

Marisela GUAPACHA ROMERO

Universidad de Antioquia, Colombia.

marisela.guapacha@udea.edu.co

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2640-3831>

Recibido: 01/04/2022 - Aceptado: 12/10/2022

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Guapacha Romero, Marisela. "Hernando Téllez y Eduardo Caballero: el tratamiento de la Violencia en sus obras".

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, n° 12, (2022): 213-241. <https://doi.org/10.25185/12.8>

Hernando Téllez y Eduardo Caballero: el tratamiento de la Violencia en sus obras

Resumen: El presente artículo propone una comprensión del concepto del compromiso social del escritor a partir de los planteamientos de Jean-Paul Sartre (1950) y autores hispanoamericanos como Juan Goytisolo, Juan Fernando Taborda, Rubén Sierra y Carlos Osorio, que problematizan este concepto y reflexionan sobre las dinámicas y condiciones a las que está supeditado quien escribe. Dichas concepciones sobre el compromiso social del escritor entran en diálogo con las figuras de Hernando Téllez y Eduardo Caballero, las ideas intelectuales de los mismos, su labor diplomática y periodística, las situaciones que debieron afrontar al tomar la decisión de escribir sobre la problemática del país y sus contribuciones al campo literario colombiano. Por último, se hace un análisis de algunos cuentos seleccionados de Téllez y de la novela Manuel Pacho de Caballero, a la luz de la categoría propuesta. Esta última se dividirá en tres subcategorías que guiarán el análisis y a su vez permitirán evidenciar el compromiso de estos escritores con el conflicto armado bipartidista al igual que sus diferentes aportes a la historia y a la transformación social de la nación.

Palabras clave: Hernando Téllez, Eduardo Caballero, compromiso social del escritor, conflicto armado bipartidista, literatura colombiana.

Hernando Téllez and Eduardo Caballero: addressing Violence in their Works

Abstract: This article proposes an understanding of the writer's social commitment based on the Jean Paul Sartre's approaches (1950) and Hispanic-American authors; such as Juan Goytisolo, Juan Fernando Taborda, Rubén Sierra and Carlos Osorio, both of them problematize this concept and reflect about the dynamics and conditions to which the writer is subject. Those conceptions about the writer's social commitment enter into a dialogue with the figures of Hernando Téllez and Eduardo Caballero, their intellectual ideas, their diplomatic and journalistic work as well as the situations they had to face in order to make the decision of writing about the problematics of the country and their contributions to the Colombian literary field. Finally, there is an analysis of some selected stories from Téllez and also the Caballero's novel *Manuel Pacho*, in the light of the proposed category. It will also be divided into three subcategories, guiding the analysis that will allow to evidence the writers' commitment with the bipartisan armed conflict and the different contributions to the history and social transformation of the nation.

Key Words: Hernando Téllez, Eduardo Caballero, the writer's social commitment, bipartisan armed conflict, Colombian literature.

Hernando Téllez e Eduardo Caballero: o tratamento da Violência em suas obras

Resumo: Este artigo propõe uma compreensão do conceito de compromisso social do escritor a partir das abordagens de Jean Paul Sartre (1950) e autores hispano-americanos como Juan Goytisolo, Juan Fernando Taborda, Rubén Sierra e Carlos Osorio, que problematizam este conceito e refletem sobre a dinâmica e as condições a que o escritor está sujeito. Tais concepções sobre o compromisso social do escritor entram em diálogo com as figuras de Hernando Téllez e Eduardo Caballero, suas ideias intelectuais, seu trabalho diplomático e jornalístico, as situações que tiveram que enfrentar ao tomar a decisão de escrever sobre os problemas do país e suas contribuições para o campo literário colombiano. Por fim, faz-se uma análise de alguns contos selecionados de Téllez e do romance *Manuel Pacho*, de Caballero, à luz da categoria proposta. Este último será dividido em três subcategorias que nortearão a análise e, por sua vez, possibilitarão demonstrar o compromisso desses escritores com o conflito armado bipartidário, bem como suas diferentes contribuições para a história e transformação social da nação.

Palavras-chave: Hernando Téllez, Eduardo Caballero, compromisso social do escritor, conflito bipartidário armado, literatura colombiana.

Introducción

Los escritores colombianos han desempeñado una labor fundamental a través de la historia y del devenir cultural nacional, puesto que, por medio de sus obras y el uso de diferentes estrategias narrativas, han logrado la construcción de múltiples relatos y lecturas de los acontecimientos, la tradición de los pueblos, su cultura y pensamiento, además, mediante sus obras exploran los periodos que han marcado a la nación. Asimismo, es evidente que quienes escriben adquieren responsabilidad social con su época y con los acontecimientos socio-políticos, entendido este último aspecto en un sentido amplio.

Colombia ha sido un país marcado por la violencia en diferentes periodos, entre ellos se encuentra el conflicto armado bipartidista que se dio entre los años 1946 y 1965¹ y que marcó un hito en la historia. La literatura no fue indiferente ante esta realidad, por ello ha desempeñado una función social al visibilizar dichas problemáticas sociales, culturales, políticas e ideológicas y aportar en la consolidación de la nación, la construcción de identidad y la memoria del pueblo.²

Esta problemática social ocasionó una proliferación de obras literarias que pretendían dar cuenta de diversas maneras de la realidad latente, de los personajes, espacios y situaciones que hacían parte de este álgido momento de la historia. Producciones que hoy en día se consideran como Literatura de la Violencia³ y que, como su nombre lo indica, son obras que tratan este fenómeno de manera directa y que presentan desde diferentes puntos de vista acercamientos a este periodo y a su vez enfatizan en el efecto desencadenante de esta contienda política en el devenir colombiano.

De esta manera, se gesta en muchos de los escritores de la época la idea de una *literatura comprometida*, entendida desde Sartre (1950) como una literatura libre, que está al servicio de la colectividad y que tiene como objetivo generar cambios y transformaciones sociales a través de la pluma. Así pues, un escritor

1 La delimitación de este periodo responde a lo planteado por Oscar Osorio (2003), el cual expresa que al no haber consenso sobre las fechas en que se dio este fenómeno, se acoge al periodo de 1946 a 1965, porque la primera fecha señala el ascenso de los conservadores al poder que da inicio al conflicto y la segunda fecha marca la aparición de las guerrillas modernas y la desaparición o transformación de las últimas bandas y guerrillas liberales en el territorio colombiano.

2 Herbert Braun, *La nación sentida: Colombia, 1949 el país se busca en sus palabras* (Bogotá: Editorial Aguilar, 2018).

3 Para el abordaje y profundización de este subgénero literario véase los estudios de Augusto Escobar Mesa, Laura Restrepo, Leonardo Monroy y Gerardo Suárez Rondón.

comprometido con su obra y tiempo, «sabe que la palabra es acción, sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio».⁴

Para el caso del conflicto armado bipartidista⁵ los escritores que decidieron asumir un compromiso social con esta realidad, tuvieron que enfrentarse a múltiples desafíos, señalamientos e incluso llegaron a ser blanco de la censura de sus obras literarias por parte del gobierno de turno. Un claro ejemplo es el caso de Hernando Téllez, quien publica su compilado de cuentos *Cenizas para el viento* en 1950, obra que no fue bien recibida por un sector político, «el gobierno de Laureano Gómez lo consideró subversivo. A raíz de esta acusación le asignaron un censor que debía leer todas sus publicaciones».⁶ Situación que generó más tensión y restricciones, pero que aun así no logró silenciar al escritor puesto que decidió continuar con su labor desde otras esferas literarias.

La problemática de la época de la Violencia⁷ se convierte en sus años de inicio en un tema tabú. De ahí que algunos escritores decidieron narrar la contienda bipartidista, sin embargo, no era una obligación hacerlo por lo que se dedicaron a otros asuntos que respondían a sus propios intereses, proyectos o apuestas creativas. Entre los escritores que decidieron comprometerse con su tiempo a través de su producción literaria se encuentran Hernando Téllez y Eduardo Caballero Calderón, que se destacaron en el campo literario, político y cultural, entre otros.

Ellos hicieron visible la realidad que estaba enfrentando el país en el ámbito rural y urbano, ayudando así a crear conciencia a una parte de la sociedad, específicamente la élite intelectual colombiana a la cual pertenecían. Dicho aporte se dio en la medida en que era este círculo el público receptor de sus obras y quienes podían tener acceso a ellas, aproximándose así a la lectura de una realidad que era desconocida o censurada para aquel momento.

Teniendo en cuenta lo anterior, se ahondará en lo que implica el compromiso social del escritor abordado por varios autores tanto nacionales como extranjeros, entre los que se destacan los postulados de Jean-Paul Sartre. Dicho concepto entrará en diálogo con las figuras de Téllez y Caballero y

4 Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1950), 53.

5 Dicho conflicto fue tomando más fuerza y la ola de violencia se agudizó aún más con el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán, acontecido el 9 de abril de 1948, conocido como “El bogotazo”.

6 Sarah González, “Hernando Téllez (1908-1966): apuntes para una biografía”, *Revista Iberoamericana* 84, n° 262 (2018): 25-41. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/7575/7687>

7 Violencia con la V mayúscula hace referencia al periodo de violencia política ocurrido entre los años 1946 y 1965 aproximadamente en Colombia. Es una convención propuesta por D. Pècaut en su libro *Orden y Violencia*.

su labor en el ámbito literario colombiano. Finalmente, se hará el análisis de algunos cuentos del compilado *Cenizas para el viento* y fragmentos de la novela *Manuel Pachó* a la luz de esta categoría, evidenciando la manera en que se hace presente el compromiso de dichos escritores respecto al fenómeno de la Violencia, al igual que sus aportes al campo literario.

1. El compromiso social del escritor: el arma de la escritura

Jean-Paul Sartre, filósofo, escritor y crítico literario francés, fue uno de los principales intelectuales que acotó el significado del concepto del compromiso social del escritor a finales de la década del 40. Sartre plantea que el escritor tiene una responsabilidad con el público lector, con la sociedad y la época a la que pertenece. Además, expresa que mediante diversas técnicas narrativas plasma su visión del mundo y, por más que lo intente, no puede escapar a su propia realidad «Ya que el escritor no tiene modo alguno de evadirse, queremos que se abrace estrechamente con su época; es su única oportunidad, su época está hecha para él y él está hecho para ella».⁸

En este sentido, el escritor toma partido de la singularidad de su tiempo y expone ante el lector su interpretación y lectura de una situación para generar conciencia, utilizar la palabra como acción que puede revelar y esa es su forma de generar acción en el tiempo que lo asiste. Podría decirse que incluso implicaría en muchos casos un despertar:

Llega el día en que la pluma se ve obligada a detenerse y es necesario entonces que el escritor tome las armas. De este modo, cualquiera sea el modo en que se haya venido al campo de las letras, sean cuales sean las ideas que se profesen, la literatura lanza al escritor a la batalla; escribir es cierto modo de querer la libertad. Si usted ha comenzado, de grado o no, queda usted comprometido.⁹

Es así como la literatura adquiere una función social y se compromete con una realidad, sin estar subordinada a un partido, puesto que «La literatura, como el arte todo, contribuye al quehacer histórico, al quehacer social, pero

8 Sartre, *¿Qué es la literatura?*, 9-10.

9 Sartre, *¿Qué es la literatura?*, 84.

implícitamente, es decir extra-programa, extra-juicio, de manera autónoma y no subordinada». ¹⁰ Asimismo, el público lector también participa y adquiere una responsabilidad en la medida en que se acerca a la obra e interpreta lo que allí se devela o critica.

Respecto a la función social y política del escritor, es importante hacer hincapié en las ideas propuestas por el escritor español Juan Goytisolo en sus diferentes ensayos, entre ellos *El Furgón de cola* en el que considera que el compromiso social del escritor debe plantearse en tres planos: social, personal y técnico, alejándose así de una concepción instrumental de la literatura.

El primero de los tres compromisos, el *social*, se refiere a la responsabilidad social del escritor con la época y el mundo que lo rodea, para contribuir con su obra a un proyecto civilizador, aunque sea desde la provocación y con los recursos del humor, la ironía, la sátira; y este propósito se logra, en su criterio, en la medida en que la obra del escritor alcance a captar el espíritu de su época. ¹¹

En este primer compromiso, se hace evidente que Goytisolo aboga por un escritor que logra dar cuenta de su tiempo, contribuyendo así a un proyecto nacional en el que se encuentra inscrito. En cuanto al segundo compromiso, el *personal*, se presenta porque la literatura exige, entre muchas cosas, una confrontación interior y un ahondamiento en la propia subjetividad, dándose así un proceso constante de autoconocimiento, que nutre el campo de la experiencia personal. El tercer compromiso, el *técnico*, está anudado al segundo, pues hace referencia a la búsqueda y la exploración en el lenguaje que debe emprender el escritor con el fin de responder a las diferentes exigencias artísticas del mundo. ¹²

Goytisolo se consideraba un escritor comprometido, un hombre entregado a la lectura, la escritura y la crítica literaria, que no asistía a eventos literarios puesto que pensaba que la función del escritor iba más allá de asistir a tertulias.

Algunas de las ideas anteriores van a ser retomadas por el profesor Juan Fernando Taborda, ¹³ quien hace una valoración de Goytisolo sobre la

10 Hernando Téllez, "Literatura y sociedad", en *Nadar contra la corriente* (Bogotá: Ministerio de Cultura: Biblioteca Nacional de Colombia, 2017), 68.

11 Juan Goytisolo, "El furgón de cola", en *Los ensayos* (Barcelona: Ediciones Península, 2005), 46.

12 Goytisolo, "El furgón de cola", 62-65.

13 Juan Fernando Taborda, "Juan Goytisolo y el «árbol» de la Literatura hispanoamericana", en *La función social y política del escritor en América Latina*, ed. Edison Neira (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2011), 58-86.

modernidad literaria latinoamericana y resalta diferentes formas como los escritores asumen su responsabilidad cívica y artística.

Los aportes que hace el profesor Taborda a las ideas de Goytisolo se enfocan en resaltar la función social y política del escritor y su importancia en la historia, haciendo énfasis en la responsabilidad social del escritor en relación con las condiciones sociales, políticas y culturales en que este se encuentre:

No es lo mismo la responsabilidad del escritor en regímenes totalitarios (donde no existe una libertad de pensamiento y de palabra, y donde no están garantizadas las libertades individuales) o en sociedades con proyectos precarios truncados de modernidad, que en sociedades democráticas y con una vivencia más plena de la modernidad ilustrada (donde los derechos y las libertades son una realidad y están garantizados).¹⁴

En esta línea de sentido, el escritor, valiéndose de los recursos que tiene, asume una función crítica desde su propia autonomía, al brindar un contenido político y testimonial que contribuya al proyecto civilizatorio como en el primer tipo de sociedad mencionado o dedicarse a explorar su arte vinculado a la vida y la transformación colectiva.

En relación con los compromisos que el escritor tiene con su tiempo, el texto del filósofo y profesor colombiano Rubén Sierra Mejía *La responsabilidad social del escritor* (1988) permite ahondar en esa función o misión social que el escritor tiene y que consiste en actuar como conciencia moral y crítica de la sociedad, siendo juez de los acontecimientos y problemáticas de su tiempo. La manera específica de cumplir con dicha misión es «opinando, no a través de las acciones burocráticas sino a través de la crítica, perturbando por así decirlo la conciencia de los conciudadanos». ¹⁵

Asimismo, para Sierra, el trabajador profesional, intelectual o artístico, términos con los cuales denomina al escritor, «ha conquistado una especie de investidura que lo habilita para discutir públicamente ciertos asuntos morales que conciernen a la sociedad, y a quien ésta de continuo pide cuentas». ¹⁶ Es decir, el escritor debe participar en la esfera pública haciendo uso de las facultades que la sociedad misma le ha dado. Estas ideas dialogan con las

14 Taborda, “Juan Goytisolo y el «árbol» de la literatura hispanoamericana”, 59.

15 Rubén Sierra Mejía, “La responsabilidad social del escritor”, en *La responsabilidad social del escritor* (Manizales: Biblioteca de Escritores Caldenses, 1988), 21.

16 Sierra Mejía, “La responsabilidad social del escritor”, 14.

presentadas por Sartre. Sin embargo, plantea que esa responsabilidad social varía de acuerdo con la época, en lo cual concuerda con Goytisolo y Taborda, teniendo presente que las condiciones y acciones van a estar supeditadas a la época en que se encuentre quien escribe.

Por su parte, el profesor Carlos Rivas en su libro *Mito: una contribución a la historia del pensamiento en Colombia* (2010) retoma los postulados de Sartre en relación con el concepto de compromiso social del escritor, el cual según el autor se ve reflejado en los diferentes colaboradores que tuvo la revista¹⁷ durante su publicación, entre los que se encuentran Hernando Téllez y Eduardo Caballero. La importancia de esta revista colombiana, fundada en 1955 por Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel, radica en que los textos publicados en este espacio intentaron dar respuesta a la problemática que se estaba viviendo en el marco del conflicto armado bipartidista y al mismo tiempo apostaba por la función social de los escritores en la transformación de la sociedad.

Téllez y Caballero expresaron sus preocupaciones en torno a la relación literatura-sociedad y a su vez gestaron importantes reflexiones y aportes al campo literario y cultural colombiano de la época. Dichas reflexiones fueron difundidas en diversas publicaciones periódicas, ejemplo de ello son las colaboraciones hechas en la revista *Universidad*, *El Nacional* de Caracas, *Lecturas Dominicales* de *El Tiempo*, *El liberal*, *Sábado* y el *Magazín Dominical*, entre otras. Eran publicaciones de importancia nacional en el ámbito cultural y político que tenían un alcance amplio con respecto al público lector, favoreciendo así la circulación de ideas de los escritores respecto a la coyuntura en que se encontraba el país.

En este punto, se hace necesario dar claridad frente al caso colombiano, puesto que como lo menciona Sierra la responsabilidad social del escritor abordada por Sartre se plantea en términos de lo ideal y lo que debería cumplir todo escritor. Fueron varios los casos en Europa en donde dicho compromiso pudo hacerse evidente e incluso llegar a intervenir en la realidad del momento, como ocurrió en los casos del mismo Sartre, Flaubert o Zola. Aun así, esta responsabilidad del escritor varía en cada época y por ende el alcance de la misma va a estar condicionado por diferentes factores como lo

17 *Mito* fue un proyecto ético y estético fundado por el poeta Jorge Gaitán Durán. Fue un espacio en el que se reunieron diversos intelectuales preocupados por su tiempo como Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, Pedro Gómez Valderrama, Baldomero Sanín Cano, Eduardo Caballero Calderón, por solo mencionar algunos de ellos.

son las condiciones sociales, políticas, económicas que rigen una sociedad en particular, de ahí que la función del escritor varíe.

La labor de estos dos intelectuales sigue siendo importante puesto que ayudaron, en la medida de sus posibilidades, a transformar desde su mismo círculo social el pensamiento de los miembros de la intelectualidad colombiana, quienes desconocían lo que estaba pasando en el país.

2. Ideas intelectuales y relaciones entre Téllez y Caballero

Las relaciones entre Hernando Téllez y Eduardo Caballero Calderón son evidentes en la medida en que decidieron escribir en medio del fenómeno de la Violencia, a partir de diferentes colaboraciones en revistas de renombre de la época. Además, ambos publicaron tanto narrativa como ensayos que permitieron hacer visible una realidad que azotaba al país y que reclamaba ser narrada, teniendo presente que muchas de las historias y situaciones particulares del conflicto bipartidista eran desconocidas o censuradas por el gobierno de turno.

En su rol de colaboradores o editores de publicaciones periódicas afirmaron su compromiso social, en la medida en que desde dichos espacios trataron un asunto polémico que podría traerles muchas dificultades con el Estado, que para aquel momento ya había establecido una censura a la prensa en todo el territorio nacional mediante el Decreto 053/40. Dicho decreto, que controlaba la circulación de ideas, «fue una estrategia de los gobiernos para ocultar la grave situación de orden público que vivía el país, aunque en versión de los mandatarios, con ella evitarían la confrontación bipartidista y el afianzamiento de rencillas políticas».¹⁸

A pesar de la censura, los escritores se valieron de diversas estrategias para continuar asumiendo su compromiso social desde las letras y visibilizando una realidad nacional:

Si algún mérito hay que reconocer a la censura es el de haber estimulado la búsqueda de las técnicas necesarias al escritor para burlarla e introducir de contrabando en su obra la ideología o temática «prohibidas». Bregados con

18 Olga Yanet Acuña, “Censura de prensa en Colombia, 1949-1957”, *Revista Historia Caribe* 8, n° 23 (2013): 243.

la experiencia de nuestros fracasos, los escritores hemos aprendido el manejo de la astucia.¹⁹

Así como lo menciona Goytisolo y teniendo en cuenta los casos de Téllez y Caballero, la censura impulsó la búsqueda de formas y estrategias necesarias para seguir abordando y poniendo en cuestión las injusticias, la represión e indolencia del Gobierno ante las necesidades manifiestas de un pueblo que se encontraba dividido y que estaba siendo desangrado.

Una de las maneras de evidenciar el compromiso social de Caballero es el artículo que escribe a su regreso de España a petición del director del semanario *Sábado* en 1948, en el que se le pide hablar de la política colombiana. Una tarea difícil ya que se encuentra en medio de la eclosión de la violencia a causa del asesinato del caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de ese mismo año, conocido como «El Bogotazo» y del cual no fue testigo. Sin embargo, haciendo varias precisiones sobre su desconcierto y necesidad de conocer con mayor detalle lo sucedido, expresa:

Pero tampoco puedo permanecer más tiempo silencioso, cuando por multitud de razones (la primera de las cuales es mi profesión de escritor, que me impone la obligación de escribir) debo decir lo que pienso sin perjuicio de que más tarde tenga que rectificar o enmendar las impresiones iniciales.²⁰

En este artículo el escritor manifiesta su preocupación latente por el devenir de su nación y por la violencia generada en el territorio, lo que hace que deba tomar acciones por medio de la pluma y expresar su opinión y postura frente a tal coyuntura, teniendo presente el reconocimiento que tenía en la sociedad.

Respecto a su participación en cargos políticos, tanto Téllez como Caballero Calderón desempeñaron funciones de representación nacional, entre las que se encuentran el haber sido embajadores y haber ejercido cargos diplomáticos importantes en diferentes periodos. Su participación en la esfera política les permitió relacionarse con otros dirigentes a nivel nacional e internacional, ampliar su mirada e intercambiar ideas, experiencias y formas de escritura respecto a otras culturas y corrientes literarias que nutrieron su trabajo de múltiples maneras.

19 Juan Goytisolo, “Los escritores españoles frente al toro de la censura”, en *El Furgón de cola* (Barcelona: Ediciones Península, 2005), 56.

20 Eduardo Caballero, “Antes y después del 9 de abril”, *Sábado* 6, n° 282 (1948), 1.

En el ámbito literario, los dos escritores comenzaron desde jóvenes una estrecha relación con el periodismo al colaborar en publicaciones periódicas importantes de la época y atreverse a plasmar la realidad desde diversas perspectivas. Además, tenían una afición por la literatura francesa, un ejemplo claro de ello es su admiración por el escritor francés Marcel Proust, influencia que puede verse plasmada en sus obras en cuanto al tratamiento del tiempo, la estructura de las narraciones, el asunto de lo humano, la memoria, entre otros aspectos.

Finalmente, las relaciones entre Téllez y Caballero Calderón se centran en una apuesta por nuevas formas literarias y estéticas en el tratamiento del fenómeno de la Violencia en Colombia, el uso y cuidado de la lengua, la preocupación por las víctimas, superando el carácter partidista y testimonial que se encontraba en muchas de las obras de aquel tiempo. A su vez, es importante reconocer que se enfrentaron a la censura y lograron hacer frente a ella, además volvieron la mirada al campo, zona que estaba siendo desangrada por el conflicto y que parecía no preocuparle al Gobierno de turno.

3. Formas del compromiso social del escritor en algunos cuentos de *Cenizas para el viento* y en la novela *Manuel Pacho*

Existen varias formas en que el compromiso social puede hacerse presente en una obra literaria dependiendo del escritor, sus intereses particulares, intencionalidades y lecturas de la una problemática. Para dar cuenta de dicho compromiso, hace uso del arma de la escritura y se vale de diversos recursos y estrategias narrativas. En algunos cuentos de Téllez y la novela *Manuel Pacho* de Caballero está presente el compromiso social de estos escritores mediante unas subcategorías que a su vez están vinculadas al conflicto armado bipartidista en Colombia.

En esta línea de sentido, las subcategorías que guiarán este análisis son las siguientes: en primer lugar, se encuentra *la revolución*, en la que se abordará la crítica que los autores hacen a los entes militares, a la irracionalidad de la misma revolución y al asunto de lo humano en la contienda. La segunda subcategoría es *el abuso de poder*, en ella se tratará la relación con el uso desmedido de la fuerza de entes gubernamentales y grupos paraestatales que van desde amenazas hasta lesiones físicas y por último está *lo sacro*, en el que

se analizarán las relaciones de la religión con la Violencia, la presencia del ritual y lo divino como guía del proceder humano.

3.1. La revolución como necesidad y llamado inesperado

La revolución desde Pécaut (1987) «no es solamente el efecto de la exacerbación de las contradicciones entre grupos sociales representantes de intereses diversos. La revolución supone igualmente el derrumbamiento de la eficacia simbólica del poder». ²¹ Estas ideas dialogan con los planteamientos de Holloway (2002) quien menciona que «la revolución era una transición mucho más vertiginosa, que se lograría con la toma del poder estatal y la rápida introducción del cambio radical, llevado adelante por el nuevo Estado». ²²

En el caso de Téllez la revolución se presenta como una necesidad, puesto que los personajes deben apelar a ella para sobrevivir y dar respuesta a la represión y persecución política que padecen. Asimismo, se vuelve un llamado inesperado en el caso específico del cuento «Preludio», puesto que la revolución llega al protagonista de la historia en forma de machete y de arengas de un grupo iracundo, una invitación que parece ser ineludible.

En esta línea de sentido, el primer relato de Téllez, que será analizado a la luz de la categoría propuesta del compromiso social del escritor, es «Espuma y nada más», que narra la historia de un barbero revolucionario clandestino que se ve en medio de un dilema, al tener que tomar la decisión de asesinar al capitán Torres, enemigo de la causa, que ha ido a solicitar sus servicios o cumplir con su labor y afeitarse aquella barba que implicaba toda una faena. Ser héroe o asesino es la elección que debe hacer este barbero y de ello dependerá su vida.

A medida que avanza la narración el personaje principal de la historia comienza a confrontarse consigo mismo, con sus principios y responsabilidades adquiridas con la revolución. El dilema de ser héroe o asesino y sus propias

21 Daniel Pécaut, «Acercas de La violencia en los años cincuenta», *Boletín socioeconómico*, n° 17 (1987): 41, <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/5462/Acerca%20de%20la%20violencia%20de%20los%20años%20cincuenta.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

22 John Holloway, «¿Más allá del estado?», en *Cambiar el mundo sin tomar el poder. El significado de la revolución hoy* (Buenos Aires: Vadell Hermanos Editores, C.A., 2005), 15.

ideas sobre la revolución confluyen en la cabeza de este barbero a medida que comienza a afeitarse aquella barba y que se refleja en el temblor de sus manos como señal de confusión ante la decisión que debe tomar:

Otra vez me temblaban las manos. El hombre no podía darse cuenta de ello y ésa era mi ventaja. Pero yo hubiera querido que él no viniera. Probablemente muchos de los nuestros lo habrían visto entrar. Y el enemigo en la casa impone condiciones. Yo tendría que afeitarse esa barba como cualquiera otra, con cuidado, con esmero, como la de un buen parroquiano, cuidando de que ni por un solo poro fuese a brotar una gota de sangre.²³

En este punto, Téllez critica a la revolución al poner en cuestión el asunto de lo humano y las decisiones que se deben tomar en medio de una contienda, en donde está en juego la vida, los principios, la moral y los valores infundidos por una sociedad. Al final son hombres de un lado o de otro, trabajadores, campesinos, habitantes de un mismo país, hijos de un mismo pueblo, que se hallan en medio del campo de batalla, enfrentados por un color, por una ideología.

En este cuento se va develando ante el lector la figura del intelectual revolucionario, el cual se encuentra adscrito a la revolución, «un intelectual revolucionario -como un campesino, un obrero, un desocupado-, debe redoblar esfuerzos e impulsar, defender y desarrollar los procesos transformadores para promover su victoria».²⁴ Este personaje cree en el diálogo y en el cambio a través de las acciones e ideales del movimiento y es consciente de lo que implica pertenecer a una causa.

Torres no sabía que yo era un enemigo. No lo sabía él ni lo sabían los demás. [...] Iba a ser, pues, muy difícil explicar que yo lo tuve entre mis manos y lo dejé ir tranquilamente, vivo y afeitado. Maldita la hora en que vino, porque yo soy un revolucionario, pero no soy un asesino. Y tan fácil como resultaría matarlo. Y lo merece. ¿Lo merece? No, ¡qué diablos! Nadie merece que los demás hagan el sacrificio de convertirse en asesinos. ¿Qué se gana con ello? Pues nada.²⁵

23 Hernando Téllez, “Espuma y nada más”, en *Cenizas para el viento* (Bogotá: Editorial Norma, 2003), 12.

24 Leonardo Candiano, *Representaciones del intelectual (revolucionario). El caso cubano (1959-1971) y su legado para el siglo XXI* (Buenos Aires: CLACSO, 2014).

25 Téllez, “Espuma y nada más”, 14.

La idea de ser héroe o asesino está presente en todo el desarrollo de la historia, lo que lleva a que el barbero ponga en una balanza sus principios y los de la revolución, haciendo que tome conciencia sobre los límites que se pueden tener en un caso como estos, «Pero yo no quiero ser un asesino, no señor. Usted vino para que yo lo afeitara. Y yo cumplo honradamente con mi trabajo... No quiero mancharme de sangre. De espuma y nada más».²⁶ El Barbero, después de reflexionar decide no mancharse de sangre, solo de espuma, la vida entonces prevalece sobre la muerte en medio de un escenario de disputa. Este personaje cree en la revolución, pero también apuesta por la vida, es consciente de la responsabilidad que conlleva un oficio y del lugar que cada ser humano ocupa.

Respecto a la crítica que Téllez hace a la revolución y a la figura del intelectual revolucionario presente en el personaje del barbero, también es importante establecer un paralelo con la figura que se presenta al lector en el personaje principal del relato «Preludio», en la medida en que son dos figuras, dos tipos de revolucionarios que se dejan guiar por sus propias convicciones, instintos e ideas en una atmósfera de caos y supervivencia.

En «Preludio», la trama se centra en contar la historia de un hombre que se encuentra en la calle en medio de gritos y tumultos y está ubicado al lado de una vitrina de bizcochos. Dicho personaje recibe un machete por parte de la revolución, arma que inicialmente no tiene valor o sentido alguno para él, pero que a medida que avanza la narración irá adquiriendo significado y lo llevará al límite al tener que defender lo que considera suyo, en este caso la bizcochería y asimismo aceptar aquel llamado inesperado de la revolución.

La figura que se edifica en este segundo cuento es la del revolucionario de a pie que es equiparable al bandolero revolucionario que proponen Sánchez y Meertens, el cual ha perdido legitimidad política, un campesino alzado en armas, proveniente del monte que lucha en una guerra entre dos bandos, con sed de matar y destruir y siente «necesidad de inspirar tanto admiración como temor».²⁷

—¿Y qué hago con el machete?

El grupo se alejaba. Y el hombre que me lo había dado ya iba calle arriba, a la cabeza de sus amigos.

26 Téllez, “Espuma y nada más”, 15.

27 Donny Meertens y Gonzalo Sánchez, *Bandoleros, gamonales y campesinos* (Bogotá: El Áncora Editores, 2002), 54.

—Señor, ¿qué hago con el machete? —pregunté desesperado.

Ni él ni los demás me oyeron. Todos gritaban energúmenos violentos [...].
A mí me había cogido la revolución en plena calle.²⁸

En este fragmento, se puede ver cómo la revolución le ha entregado el arma al personaje principal de manera sorpresiva, sin aparente propósito pero que lo llevará por un camino sin retorno para volverse revolucionario. La posibilidad que tenía de pertenecer a un movimiento era cada vez más atractiva para aquel hombre: «La revolución no se equivoca, pensé, pues si están repartiendo machetes algo habrá que cortar, algo habrá que defender, y a alguien habrá que matar».²⁹

El final de esta historia se da en medio de la defensa de un territorio, en este caso la bizcochería, en donde se consolidan dos finales, el del nuevo revolucionario que decide asesinar a su adversario e ir en busca de un ideal que aún desconoce pero que acepta, y el de otro hombre que pierde la vida en la búsqueda de alimento: «El lodo y el agua se tiñeron fugitivamente de sangre. La vitrina estaba, por fin, abierta. Pero una sensación de náusea me había quitado el hambre y con el hambre el deseo de saciarme, hasta el hartazgo».³⁰

El personaje principal justifica sus acciones en la fuerza que emana de su interior y que estaba presente en la calle, lo cual refleja la irracionalidad misma de dicha elección. De igual manera, la muerte del otro hombre se sustenta desde el mismo momento en que el machete fue entregado, pues era el anuncio o preludeo de un asesinato. Téllez, presenta las figuras del intelectual revolucionario y el revolucionario de a pie de manera paralela poniendo en escena dos contextos, el campo en el caso de «Espuma y nada más» y la ciudad en «Preludio», espacios en donde las fuerzas estatales y la revolución tienen lugar.

Asimismo, la revolución como forma de resistencia, de respuesta ante la violación de los derechos humanos se muestra en la narrativa de Téllez como una causa que en su intento de proteger y resistir sigue contribuyendo a la Violencia, puesto que ahí comienzan a jugar intereses propios que promueven el derramamiento de sangre llevándose por delante las poblaciones más vulnerables como lo es la infancia.

28 Hernando Téllez, "Preludio", en *Cenizas para el viento* (Bogotá: Editorial Norma, 2003), 43.

29 Téllez, "Preludio", 44.

30 Téllez, "Preludio", 47-48.

«Lección de domingo» narra la historia de un hombre adulto que recuerda un fragmento de su infancia, específicamente en su escuela en una tarde de domingo, en donde mientras su maestra, la señorita Marta, daba clases de doctrina cristiana a sus once niños, irrumpen en el salón de clases tres hombres desconocidos. Dos de ellos se llevan a la señorita Marta a una habitación contigua y allí abusan de ella, mientras que uno de estos hombres se queda custodiando y amedrentando a los niños que se encuentran confundidos y temerosos ante aquellos sujetos que no logran identificar como parte de la revolución o del gobierno y que se habían apoderado de aquel lugar sin razón alguna.

¿Revolucionarios? ¿Gobernistas? ¡Quién iba a saberlo! [...] Tan mal iban las cosas de la revolución y de la paz, que al mayor de nosotros, los colegiales, Juan Felipe Gutiérrez, le habían matado ya al padre, y la señorita Marta no podía darnos clase sino los domingos por la tarde.³¹

En este fragmento del cuento, el narrador personaje equipara a la revolución con el gobierno mismo en la medida en que traen consigo dolor, muerte e injusticia para el pueblo colombiano, de tal forma que aquellos ideales y búsquedas de cambio contra la represión por parte de la revolución se desdibujaban a los ojos de aquellos infantes. Una problemática que Téllez visibiliza de manera directa ante el lector y que deja ver su compromiso con el pueblo, con la sociedad para que asuma una postura frente a lo que allí se plantea, se critica y cuestiona.

Además, la situación que narra esta historia es universal, debido a que presenta un cruel escenario en el que los niños se encuentran en medio de la guerra, del conflicto armado y que deben padecer los estragos de una lucha que «es el reflejo de una cruda página de la historia de Colombia y de América, que durante muchos años tiñó de sangre la esperanza de muchos inocentes»,³² realidad que lamentablemente sigue estando vigente.

31 Hernando Téllez, “Lección de domingo”, en *Cenizas para el viento* (Bogotá: Editorial Norma, 2003), 25.

32 Jorge Iván Ortiz, “Lección de domingo como reflejo artístico de una realidad”, en *La tercera orilla*, n° 20 (2018): 67, <https://revistas.unab.edu.co/index.php/laterceraorilla/article/view/3276/2843>

3.2. El abuso de poder: la tortura, el sacrificio y el asesinato

Esta subcategoría hace referencia al uso indebido y desmedido de la autoridad de una persona o grupo sobre otra, que termina violando y vulnerando los derechos humanos, causando lesiones de diversa índole. En las obras objeto de estudio, dicha subcategoría se hace visible en el uso desmedido e injustificado de la fuerza por parte de las autoridades estatales y los grupos parastatales. De igual forma, la tortura, la amenaza, el asesinato y el sacrificio que hacen parte de esta subcategoría se presentan en las obras objeto de estudio.

El relato «Cenizas para el viento» presenta la historia de Juan Martínez y su familia, quienes reciben la advertencia por parte del joven Arévalo de abandonar su casa en una semana o ser echados por la autoridad a causa de su pertenencia al partido contrario, a los rojos. Ante la negativa a las amenazas y la resistencia a dejar su hogar, los guardias del pueblo en compañía de Arévalo deciden prender fuego a la casa con la familia adentro, acción que es avalada por el mismo alcalde del lugar.

¿Pero, sí era cierto como lo dijo el hijo de Simón Arévalo, que ellos tenían que irse de allí? Claro que él había votado en las últimas elecciones. ¿Y qué? ¿No habían votado también los demás? Los unos de un lado. Los otros del otro. Y todos en paz. El que gana, gana. Y el que pierde, pierde. Juan soltó una carcajada. «Este quería asustarme». Pero no.³³

En este punto del relato se presenta la primera amenaza de varias que estarán presentes en la narración, un recurso que era común utilizar en medio del conflicto bipartidista y que generaba temor a los habitantes, mucho más cuando estos iban en contra del Gobierno de turno, puesto que se volvían objetivos militares:

Pero habría otros efectos visibles del terror en los campos: el despojo de tierras y bienes tras el asesinato de los dueños o la utilización de amenazas que obligaban a la venta forzosa; la apropiación de cosechas semovientes; el incendio de casas, trapiches y beneficiaderos; la destrucción de sementeras; [...] el desplazamiento de campesinos a zonas de su misma filiación partidista, hasta llegar a homogenizar políticamente veredas y regiones.³⁴

33 Hernando Téllez, «Cenizas para el viento», en *Cenizas para el viento* (Bogotá: Editorial Norma, 2003), 19.

34 Meertens y Sánchez, *Bandoleros, gamonales y campesinos*, 38.

El hostigamiento y el incendio de casas hace parte de esta historia como respuesta a la resistencia que presentan los personajes por abandonar su hogar y todo aquello que han construido, «¿Y usted también es de los que están resistiendo [...] Arévalo intervino: —Sí, es de los rojos, de aquí cerca, de la vereda de las Tres Espigas [...] —Pero es de los tranquilos, yo lo conozco, cortó Arévalo».³⁵ Como puede verse en este fragmento, la autoridad del pueblo representada en los guardias atemoriza a los habitantes quienes solo deben obedecer sus mandatos. Juan se ve expuesto en aquel lugar, por su pertenencia al partido contrario y por ello es señalado por aquel guardia, una sentencia de muerte.

Las diferentes amenazas por parte de los representantes de la autoridad pasan a la acción: «Todos cumplieron: Arévalo y la autoridad, Juan y Carmen y el niño. La casa ardió fácilmente, con alegre chisporroteo de paja seca, de leña bien curada, de trastos viejos. Tal vez durante dos horas. Acaso tres».³⁶ Esta práctica visibilizaba el terror en el campo, en donde se apoderaban de las tierras a toda costa bajo unas figuras de poder apoyadas por el gobierno.

El alcalde está al tanto de la situación de la familia de Juan y por ello pregunta a los guardias sobre el cumplimiento de la amenaza: «¿Cómo les fue? —Bien señor alcalde», respondió Arévalo, taciturno. —¿Martínez se había ido? —No, dijo el del rebenque, —cometieron la estupidez de trancar las puertas y quedarse adentro, y, usted comprende, no había tiempo que perder».³⁷ Este desenlace propuesto por Téllez hace una crítica a la autoridad, al Gobierno de turno que, en lugar de proteger a los habitantes, genera en ellos temor y división. Es así como los personajes de la historia representan dos polos; los que abusan de la autoridad avalados por el Estado y los otros que deciden resistirse ante tal poder.

Respecto a la tortura, «que ha constituido siempre un abuso de poder de cualquier tipo físico, económico, de autoridad, o detentar hegemonía política»,³⁸ el cuento «Sangre en los jazmines» es un ejemplo de cómo se presenta dicho abuso en medio de una contienda, con tal de obtener información, humillando, pisoteando y quitándole la dignidad al que se considera el enemigo.

Este relato narra la historia de mamá Rosa, una mujer campesina que tiene que proteger a Pedrillo, su hijo, de los guardias rurales que han llegado a su

35 Téllez, “Cenizas para el viento”, 20.

36 Téllez, “Cenizas para el viento”, 22.

37 Téllez, “Cenizas para el viento”, 22-23.

38 Roberto Bergalli y Iñaki Rivera, *Torturas y abuso de poder* (Barcelona: Antrophos, 2006), 5.

casa con el propósito de capturarlo y asesinarlo por ir en contra del gobierno. Ella miente al decir que no se encuentra, pero los guardias no le creen y la torturan mientras Pedrillo que está malherido hace un disparo desde lejos para salvarla, lo que lleva a que lo atrapen y azoten. Ante dicha escena de horror, mamá Rosa con sus últimas fuerzas toma un fusil que estaba oculto y acaba con el dolor de su primogénito, al mismo tiempo que se desploma en el piso con su negra mata de pelo, partida en dos.

Esta madre conoce el sufrimiento que ha tenido la comarca a causa de la violencia, sin embargo, tiene claro que la vida de su hijo vale más que la suya. Téllez resalta el sacrificio de una madre que no duda en dar la vida por su primogénito y por ello este personaje se vuelve universal en la historia, pues son muchas las madres que en medio de la guerra deciden proteger a toda costa a su familia sin importar lo que ello implique y que considera necesario que el público lector conozca y comprenda como producto de una lucha de poderes que aún tiene vigencia.

La muerte acechaba a esta población «con uniforme del gobierno, unas veces, y otras sin uniforme. Se mataban los unos a los otros desde hacía meses y meses. Pedrillo, como los demás, había entrado a la fiesta».³⁹ Téllez da cuenta de la represión y el abuso de poder en este relato, aquí tanto los grupos armados como el mismo gobierno son responsables de acabar con la vida sin compasión. La tortura tiene lugar en esta historia de una manera desgarradora puesto que el narrador cuenta al lector aquellos padecimientos, pensamientos de mamá Rosa:

Uno de ellos le gritó: «Vieja inmunda», y enderezando el fusil que tomó en una mano, con la otra le golpeó el rostro. Mamá Rosa se llevó las manos a la cara y las retiró manchadas de sangre. Después sintió que sobre el costado caía, de plano, la culata del fusil. Rodó sobre el suelo y ahí contra el piso de greda, que le pareció tibio y húmedo, se le clavó, al lado del seno, la punta de una bota, una, dos, tres veces. ¡Pobre Mamá Rosa! El prodigioso dolor que se apoderó de todo su cuerpo, no le impidió recordar que así había visto maltratar muchas veces por los gañanes de la comarca, a los cerdos y a los perros. Ella no era ahora más ni mejor que los cerdos o los perros.⁴⁰

39 Hernando Téllez, "Sangre en los jazmines", en *Cenizas para el viento* (Bogotá: Editorial Norma, 2003), 33.

40 Téllez, "Sangre en los jazmines", 34.

En este fragmento, Téllez hace una reflexión que alude a la pérdida de lo humano, reflejado en esta madre que se niega a entregar a su hijo. Mamá Rosa es tratada como un animal al cual le propinan golpes sin piedad, solo los mueve la sed de poder, la venganza y las órdenes que reciben de sus superiores. El desenlace de esta trágica historia se da con la muerte de los protagonistas. Es así como Mamá Rosa representa todas esas madres que han perdido sus hijos, que se han quedado solas y que el Estado ha dejado a su suerte.

Asimismo, en esta subcategoría la obra *Manuel Pacho* de Caballero logra ahondar en los temas de la tortura y la deshumanización presente en el conflicto bipartidista. Esta novela narra la historia del joven Manuel Pacho, oriundo de los Llanos Orientales colombianos, que ve cómo unos bandidos ingresan abruptamente a la hacienda donde vive y acaban vilmente con la vida de sus padres y empleados lo que lleva a que este emprenda la hazaña en solitario de llevar a costas el cuerpo de su padre asesinado hasta el pueblo de Orocué con el fin de darle cristiana sepultura, puesto que su abuelo paterno fue un sacerdote y por ello su padre debe ser enterrado desde los preceptos y rituales católicos.

La tortura física y la muerte de los padres de Manuel Pacho, al igual que los demás empleados de la familia, se narra de una manera comprometida en la medida en que el escritor da cuenta de los hechos con diálogos y descripciones que permiten al lector generarse una imagen de dicha realidad:

Una nube roja le pasó ante los ojos. Cuando pudo abrirlos y aclararlos columbró a los bandidos que tiraban los cadáveres al río. Los cogían por las manos y los pies entre dos; los balanceaban en el aire y los lanzaban al agua que chapoteaba y estallaba en un hervidero de espumas. Algunos cadáveres flotaban y se alejaban lentamente, río abajo. Otros se hundían y no afloraban más.⁴¹

Esta escena cruenta y descarnada se hace equiparable a la que cuenta Sánchez y Meertens, en la que los policías a mediados de los años cincuenta, ejercían su propia violencia:

Puede recordarse la escena en que los policías de Irra (Quinchía), en una manera de rito, lanzaban los cadáveres a la corriente del río. Una vez ejecutados con fusil o revolver los llevaba a un muro frente al río Cauca, donde en esa actualidad se construía una obra. Eran colocados uno sobre otro, luego los arrojaban en el orden cronológico en que habían sido depositados en el muro.⁴²

41 Eduardo Caballero, *Manuel Pacho* (Bogotá: Editorial Bedout, 1976), 12.

42 Meertens y Sánchez, *Bandoleros, gamonales y campesinos*, 178.

Al comparar dichos fragmentos queda claro que aquellas prácticas de tortura y uso desmedido de la fuerza están fundamentadas en el poder con el que contaban aquellos hombres, ya fuesen por la protección y aval que tenían por parte del Gobierno o por grupos armados que habían adquirido renombre y ocupaban un importante lugar en medio de la confrontación y que pertenecieron a partidos políticos del país.

Caballero hace una crítica mordaz a ese abandono por parte del Estado que sufrió el campo en medio del fenómeno de la Violencia. La ciudad tampoco estuvo exenta del conflicto entre Liberales y Conservadores, como puede verse reflejado en la masacre en la Casa Liberal en Cali ocurrida el 22 de octubre de 1949, que dejó 24 muertos y 60 heridos⁴³ y otros hechos que golpearon al territorio colombiano. No obstante, el campo fue uno de los lugares más golpeados por esta problemática social y política, de ahí el interés de Téllez y Caballero por este espacio.

El abuso de poder tiene múltiples formas en estos cuentos y novela objeto de estudio, dicho abuso proviene tanto de autoridades estatales como grupos paraestatales que compartían incluso prácticas de tortura y asedio parecidas, puesto que los une paradójicamente la búsqueda del poder, la tenencia de tierra, la aniquilación del enemigo, lo cual contribuye al derramamiento de sangre. La forma como Caballero y Téllez abordan esta subcategoría dan cuenta del compromiso que asumen a través de su escritura al mostrar al lector un panorama general que no se restringe a un sector, sino que incluye a todos los sectores que participan en medio de la contienda y que los llevan a tomar una u otra decisión de manera particular que termina afectando al pueblo, al campesinado, a su misma gente.

3.3. Lo sacro como fuerza y posibilidad de resistencia ante la Violencia

La palabra sacro proviene del latín *sacer, sacri*, que significa «sagrado», que a su vez está relacionado con lo espiritual, lo moral, en donde la religión impera: «Entramos ahora en el dominio de lo sacro, esto es, de los credos y ritos mágicos y religiosos».⁴⁴ Esta subcategoría presente en las obras literarias

43 Oscar Osorio, «En torno a la dimensión literaria de Viento Seco», *Acta literaria*, n° 53 (2016): 111-125, https://scielo.conicyt.cl/pdf/actalit/n53/art_08.pdf

44 Bronislaw Malinowsky, *Magia, ciencia y religión* (Barcelona: Planeta- Agostini, 2009), 11.

objeto de estudio, dialoga con el concepto del compromiso social del escritor en la medida en que los escritores a través de sus narraciones y lecturas del fenómeno social de la Violencia logran dar cuenta de la presencia de lo sagrado, de las relaciones entre la Iglesia y la Violencia y al mismo tiempo hacen una crítica a esta institución al haber favorecido a uno de los partidos en un momento específico de la historia colombiana.

En este sentido, como lo menciona Fals Borda: «la aparición de la violencia en las zonas rurales de Colombia durante los últimos dieciséis años, es una respuesta política -irracional pero efectiva- a los esfuerzos hechos para preservar los aspectos esenciales del mismo sacro orden antiguo»,⁴⁵ es decir, que en pro de una sociedad católica y unos principios de vieja data, se contribuyó en gran medida al incremento de las divisiones y disputas entre el partido Conservador y el partido Liberal, puesto que mientras uno de ellos defendía la continuidad de las bases cristianas heredadas, el otro partido abogaba por una libertad de pensamiento, de ideología, restando poder a la Iglesia.

En el cuento «Lección de Domingo» la presencia de lo sacro es evidente en cuanto se alude a lo divino y religioso en el aula de clase, al punto que la señorita Marta, maestra de aquel lugar solo podía dar clases los domingos en la tarde de doctrina cristiana, lo cual revela la posición que la religión ocupaba en la época de la Violencia. Asimismo, en la narración hay expresiones que enfatizan en la creencia inculcada de la necesidad de creer en Dios y en recurrir a lo divino para que llegue la paz, para que la Violencia finalice «Debemos confiar en Dios», decía, «para que esto acabe pronto».⁴⁶ En este pequeño fragmento, la maestra Marta intenta tranquilizar a sus estudiantes por la confusión y sorpresa de los niños ante la llegada de aquellos hombres a la escuela de manera abrupta e inesperada.

La maestra representa una autoridad al ser enviada del gobierno a dicho pueblo y a su vez replica el mensaje de la Iglesia y la conservación de las buenas costumbres como forma de resistencia ante el conflicto bipartidista. El narrador protagonista recuerda lo que ocurrió aquel día en la escuela y cómo irrumpen los tres hombres en el salón mientras la maestra lee el evangelio de San Marcos, específicamente la parábola de los viñadores homicidas: «Plantó un hombre una viña, y la cercó con seto, y cavó un lagar y edificó una torre, y

45 Orlando Fals Borda, “Lo sacro y lo violento, aspectos problemáticos del desarrollo en Colombia”, en *Once ensayos sobre la violencia* (Bogotá: Fondo Editorial CEREC, 1985), 28.

46 Hernando Téllez, “Lección de domingo”, en *Cenizas para el viento* (Bogotá: Editorial Norma, 2003), 25.

la arrendó a labradores y se partió lejos». ⁴⁷ Podría decirse que este pasaje de la Biblia está conectado con lo que ocurrirá en la narración, en cuanto al ultraje y violación que sufrirá la señorita Marta, la injusticia e indolencia que tendrán que padecer aquellos niños. La maestra tenía un discurso pacificador, anhelaba la paz para aquel pueblo e intentaba dar esperanza a aquellos estudiantes en medio del conflicto armado que vivían.

En esta línea de sentido, el cuento «Sangre en los jazmines» hace alusión de manera directa a lo sagrado al mencionarse figuras tan representativas como Dios, la Virgen Santísima, entre otros. Como lo menciona Fals Borda en muchas de las zonas de Colombia la sociedad católica «quiere insistir en la importancia de la vida celestial, tesis que literalmente sirve para mantener el pueblo resignado ante sus sufrimientos, pasivo ante las oportunidades vitales y subyugado políticamente». ⁴⁸ De ahí que mamá Rosa implore la presencia y fortaleza de la Virgen de los Dolores, con la cual comparte la pérdida de su hijo y el dolor ante la tortura que este sufre en la cruz que también se menciona en la narración.

La religión, entonces, ocupa un lugar preponderante en la época de la Violencia, en la medida en que sirve de fuerza, de posibilidad y medio para sobrevivir y resignarse a la persecución política y los vejámenes acontecidos en medio de la disputa por la tierra o por motivos políticos.

Ahí estaba Pedrillo, peor que un perro apaleado. «Y que Dios me perdone: como Cristo». Sus propios dolores se le olvidaron a Mamá Rosa. Ya no sentía su cuerpo, sino el cuerpo de Pedrillo. Era como si esa espalda fuera su propia carne. No, no eran sus dolores sino los dolores de Pedrillo que en ella resonaban, repercutían y deshollaban la carne y el alma. Pobre Mamá Rosa con su linda mata de pelo oscuro, partida en dos, con su cabeza bíblica de madre campesina donde ahora se hundían unas manos desesperadas y trágicas. ⁴⁹

La imagen que trae este fragmento es desgarradora en la medida en que el sufrimiento de la madre aumenta al ver a su hijo padeciendo en manos de aquellos representantes del gobierno. El dolor de mamá Rosa se vuelve toda una pintura, un cuadro de la Virgen de los Dolores, aquella que podía entenderla por haber vivido en carne propia ese mismo dolor de la madre

47 Téllez, “Lección de domingo”, 25.

48 Fals Borda, “Lo sacro y lo violento, aspectos problemáticos del desarrollo en Colombia”, 35.

49 Téllez, “Sangre en los jazmines”, 35.

puesto que su hijo muere en manos de los captores, por lo que asegura Rueda «El sufrimiento de Cristo y de la Dolorosa son imágenes ecoicas que se corresponden con el dolor de Pedrillo y mamá Rosa».⁵⁰

En este punto, de acuerdo con la narración, se presenta una resignación frente a la Violencia, lo cual referencia de nuevo la tradición católica, se da una aceptación del sufrimiento que Dios recompensaría posteriormente y que explica y da cuenta de esa tradición católica y sus fundamentos. Lo cual va a dirigir las actuaciones y decisiones de los personajes de este relato en la medida en que están supeditados a dichas ideas y concepciones.

Por último, la novela *Manuel Pacho* se encuentra nutrida de referencias y alusiones a lo sacro, a la presencia de la religión, del ritual en esa travesía que emprende Manuel Pacho con el cadáver de su padre a costas, en búsqueda de una cristiana sepultura para su padre que ha sido asesinado y que es hijo de un sacerdote de gran relevancia en el pueblo:

A un hijo de un cura, como el viejo, lo tiene que enterrar un cura y lo demás son boberías. A los que mueren en la tierra, no a los ahogados, hay que enterrarlos para que no penen las almas en el Purgatorio.⁵¹

En este mismo fragmento está presente el ritual, que desde las creencias de este joven justifica su accionar, pues está siguiendo las leyes de Dios y al mismo tiempo busca su propio perdón, puesto que en lugar de intentar salvar a sus padres decide quedarse como espectador en aquel árbol de mango y observar aquella masacre. La interferencia de la Iglesia Católica en esta novela se hace evidente debido a que las ideas, creencias y posturas están presentes en el actuar y en las decisiones de Manuel Pacho, que se aferra a sus principios y bases cristianas para cumplir con su objetivo.

Sin embargo, en esa decisión de llevar a su padre a otro pueblo para enterrarlo dignamente, se presenta lo profano que se opone a lo sacro, puesto que Manuel Pacho determina que debe cercenar el cuerpo de su viejo y así cumplir con su misión, «Con el machete y mucha aplicación, la misma que solía poner cuando despresaba una ternera para asarla en la hoguera, le cortó

50 María Clemencia Rueda, “La circularidad vida-muerte a través de la figura materna en “Sangre en los jazmines” y “La canción de mamá” de Hernando Téllez”, en *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX* (Bogotá: Editorial Universidad de los Andes, 2011), 115.

51 Caballero, *Manuel Pacho*, 44.

al cadáver las piernas a la altura de las rodillas, arremangándole los pantalones para no estropearlos».⁵²

El cuerpo del padre ha sido profanado por su propio hijo en busca de aligerar aquella carga. De manera inocente podría decirse que Manuel Pacho justifica esta decisión a lo largo de la historia al decir que necesita ir quitando peso para poder llegar a Orocué donde darán la cristiana sepultura a su padre, además, hace una reflexión sobre el alma y cómo ello es lo más importante en la fe cristiana: «Lo importante debe ser el corazón y a Dios gracias sumerced todavía lo tiene en su puesto».⁵³

Aun así, hay un miedo por parte del personaje a las represalias que dichas acciones pueden acarrearle y cómo podrá ser visto por el cura que oficiará la misa de su padre, los habitantes y por su propio padre. Caballero pone en escena lo sacro y lo profano en una misma historia, en un mismo personaje puesto que ello hace parte de lo humano, de la misma necesidad de cumplir con un sacramento y de las creencias religiosas que tienen lugar en la narración, en medio de una contienda bipartidista que genera acciones como esta y que van transformando al personaje a medida que avanza la historia.

Ya no es mucho lo que nos falta, viejo. Si Dios nos da vida, salud y licencia, a la madrugada y con las claras llegaremos al caño de Orocué. Y el cura lo enterrará a sumerced con misa, cantos y latines, porque un hijo de cura no puede ser enterrado de otra manera. [...] Que lo entierren a uno en camposanto y lo despidan con redobles de campana, resposos y latines, es cosa bonita.⁵⁴

La necesidad de congraciarse y cumplir con los preceptos católicos son los elementos que direccionan la travesía de Manuel Pacho. A su vez en ese recorrido por el llano, la culpa, la soledad, el cansancio y la impotencia afloran en este personaje «¡Malditos asesinos! ¿Dónde estarán ahora que no se atreven a buscarme? ¿Por dónde andan? ¿Y por qué no los mate yo entonces, Dios mío? ¿Por qué no moví un dedo para impedir que mataran a la mamita y al viejo?».⁵⁵ La presencia de lo divino sigue teniendo protagonismo como fuerza, como interrogante, como explicación y resignación ante la cruel realidad que vive la nación.

52 Caballero, *Manuel Pacho*, 36.

53 Caballero, *Manuel Pacho*, 145.

54 Caballero, *Manuel Pacho*, 89.

55 Caballero, *Manuel Pacho*, 129.

El asunto de lo humano en Téllez es trabajado por Caballero de la mano de lo sacro en la medida en que los personajes de la historia ponen sus problemas y vicisitudes en manos de esa fuerza suprema, en Dios, en la Virgen, de tal forma que sean ellos quienes guíen sus caminos, les den resignación y fortaleza para seguir resistiendo ante la crueldad misma del hombre, ante la deshumanización, la cobardía y la violencia misma. El peso de la conciencia que siente Manuel Pacho hace más difícil el trayecto pues siente que actuó de manera incorrecta al no intentar auxiliar a su padre moribundo, al quedarse expectante de la masacre de su propia familia y amigos y ello le genera escozor, mucho más al pensar en un castigo divino.

Al mismo tiempo que estos dos escritores ponen sobre el telón la presencia de lo sacro, la religión en sus narraciones como fuerza y motor de resistencia que ha guiado a la nación y que aún sigue teniendo poder y vigencia, también presentan desde una perspectiva satírica y de crítica a la Iglesia, puesto que esta institución también tuvo parte en la contienda política que enfrentó el país e incluso en un determinado momento de la historia dieron su apoyo al partido Conservador, excluyendo y dejando en el olvido a los liberales, de ahí que Manosalva (2013), al referirse a la Iglesia católica colombiana, haga énfasis en su importancia en la historia de la nación y a su vez exprese que «su actuación no ha estado exenta de polémicas, pues algunos la culpan de muchos de los males del país, y otros destacan sus acciones».⁵⁶

Dicha perspectiva permite ver el compromiso social de Téllez y Caballero en la medida en que presentan al lector dos miradas de una misma institución y su accionar ante el conflicto armado bipartidista, puesto que por un lado ésta se presenta como salvación, fuerza y esperanza y por el otro se muestra como una entidad sectorizada, que castiga, excluye, requiere sacrificios y el cumplimiento de determinados deberes para ser digno, incluso en medio de la muerte, como puede leerse en los múltiples pensamientos que tiene Manuel Pacho al decidir emprender su proeza con tal de agradar a Dios, de redimirse con sus padres, con la sociedad misma.

La novela finaliza con Manuel Pacho desmayado sobre un montón de arena mientras escucha una campanada al fondo que anuncia la misa de su padre puesto que ha logrado llegar a Orocué. Este desenlace propuesto por Caballero, además de dar cuenta de una travesía de un joven con el cadáver de su padre sobre los hombros víctima de la Violencia en el país, también

56 Andrés Felipe Manosalva, “Los obispos colombianos en la época de la Violencia: paz, guerra y anticomunismo (1945-1965)” (Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2013), 4.

aborda como él mismo lo menciona una experiencia que hombres comunes y corrientes alguna vez han tenido, un «minuto heroico, un instante de acercamiento al héroe»⁵⁷ que se da de forma inesperada y en situaciones extraordinarias, ayudado en este caso por sus propias convicciones católicas. Manuel Pacho se acerca a la figura del héroe, a la del héroe individual que vence sus propios miedos y que busca el bienestar de los suyos, acciones que también tienen valor y sentido para quienes han tenido que perderlo todo como es el caso de este personaje, que, en medio de la Violencia, debe continuar viviendo y aferrarse a sus creencias, a los preceptos que le han infundido y que parecen ser su única fuerza ante el conflicto armado bipartidista.

El compromiso social que asume Caballero con su tiempo y como escritor se puede ver reflejado en la producción de esta novela, en donde «sabe que la palabra es acción, sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio»,⁵⁸ por ello hace un tratamiento cuidadoso, estético y responsable del drama que se vive en el campo, del papel que juegan las autoridades estatales y los grupos paraestatales en medio de la contienda, de las familias que lo pierden todo, de las víctimas que deja una guerra, de la presencia permanente de lo sacro y lo religioso en medio de la contienda.

A modo de conclusión, Téllez y Caballero se comprometen a través de la escritura, de su forma de narrar y tratar la Violencia en Colombia, ofreciendo otra posibilidad de narrar y abordar este fenómeno, que no se limita a una descripción de los sucesos o a un testimonio de lo que allí sucedió, sino que por el contrario presenta un desarrollo de los personajes, da voz a las víctimas y victimarios y a su vez centra la atención en el campo, siendo este uno de los sectores más golpeados de este periodo.

A su vez, estos escritores lograron visibilizar dicha problemática ante la élite colombiana por medio de los cuentos y la novela, asumiendo el compromiso con su tiempo, con su sociedad, que aún sigue siendo referente para estudios literarios, sin desconocer su aporte a la historia nacional en la medida en que permiten hacer una lectura de aquella realidad desde una época temprana como es el caso del compilado de cuentos de Téllez y una época temprana en el caso de la novela de Caballero. De ahí que estos dos intelectuales colombianos sean importantes por su propuesta estética y literaria en el tratamiento del fenómeno de la Violencia y al mismo tiempo estén vigentes en la medida en que sus historias, su crítica, su mirada y lectura de una problemática siga

57 Caballero, *Manuel Pacho*, 181.

58 Sartre, *¿Qué es la literatura?*, 16.

teniendo eco frente a la realidad colombiana que se vive en la actualidad, realidad que no está lejana a aquella que se vive en otros territorios y naciones.

Referencias bibliográficas

- Acuña, Olga. “Censura de prensa en Colombia, 1949-1957”. *Revista Historia Caribe* 8, n° 23, (2013): 241-267. <http://www.scielo.org.co/pdf/hisca/v8n23/v8n23a09.pdf>
- Bergalli, Roberto, y Rivera Iñaki. *Torturas y abuso de poder*. Barcelona: Antrophos, 2006.
- Braun, Herbert. *La nación sentida: Colombia, 1949 el país se busca en sus palabras*. Bogotá: Editorial Aguilar, 2018.
- Caballero, Eduardo. “Antes y después del 9 de abril”. *Sábado* 6, n° 282 (1948): 1.
- Caballero, Eduardo. *Manuel Pacho*. Bogotá: Editorial Bedout, 1976.
- Candiano, Leonardo. *Representaciones del intelectual (revolucionario). El caso cubano (1959-1971) y su legado para el siglo XXI*. Buenos Aires: CLACSO, 2014. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20141202045711/Representacionesdelintelectualrevolucionario.pdf>
- Fals Borda, Orlando. “Lo sacro y lo violento, aspectos problemáticos del desarrollo en Colombia”. En *Once ensayos sobre la violencia*, 25-52. Bogotá: Fondo Editorial CEREC, 1985.
- Goytisolo, Juan. “El furgón de cola”. En *Los ensayos*, 45-65. Barcelona: Ediciones Península, 2005.
- Goytisolo, Juan. “Los escritores españoles frente al toro de la censura”. En *El Furgón de cola*, 53-61. Barcelona: Ediciones Península, 2005.
- González, Sarah. “Hernando Téllez (1908-1966): apuntes para una biografía”. *Revista Iberoamericana* 84, n° 262 (2018): 25-41. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/7575/7687>
- Holloway, John. “¿Más allá del estado?”. En *Cambiar el mundo sin tomar el poder. El significado de la revolución hoy*, 15-22. Buenos Aires: Vadell Hermanos Editores, C.A., 2005.

- Malinowsky, Bonislaw. *Magia, ciencia y religión*. Barcelona: Planeta- Agostini, 2009.
- Manosalva, Andrés Felipe. “Los obispos colombianos en la época de la Violencia: paz, guerra y anticomunismo (1945-1965)”. Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2013.
- Meertens, Donny, y Gonzalo Sánchez. *Bandoleros, gamonales y campesinos*. Bogotá: El Áncora Editores, 2002.
- Ortiz, Jorge. “Lección de domingo como reflejo artístico de una realidad”. *La tercera orilla*, n° 20 (2018): 65-68. <https://revistas.unab.edu.co/index.php/laterceraorilla/article/view/3276/2843>
- Osorio, Oscar. “En torno a la dimensión literaria de Viento Seco”. *Acta literaria*, n° 53, (2016): 111-125. https://scielo.conicyt.cl/pdf/actalit/n53/art_08.pdf
- Pecaut, Daniel. “Acerca de La violencia en los años cincuenta”. *Boletín socioeconómico*, n° 17 (1987): 33-48. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/5462/Acerca%20de%20la%20violencia%20de%20los%20anos%20cincuenta.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Rueda, María Clemencia. “La circularidad vida-muerte a través de la figura materna en “Sangre en los jazmines” y “La canción de mamá” de Hernando Téllez”. En *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX*, 99-126. Bogotá: Editorial Universidad de los Andes, 2011.
- Sartre, Jean-Paul. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Editorial Losada, 1950.
- Sierra, Rubén. “La responsabilidad social del escritor”. En *La responsabilidad social del escritor*, 13-39. Manizales: Biblioteca de Escritores Caldenses, 1988.
- Taborda, Juan Fernando. “Juan Goytisolo y el “árbol” de la literatura hispanoamericana”. En *La función social y política del escritor en América Latina*, ed. Edison Neira, 58-86. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2011.
- Téllez, Hernando. *Cenizas para el viento*. Bogotá: Editorial Norma, 2003.
- Téllez, Hernando. “Literatura y sociedad”. En *Nadar contra la corriente*, 65-70. Bogotá: Ministerio de Cultura: Biblioteca Nacional de Colombia, 2017.

El autor es responsable intelectual de la totalidad (100 %) de la investigación que fundamenta este estudio.

Editor responsable Mariana Moraes Medina: mmoraes.medina@gmail.com