parte de su mundo, es decir, de su pequeña familia y de todo lo que gira alrededor [...] En cualquier parte adonde lo lleven, el significado encuentra su centro (Lacan, 2014, pp. 55 y 56)¹⁶.

Antes todo lo contrario: como diría Lacan, así como Aristóteles, precisamente el deseo hace parte del amor, incluso del amor más admirable o del más deleznable y es, el hecho de tener a una persona que se ama y que a su vez es la compañía de la vida de uno, quizá, el significado mismo o el mayor significado de la vida. A pesar de la aparente insatisfacción sensual o propiamente sexual que uno podría leer, entre líneas, y a pesar de la desazón, los desacuerdos, desavenencias y reproches entre Ismael y Otilia (pero sobre todo, de ella hacia él, (Rosero, 2017, pp.24 y 26)), ella es el sentido de Ismael (por ejemplo, cuando se pregunta qué habría hecho Otilia en su lugar cuando recuerda haber visto a un par de niños alumnos suyos en donde la niña, de esa pareja de niños, le mostraba sus genitales al niño y se pregunta qué hubiera hecho Otilia en su lugar, parte de la narrativa en donde al parecer se hace esa pregunta por estar apesadumbrado por el peso de la conciencia (pues ya Otilia antes le ha reclamado por su voyerismo) o, quizá, recordando y reflexionando con algo de ironía pero a la vez y resueltamente afectado por la reconvención de ella o por el amor que siente por ella (Rosero, 2017, p.32)). Todo ese amor se manifestará en la búsqueda incesante por su desaparición.

Por otra parte, al comienzo de la novela, luego del reclamo o llamado de atención a Ismael por Otilia, se comienza a dar una especie de *metabolé*, una de un tipo muy sutil, que consiste en que ese ambiente de tranquilidad, de ‘inocente voyerismo’ (Rosero, 2017, p.25), pasa a narrar el suceso relacionado con el secuestro de Marcos Saldarriaga, (Rosero, 2017, p.27,) narrando la cualidad humana del engaño y de lo sensual, de la cualidad humana que busca el goce (Rosero, 2017, pp.27 y ss.), y comienza a mostrarse la tragedia de la violencia que destruye todo. Ese tipo de narración, con ese cambio o *metabolé* de lo cándido o tranquilo a lo trágico, de los problemas y cuestiones rutinarios que no se

¹⁶ *Supra*, p.48

consideran como absolutamente graves o devastadores para la sociedad, con el héroe y sus características de su cualidad humana (del sujeto barrado) en su narrativa, es una del tipo que va atravesando lo Real, pero lo Real en la narración se va volviendo cada vez más explícito, penetrante y no pasajero, hasta que por fin se llegue a la violencia y al resultado trágico final, que define la novela como tragedia. La complicación dramática principal en la obra literaria, es decir, la del reconocimiento propio de la *anagnórisis*, será el de la violencia devastadora en una región apartada (de la periferia) y ya desolada, violencia que, aunque antes presente y de alguna manera ya habituada para los habitantes de la región, nadie hubiera podido prevenir en la magnitud en que se dio luego.

La rica polifonía narrativa en la novela recrea las condiciones de una región de la periferia, puesto que es una región en la que ejércitos desconocidos se disputan el control y poder de la región, sin miramientos algunos por las personas o la cultura de la región del pueblo de San José, pueblo en el que ocurren los hechos de la narrativa de la novela *Los ejércitos*. Sin embargo, la tranquilidad propia del pueblo de San José es la misma que se narra o se suele enunciar de regiones apartadas en donde la civilización o, mejor, el capitalismo salvaje y explotador, con toda sus condiciones de generación de avaricia, egoísmo excesivo, de irrespeto de la diferencia y, en fin, de crímenes por el usufructo conquistador e invasivo, no ha llegado aún.

El saber del héroe de la novela, Ismael Pasos, es un saber que se debe a la pasión, a lo que experimenta y padece, así como a lo que ha vivido en el pasado; es un saber, en otras palabras, que, además de estar atravesado por el deseo, está atravesado asimismo por la experiencia, por todo lo que experimenta, en donde la memoria recrea ciertas escenas del pasado pero es un saber que también, de alguna manera, busca reconfortar. Su saber es el mismo que le da consuelo o ánimo, a pesar de su vejez y de todo lo que experimenta incluso de la violencia: su vejez y su problema de salud, por ejemplo, de la rodilla (Rosero, 2017, pp.29-31), la búsqueda de su Otilia (Rosero, 2017, pp.81 y ss.), la resolución de sus actos (por ejemplo, el de la granada que evita que le explote a los niños (Rosero, 2017, pp.129-131)) o cuando hace que Eusebitto, el hijo de Geraldina, hable sobre el secuestro de la niña Gracielita (Rosero, 2017, pp.151-152).

Hay una focalización de la que resulta no sólo una prolepsis en la novela (Rosero, 2017, pp.33-37). La focalización consiste en que se puede interpretar todo el lenguaje que explicita el deseo y desvelamiento del goce que siente Ismael Pasos por Geraldina como una forma de mostrar, por un lado, el elogio a la belleza voluptuosa o sensual de la juventud, como una de las primeras víctimas de la violencia, pues toda esa belleza, la gallardía, la sinceridad, la resolución y el desenvolvimiento, notorio de la juventud, se verá precisamente atacado y diezmado hasta desaparecer. Por otro lado, la focalización que se encuentra en estas páginas también hablan de la violencia que muchas veces se despiden hacia la mujer, desde el machismo y la violencia hacia lo que se percibe como bello (Rosero, 2017, p.35); aquí mismo está otra especie de prolepsis, que, luego, al final, se recordará cuando Geraldina sea víctima mortal y, estando muerta, practiquen con ella la violencia necrófila (Rosero, 2017, p.202). Esta focalización se da por medio del lenguaje propio de la modalización (Rosero, 2017, p.34), en donde el lenguaje apasionado por la presencia de la belleza de Geraldina es vehemente en su elogio, al punto del apasionamiento descontrolado.

Ante el terror y la sensación de indefensión cuando Ismael Pasos sale a buscar al médico Alfaro, en la noche oscura “sin estrellas” (Rosero, 2017, pp.42-44), médico no tradicional o sanador, se puede leer una alusión metafórica a la muerte que le espera al final del relato de la novela, es decir una prolepsis, pero, más importante, se puede leer como una alusión metafórica a la forma como nos dice el autor que mueren las personas en un estado similar de indefensión y zozobra que padecen quienes, al igual que Ismael entre la nada, entre el bosque y la oscuridad de la noche sin luna y sin estrellas, esperan que pase lo peor y que les llegue el dolor y la muerte. El saber del héroe, en esta escena (*ibid.*) es un saber simplemente que narra lo que siente psicológicamente y por su estado físico pero, además, que espera lo peor, en una experimentación de lo Real, más allá de la ironía:

El ruido se acerca, ¿y si es un ataque? Puede suceder que la guerrilla o los paramilitares hayan decidido tomarse el pueblo esta noche [...] La expectación me hace olvidar el dolor en la rodilla [...] Pero también pueden ser los soldados [...] ‘Igual’, me grito, ‘me disparan igual’ [...] Grito. Extiendo los brazos, las manos abiertas, para alejar el ataque, el golpe, la bala, lo que sea (Rosero, 2017, pp.43-44).

Hay una parte de la novela en que la polifonía se hace bastante rica, pues se puede leer la voz del autor de la novela a través de la voz del narrador, Ismael, pero que cita directamente la voz del sanador (Rosero, 2007, pp.45-52). En esta parte, cabe resaltar la alusión que hacen del comentario de que asesinan a las personas, los grupos violentos armados, con machete sin que, hallados muertos “se les encuentren un tiro de gracia” (Rosero, 2017, p.48). Esta escena se da cuando el sanador le narra al narrador, a Ismael Pasos, cuando lo llevaron a la fuerza a que viera al jefe de ese grupo armado violento, para ver si lo podía curar de su enfermedad, en medio, como suele ocurrir en cualquier tipo de secuestro, con un grupo armado violento, secuestro que sólo se vive con zozobra por el mal o por el tipo de muerte que se pueda padecer y en medio de una ambiente absolutamente hostil. Al final de este relato en el que el sanador no puede curar al jefe del grupo armado violento, porque no se lo permiten, por su misma violencia, porfía y altanería, el encuentro de Ismael con el sanador, en el que a Ismael el sanador le cura el mal de su rodilla, termina con una hermosa y enternecedora escena en la que Ismael, curado de su mal, por el sanador, hombre viejo, extravagante, sabio, solidario y humilde, lo despide desde su humilde casa que se ubica en medio de la selva y de la oscuridad de la noche, en medio de la nada.

Conclusiones

El Ejercicio de Lectura Analítica y Crítica como Ejercicio Pedagógico Vinculado con el Ejercicio de la Lectura analítica y Crítica de la Novela *Los ejércitos*

Como se ha dicho antes, la novela *Los ejércitos* de Rosero es una obra literaria valiosa por su contenido, con el cual narra, con una maestría en el uso del lenguaje literario, hechos de la violencia del conflicto armado colombiano en la zona rural. El hecho de que tal zona sea un lugar periférico, excluido y violentado, como siempre ha ocurrido en la historia de la realidad rural colombiana, hace que la tragedia que se desarrolla sea de tal impacto para el lector, que inevitablemente lo haga cuestionarse sobre las variables o categorías que se pueden hallar en su lectura, categorías que en el presente trabajo monográfico han sido el lenguaje, la intersubjetividad y el deseo. La pedagogía crítica o la pedagogía socio-crítica no supone de ninguna manera como lo más importante la transmisión

de conocimientos positivos o de información de cualquier tipo, sino que concibe como lo más importante el que se trabaje, todo el tiempo, el profesor con el estudiante, la capacidad de ser crítico, solidario y respetuoso (Freire y Faundez, 2018). Asimismo, a partir de la pedagogía del límite, dentro del marco de su pedagogía de la pregunta, como capacidad crítica de la historia, Giroux nos provoca a hacer un ejercicio no sólo académico, sino también ético y espiritual, en el que reflexionamos sobre las mentiras, las exageraciones, las falsedades y los simulacros a que todo el tiempo estamos sometidos y con lo que somos educados, en un sistema capitalista neoliberal, alienante y egoísta. Tal capacidad crítica, tiene que ver, como dice Giroux, a propósito de la pedagogía del límite, con lo individual de cada quien, en cuanto sujeto y como ser social de la realidad a la que pertenece y de la que hace parte. Se trata, como dice Moyers (2007), citado por Giroux (2008), de que la pedagogía crítica “parte de un proyecto cuyo propósito consiste en dignificar ‘a los individuos, de modo que dispongan de total libertad para reivindicar sus propios medios morales y políticos’” (p.17).

La novela de Rosero aquí trabajada provoca la reflexión y la lectura crítica no sólo de la historia de nuestro país sino también de su acontecer actual. La lectura que se ha propuesto aquí, como un ejemplo pedagógico que sirva de provocación para una lectura crítica no sólo de la novela de Rosero sino también de cualquier texto literario, se espera que se desarrolle en las aulas con los alumnos en un diálogo que busque la inquietud de la que tanto habla la pedagogía crítica, inquietud que lleva a ser un agente de la vida propia y un agente en el mundo, aunque de manera siempre solidaria pero crítica.

Se concluye que se han trabajado las configuraciones del lenguaje, la intersubjetividad y el deseo en la novela mostrando que esas configuraciones no sólo se encuentran, críticamente, en el acto poético del discurso narrativo-literario sino además en la narración misma de la novela, es decir, en el contenido de la narración. Se espera que el estudio de estas configuraciones, consignado aquí, sirvan para la construcción del conocimiento en la hermenéutica literaria crítica y en el saber que se desarrolla a partir de la lectura de un tipo de discurso tan fascinante y encantador como lo es el discurso literario.

Siempre, a pesar de la tragedia que siempre se presenta en el mundo mismo, todo puede empeorar o mejorar. Depende del agenciamiento de cada quien, que se dé lo uno o lo otro. Sin embargo, la lectura analítica y crítica es determinante en que no seamos más oprimidos ni opresores, en que seamos sujetos “pronunciantes”, sujetos transformantes y que se transforman, como decía Freire (Freire y Faundez, 2018 y Freire, 1993) en que no seamos una especie de Ismael Pasos, con una fantasía en la que estamos refugiados a pesar de que sepamos lo que está pasando alrededor nuestro, sin ser agentes efectivos de su cambio o en que, como decía Lacan (Lacan, 2014 y 2018), podamos, como sujetos que somos, atravesar nuestras fantasías y superarnos.

Se espera entonces que la provocación a la lectura analítica y crítica, con el ejemplo de lectura analítica y crítica y, a la vez, como ejemplo pedagógico, que aquí se trabaja con la novela *Los ejércitos*, del que se espera también sirva este trabajo de análisis y crítica literaria, funcione como guía en trabajos de hermenéutica literaria, por cuanto esta fomenta y enriquece la capacidad de leer analítica y críticamente. La lectura crítica se hace necesaria no sólo como un trabajo intelectual o de erudición sino, más importante aun, lo es por ser necesaria por la capacidad de superarse como individuo y como ser social. La necesidad de educarse críticamente tiene que ver de manera determinante con, como dice Giroux (2003), estar en contra del discurso del positivismo, que niega toda relación con la historia y toda referencia o explicación de los conocimientos con base en los hechos del pasado, pues se presenta así, una restricción estricta a los datos transmitidos. Si un ser humano, bien sea concebido como individuo, aun en su intimidad o en sus deseos o gustos más variados, o bien sea concebido como ser social, no teniendo la capacidad de analizar, criticar e interpretar su pasado y su presente, está condenado irremediabilmente a ser sólo un elemento más que coadyuva en el inmenso caos, en las mentiras, en la opresión, en la injusticia y en los simulacros que siempre se han mantenido y se mantendrán en la sociedad neoliberal y de consumo, ya hoy en día, totalmente globalizada. De ahí, como se ha dicho antes, que se haya escogido la novela *Los ejércitos*, porque ella trata de cuestiones violentas y absolutamente trágicas pero que, muy desafortunadamente, han ocurrido en la realidad de nuestro país por más de 200 años de historia. Sólo por medio del pensamiento analítico y crítico y del diálogo, fomentados y trabajados desde el aula de clases en las instituciones escolares, a través de la lectura analítica y crítica, no sólo de la literatura sino también de

otros textos y de la realidad de nuestras vidas mismas, es que tenemos la posibilidad de mejorar en todos los aspectos.

Referencias Bibliográficas

- Aristóteles. (s.f.). [Software que permite la consulta del texto en griego antiguo].
 Disponible en <http://community.dur.ac.uk/p.j.heslin/Software/Diogenes/index.php>
- Bajtín, M. (1997). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*.
 Barcelona: Anthropos.
- Bajtín, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Recuperado de
https://monoskop.org/images/1/1d/Bakhtin_Mikhail_Problems_of_Dostoevskys_Poetics_1984.pdf
- Beuchot, M. (1997). *Tratado de hermenéutica analógica*. México, D.F.: Unam.
- Bourdieu, P. (2005, 4a ed.). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*.
 Barcelona: Anagrama.
- Freire, P. (1993, 44ª ed.). *Pedagogía del oprimido*. Montevideo: Siglo XXI.
- Freire, P. y Faundez, A. (2018). *Por una pedagogía de la pregunta. Crítica a una educación basada en respuestas a preguntas inexistentes*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Giroux, H. (2003). *Pedagogía y política de la esperanza: teoría, cultura y enseñanza: una antología crítica*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Giroux, H. (2008). Introducción: democracia, educación y política en la pedagogía crítica (pp.17-22). En McLaren, P. y Kincheloe, J. L. (eds.), *Pedagogía crítica. De qué hablamos, dónde estamos*. Barcelona: Graó.
- Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid. Visor. Recuperado de http://sergiomansilla.com/revista/aula/lecturas/imagen/jameson_fredric_documentos_de_cultura-documentos_de_barbarie_copia.pdf
- Junieles, J., J. (2007). Evelio Rosero Diago. Desde la paz preguntan por nosotros. *Letralia. Tierra de letras. Volumen XII* (número 164) (s. p.). Recuperado de <https://letralia.com/164/entrevistas01.htm>
- Lacan, J. (2008, 1ª ed.). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 16. De otro al otro*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2014, 1ª ed., 14ª reimpresión). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20. Aún*. Buenos Aires: Paidós.
- Locke, D. (1992). *La ciencia como escritura*. Madrid: Frónesis.
- Marín, M. P. (2013). *De la abyección a la revuelta: la nueva novela colombiana de Evelio Rosero, Tomás González, y Antonio Ugar*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Minsky, R. (2000). *Psicoanálisis y cultura. Estados de ánimos contemporáneos*. Madrid: Cátedra.
- Moraña, Mabel. (2010). *La escritura del límite*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Packer, M. J. (2013). *La ciencia de la investigación cualitativa*. Bogotá: Uniandes.
- Padilla, I. V. (2012). Los ejércitos: novela del miedo, la incertidumbre y la desesperanza. *Revista Literatura: teoría, historia, crítica*, volumen 14 (no.1), pp.121-158.

- Ramírez, L. A. (2007). *Comunicación y discurso. La perspectiva polifónica en los discursos literario, cotidiano y científico*. Bogotá: Magisterio.
- Ramírez, L. A. (2016). Intertextos de la globalización en el discurso de la educación colombiana de Juan Manuel Santos. En *Discurso y política en Colombia: problemáticas actuales*. (pp.13-38). Medellín: La carreta política.
- Ramírez, L. A., Vallejo, R. D., Cisneros, M. (compiladores) (2018). Didáctica del lenguaje y la literatura como actos de comunicación. En *Didáctica del lenguaje: retrospectivas y perspectivas*. (pp.13-38). Bogotá: Ediciones de la u.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.). Consultado en <http://www.rae.es/>
- Rosero, E. (2017, 7ª reimpression). *Los ejércitos*. Bogotá: Planeta.
- Vernant, J.-P. y Vidal-Naquet, P. (1996). *Myth and tragedy in Ancient Greece*. New York: Urzone. Recuperado de https://monoskop.org/images/f/f1/Naquet_Vidal_Pierre_Vernant_Pierre_Jean_Myth_and_tragedy_in_Ancient_Greece_1996.pdf

Bibliografía

- Bajtín, M. (2015). *Yo también soy*. Buenos Aires: Godot.
- Dussel, E. (2012). Meditaciones anticartesianas sobre el origen del antidiscurso filosófico de la modernidad. En Grosfoguel, R. y Almanza, R. (Ed.), *Lugares decoloniales: espacios de intervención en las Américas* (pp.11-58). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Escobar, A. (2016). *Autonomía y diseño. La realización de lo comunal*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Freud, S. (1997). *Obras completas. Tomo 8*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Freud, S. (2010, 9ª reimpression). *Psicología de las masas*. Madrid: Alianza.

- Freud, S. (2012). *Sigmund Freud. Obras completas. La interpretación de los sueños (segunda parte). V.* Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2012). *Sigmund Freud. Obras completas. La interpretación de los sueños (primera parte). IV.* Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2012). *Sigmund Freud. Obras completas. Tótem y tabú y otras obras. XIII.* Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2012). *Sigmund Freud. Obras completas. El yo y el ello y otras obras. XIX.* Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, M. (2008). *Tecnologías del yo. Y otros textos afines.* Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. (2016, 4ª reimposición). *Nacimiento de la biopolítica.* Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and method.* London, New York: Continuum. Recuperado de <https://mvlindsey.files.wordpress.com/2015/08/truth-and-method-gadamer-2004.pdf>
- Habermas, J. (1990). *Pensamiento postmetafísico.* Madrid: Taurus.
- Habermas, J. (1991). *La necesidad de revisión de la izquierda.* Madrid: Tecnos.
- Habermas, J., Nolte, E. y Mann, T. (2011). *Hermano Hitler. El debate de los historiadores.* México: Herder.
- Jaeger, W. (2012, 24ª ed.) *Paideia: los ideales de la cultura griega.* México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lacan, J. (1981). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 1. Los escritos técnicos de Freud.* México, D.F.: Paidós.
- Lacan, J. (1997, 7ª reimposición). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalista.* México, D.F.: Paidós.
- Lander, E. (ed.) (2003). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas.* Buenos Aires: Clacso.
- Macherey, P. (1974). *Para una teoría de la producción literaria.* Caracas: Ediciones de la biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Olave, G., Rojas, I. y Cisneros, M. (2014). *Cómo escribir la investigación científica. Desde el proyecto hasta la defensa.* Bogotá: Ediciones de la U.

- Ramírez, L. A. (2004). *Discurso y lenguaje en la educación y la pedagogía*. Bogotá: Cooperativa editorial magisterio.
- Ricoeur, P. (2013, 7ª reimpresión). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2015). *Historia y verdad*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Sloterdijk, P. (2010. 2ª ed.). *En el mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*. Madrid: Siruela.
- Sousa, B. (2017). *Justicia entre saberes: epistemologías contra el epistemicidio*. Madrid: Morata.
- Vattimo, G. (1986). *Las diferencias de la escritura. Pensar después de Nietzsche y Heidegger*. Barcelona: Península.
- Zizek, S. (2008). *The sublime object of ideology*. London, New York: Verso. Recuperado de <https://altexploit.files.wordpress.com/2017/09/slavoj-zizek-the-sublime-object-of-ideology-second-edition-the-essential-zizek-2009.pdf>
- Zizek, S. (2011). *El acoso de las fantasías*. Madrid: Akal.
- Zizek, S. (2017). *Porque no saben lo que hacen. El sinthome ideológico*. Madrid: Akal.