

**LA PAZ DE LOS CARTELES, HUMBERTO TAFUR
CHARRY: UNA LITERATURA DEL FRENTE
NACIONAL**

FABIÁN ANDRÉS BARRETO GUZMÁN
ÁLVARO ANDRÉS SILVA ROMERO

Monografía de grado para optar al título de licenciado en Educación
Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana.

Asesora:
Ladys Jiménez Torres

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
Facultad de Educación
Neiva
2013

NOTA DE ACEPTACIÓN

Asesora: Ladys Jiménez Torres

Firma:

Segundo lector: Abad Castañeda Borrero

Firma:

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO 1	
APROXIMACIONES A LA LITERATURA DE “LA MONTAÑA LUMINOSA”	4
ALGUNOS ANTECEDENTES CRÍTICOS ACERCA DE LA OBRA NARRATIVA DE HUMBERTO TAFUR CHARRY	8
VIDA Y OBRA DE HUMBERTO TAFUR CHARRY	13
CAPITULO 2	
APROXIMACIONES AL HECHO SOCIOPOLÍTICO CONOCIDO COMO LA VIOLENCIA EN COLOMBIA	19
Violencia bipartidista y El Frente Nacional.....	21
La Violencia en el Huila	25
<i>LA PAZ DE LOS CARTELES</i> ENTRE LA NARRATIVA EN LA VIOLENCIA Y LA NARRATIVA DE LA VIOLENCIA.....	28
La literatura en la violencia y la literatura de la violencia	28
Humberto Tafur Charry en la Literatura del Frente Nacional	31
CAPITULO 3	
<i>LA PAZ DE LOS CARTELES: LA VIOLENCIA Y LOS ACTORES DEL CONFLICTO</i>	35
Sobre la estructura del cuento:	36
Sobre la obra	37
Un día cualquiera de la semana	38
Por un ánima dos.....	39
Los cazadores	40
Abundio.....	42
La paz de los carteles	43
La rogativa	44
Gallo cantor	45
Hallo un camino	46

Un anochecer	47
Justino Díaz	48
La Paz de los carteles un cuestionamiento a la “paz” que presentó el Frente Nacional.....	50
CONCLUSIONES.....	58
BIBLIOGRAFÍA	61

INTRODUCCIÓN

Hoy en día los estudios sobre literatura regional¹ cobran cada vez más importancia. Reflexiones en torno a la manera como se han leído a escritores locales dentro de la misma región, las razones por las que algunos escritores han quedado en el olvido o, por el contrario, sobredimensionados y revisar la manera cómo se ha leído la literatura regional en Instituciones y universidades, es tratar de comprender ciertas dinámicas de exclusión o inclusión.

En ese sentido iniciar una reflexión crítica sobre la literatura regional es una tarea imperante pese a las dificultades que enfrentamos en torno a recolección, estudio y valoración del material crítico bibliográfico acerca de la literatura regional en el departamento del Huila, y en particular sobre la obra de Humberto Tafur Charry. Pues en nuestra Región, han sido pocos los que han asumido la tarea de escribir sobre sus coterráneos. Algunos escritores y críticos como Benhur Sánchez Suarez, Isaías Peña Gutiérrez, Félix Ramiro Lozada, entre otros, han dado luces sobre la historiografía de la literatura en el departamento. Sin embargo aún queda un largo camino por recorrer y aún hay muchas obras que carecen de una crítica seria.

Por tal motivo la iniciativa de realizar este trabajo monográfico es contribuir al estudio crítico de escritores nacidos y partícipes de la historia cultural de la región. Además ampliar el corpus de análisis y que, paralelo a los nombres habitualmente reconocidos, propongamos la lectura de obras no canonizadas pero con aciertos estéticos importantes como *La paz de los carteles* (1968) de Humberto Tafur Charry.

Entre los narradores del departamento de segunda mitad de siglo XX el caso de Humberto Tafur Charry es especialmente interesante. Como veremos, la obra de este escritor se enmarca en lo que se ha llamado literatura de la violencia o del frente nacional, sin embargo su prosa inventiva lo enmarcaría,

¹ Cuando hacemos referencia al concepto de literatura regional, no nos referimos a la literatura solamente habla de los elementos autóctonos de una región determinada, sino a una literatura hecha por escritores de un área cultural determinada. "Algunos ejes de discusión e indagación sobre la literatura regional", Leonardo Monroy Zuluaga, en http://desarrollo.ut.edu.co/tolima/hermesoft/portal/home_1/rec/arc_15484.pdf consultado [12/06/2013]

además en lo que Raymond Williams ha llamado la modernidad literaria en Colombia, debido al manejo de algunas técnicas narrativas del siglo XX.

Este trabajo, entonces, surge con el propósito de iniciar un camino a través de la obra de Humberto Tafur Charry, pese a las pocas referencias bibliográficas, por no decir nulas, hemos asumido la tarea de analizar el cuentario *La paz de los Carteles*, de la mano con la asesora de este trabajo y de algunos colaboradores que han mostrado su disposición de aportar en esta labor. El asunto que nos propusimos seguir fue analizar el libro de cuentos *La paz de los carteles* de Humberto Tafur Charry y en especial el tratamiento que este realiza sobre la Violencia, la forma en que ha tratado de enfrentar los cambios que ese proceso histórico provocó a nivel literario, político y social.

En consecuencia nuestro propósito particular es evidenciar la relación gramática-violencia que se encuentra en esta obra; nuestra hipótesis de sentido plantea que *La paz de los carteles* es una obra enmarcada en la literatura de la violencia donde encontramos un equilibrio entre lo literario y lo histórico, es decir, una obra que vuelve directamente sobre el fenómeno histórico y sus expresiones cruentas, pero desde una concepción estética. Por lo tanto la dimensión literaria no ahoga la dimensión histórica y viceversa. Para la validación de nuestra hipótesis hemos desarrollado tres capítulos.

En el capítulo primero rastreamos las primeras críticas que recibió la obra narrativa de Humberto Tafur Charry, las discusiones que en torno a su obra se dieron, en particular aquellas que tenían que ver con la generación de escritores que surgió durante la década de 1970, conocida como la narrativa del frente Nacional. Esas primeras lecturas que recibió la obra de Tafur revelan sus principales temáticas, características, y personajes.

En este capítulo introductorio también se encontrarán algunos elementos que demarcan el contexto literario y cultural colombiano y regional donde surgió la obra de Humberto Tafur Charry. Una de las dificultades que enfrentamos en este capítulo consistió en la recolección, estudio y valoración del material bibliográfico que lo componen algunas reseñas, entrevistas, comentarios, y dos tesis universitarias. Pese a las escasas referencias bibliográficas reconocemos

el valor de ese trabajo y más aún, somos conscientes de todo el que falta por hacer, toda vez que fuentes como las que acabamos de describir seguramente serán el punto de partida para análisis de y sobre escritores de la región.

El segundo capítulo, abre con el contexto sociopolítico que vivía para ese entonces el país y el departamento, elemento influyente en las temáticas desarrolladas por Humberto Tafur Charry, para darle paso a la vida y obra del escritor a partir de los pocos y precarios datos biográficos recogidos en textos, comentarios y anécdotas mencionadas por familiares y personas que tuvieron la oportunidad de ser compañeros de tertulia.

El tercer capítulo, presenta las bases teóricas, de la narrativa de la violencia, su relación gramática-violencia y la teoría del cuento, que nos llevará al desarrollo del análisis de *La paz de los carteles*, donde cada cuento será protagonista de su propia crítica y coautor de ese complejo mundo que reelabora y ficcionaliza Humberto Tafur.

El sustento teórico de este trabajo parte principalmente de los planteamientos en torno a la narrativa de la violencia y la narrativa del frente nacional, además retomamos la historia de la violencia en Colombia y la periodización y fases que presentan Orlando Fals Borda, Germán Guzmán Campos y Eduardo Umaña Luna. Para el análisis textual retomamos algunos planteamientos de la narratología y algunos elementos sobre la estructura del cuento según los aportes de Edgar Allan Poe, Julio Cortázar y Horacio Quiroga.

Esperamos, con este trabajo, contribuir a visibilizar la obra narrativa de Humberto Tafur Charry, el cual ha sido no sólo un escritor de gran valor con aportes modernistas en la técnica narrativa; sino un gran ser humano que aportó al desarrollo del departamento, defensor acérrimo de los derechos de los trabajadores y los derechos humanos, desde su accionar político, contribución que apenas es el inicio de una larga y compleja tarea.

APROXIMACIONES A LA LITERATURA DE “LA MONTAÑA LUMINOSA”

Un valle bañado por las aguas del río Magdalena, encerrado entre las cordilleras Central y Oriental, es el territorio que algunos indígenas llamaron “Montaña luminosa” o “valle de las tristezas” para los conquistadores españoles. Territorio histórico habitado en sus inicios por pueblos indígenas, entre ellos, los Tama Paéz, Nasa, Andaquíes, Guambianos, Yanacona, Pijaos, entre otros, que a lo largo y ancho del territorio, desde el macizo Colombiano, la cordillera Central, la Oriental y navegando el “Gran Yuma” generaron procesos de resistencia contra la ambiciosa conquista española.

Territorio que, luego de pertenecer durante muchos años a provincias y estados², logra consolidarse como departamento del Huila en 1905. Departamento que ha sido escenario y testigo de violentas guerras, desde la batalla de Matamundo (1901) pasando por la Violencia de los años 50 del siglo XX, hasta llegar a la maduración ideológica de las insurgencias, creadas en la década del 60, que mantienen con el Estado un conflicto social y armado que aún hoy sigue recorriendo las montañas, pueblos y ciudades del departamento.

La historia del Huila, marcada por guerras, también se ha escrito por hijos de su tierra que a lo largo de su existencia y con la pluma fueron marcando una huella imborrable, pero poco recordada, en la literatura.

En el texto de Benhur Sánchez Suárez “Tres siglos de Literatura en el Huila”³ encontramos un recorrido de escritores nacidos en estas tierras que pasaremos a exponer⁴ para ampliar la visión sobre este punto:

² El territorio hizo parte de la provincia de Popayán hasta 1610, año en que se creó la provincia de Neiva. Luego de la independencia hizo parte del departamento de Cundinamarca hasta 1861, cuando pasó a jurisdicción del Tolima. En 1905 se creó una división departamental provisional y se ratificó en 1910 de manera definitiva. Tomado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/geografia/geo77.htm> Consultado [22/05/2013]

³ Sánchez Benhur, (1996) *Historia general del Huila* vol. 5, en “Tres siglos de la literatura en el Huila”, pág.17-70

⁴ Expondremos sólo algunos casos de los escritores mencionados por Benhur en su texto, debido que sólo se busca hacer una breve contextualización del devenir de la literatura en el Huila, para generar una base sobre la cual nos permita trabajar la literatura de la violencia y en la violencia en el marco de la obra de Tafur Charry “La paz de los carteles”.

Alonso Garzón de Thauste (Timaná, 1559 – Bogotá 1646), sacerdote emparentado con los cronistas de la época, que apoya la labor con textos como: *Historia antigua de los Chibchas*, *Sucesión de Prelados y Jueces Seculares del Nuevo Reino de Granada*, los cuales no llegan a ser publicados pues el objetivo de estos era netamente documentar a las autoridades coloniales.

Siguiendo con los religiosos, encontramos a María Petronila Cuéllar (Timaná, 1761–Bogotá, 1814), monja y educadora que a principios del siglo XIX escribe el primer texto escolar, *Riego Espiritual para nuevas Plantas* en 1805, aunque tampoco su propósito es ser publicada, su obra está escrita en una prosa sencilla y elegante.

En la poesía se destacan, Miguel José Montalvo (Gigante, 1782–Santafé, 1816) quien en 1811 escribe *Los ratones federados*, en la lírica también se referencian otros escritores:

Perdidos entre informes de campaña y recuerdos militares, sus destellos poéticos sólo se conservan como anécdota, como chispazos de amor patrio en medio de tertulias y agasajos de victoria. Entre ellos, por ejemplo, José María Tellos Salas (Neiva, 1796-1869), quien aparece en el *Índice poético del Huila* (1957) con un soneto improvisado en Chuquisaca durante la fiesta de cumpleaños del Mariscal de Ayacucho, Antonio José de Sucre; y Rafael Cuervo Rivera (Gigante, 1795-Chuquisaca, 1827) a quien se atribuyen composiciones como “La patria”, “Ayacucho” y “Me voy”, y una vasta cultura cegada por las armas.” (Sánchez Suárez, 1996, p. 28-29)

Sánchez Suárez plantea que es hasta finales del siglo XIX cuando se da inicio a la narrativa, el cuento y la novela, en el sentido en que los entendemos hoy. En ese sentido el autor plantea que:

La primera novelista huilense, en términos cronológicos, es Waldina Dávila de Ponce de León (Neiva, 1831-Anapoima, 1900). Es nuestra máxima figura del siglo XIX, no sólo por su dedicación al arte sino porque cultiva diferentes géneros literarios.” Publica sus novelas “*El trabajo* (1884) y el volumen titulado *Serie de novelas* (1892), que incluye la anterior, *Luz de la noche*, cuyo espacio es Europa, y *La muleta*, escenificada en Bogotá. En el campo de la lírica publica *Poesías* en 1884, trabajo que consta de 33 poemas; y *Zuma*, 1892, en el campo de lo teatral. (Sánchez Suárez, p. 31)

Entrando en el siglo XX y con ello a la Modernidad, nos encontramos con dos personajes que vendrían a ocupar un importante lugar en la historia del departamento; Reinaldo Matiz, líder político y social; y José Eustasio Rivera,

poeta, novelista y político. En 1921, el maestro Rivera publica el libro de sonetos *Tierra de promisión* y la obra de teatro *Juan Gil*, años más tarde en 1924, aparece publicada *La Vorágine* constituyéndose como “la mejor obra del momento, no sólo a nivel nacional sino también internacional, conquista la representatividad de su tiempo. Esto lo convierte en el mejor escritor nacido en el Huila y uno de los más destacados de nuestro continente.” (Sánchez Suárez, 1989, p. 34)

Más tarde aparecen obras como *Alonso Quijano el bueno (Don Quijote en Villaseñor)*, 1930 de Julián Motta Salas (Neiva, 1981-Bogotá, 1972); *La venturosa* en 1947 de Ramón Manrique Sánchez (Neiva, 1894-Barranquilla, 1965); en la década de los años 50 irrumpe una voz femenina, Sylvia Lorenzo, seudónimo de Sofía Molano de Sicard, con la publicación de *Preludio* en 1952, *El pozo de Siquen* en 1963 y *Arcilla y lumbre* en 1983. Para el mismo tiempo aflora un grupo de jóvenes poetas denominados los “Papelípolas” dirigido por Gustavo Andrade Rivera (Neiva, 1921-Bogotá, 1947), el cual recoge sus obras teatrales en dos libros: *El hombre que vendía talento* 1959 y *Remington 22 y otras piezas de teatro* 1973, e integrado por “Julián Polanía Pérez (Palermo, 1933-1965), Darío Silva Silva (Tarqui, 1930-), Rubén Morales (Tarqui, 1930-), Luis Ernesto Luna (Garzón, 1923-) y Ángel Sierra Basto (Víctor Cortés Vargas, Pitalito, 1920).

De acuerdo con Benhur Sánchez (1996)

(...) Los Papelípolas no logran compilar sus trabajos en publicaciones, a pesar del esfuerzo de Gustavo Andrade Rivera y, ni siquiera él mismo reúne sus producciones, dispersas en revistas y periódicos. Sólo dos de ellos ven sus trabajos en libro: Julián Polanía Pérez y Ángel Sierra Basto. Polanía Pérez publica su primer libro *Noción de pesadumbre* (1958) en la colección *Cuadernos Huilenses*, que dirige Andrade Rivera.” (Sánchez Suárez, 1996, p. 48)

Durante los años 50 hasta los 80, la temática de la violencia toma fuerza en el país, convirtiéndose este fenómeno, relación gramática-violencia en objeto de diversos estudios a los que no es ajeno nuestro departamento. De acuerdo con Benhur Sánchez (1987)

“(…) el Huila aporta varias obras que se circunscriben dentro de las dos principales etapas que le son características: la primera se ve comprometida con la inmediatez de los hechos sangrientos, es testimonial y casi siempre

partidista y sectaria; la segunda toma distancia temporal e intelectual de los hechos, indaga más en las consecuencias e interioriza el conflicto; es más artística en el manejo formal del lenguaje y en la estructura de la obra y, mucho más racional en la elaboración de la temática.

A la primera corresponden Ramón Manrique Sánchez con sus novelas *A sangre y fuego* (1948) y *Los días del terror* (1955); Saúl Perdomo Rivera con *Me lo contó mi abuelo* (1969); y Augusto Ángel Santacoloma con *La sombra del sayón* (1964).

A la segunda pertenecen *Los días de la espera* (1970), de Luis Ernesto Lasso; *Tres puntos en la tierra* (1973), *Los cazadores* (1979) y *La última noticia* (1979), de Humberto Tafur Charry (Fortalecillas, 1935-Neiva, 1985); y *Los recuerdos sagrados* (1973), *El cadáver* (1975), *A ritmo de hombre* (1979) y *Venga le digo* (1981), de Benhur Sánchez Suárez.” (p. 38)

Con éstas referencia se denota lo escrito acerca de la literatura de la violencia en el Huila hasta ese momento, “canonizándose” y cerrándose hasta allí; pero generando la posibilidad de refutar o respaldar dicha categorización. Trabajo que emprenderemos con la obra *La paz de los carteles* de Tafur Charry.

ALGUNOS ANTECEDENTES CRÍTICOS ACERCA DE LA OBRA NARRATIVA DE HUMBERTO TAFUR CHARRY

En este apartado haremos una breve descripción del estado del arte de la obra narrativa de Humberto Tafur Charry. La mayor dificultad que encontramos, es el poco material bibliográfico existente en torno a *La paz de los carteles*, y en general acerca de la obra de Tafur. La poca crítica la encontramos en reseñas, comentarios, ensayos y tesis universitarias de diversos enfoques.

Los análisis que abarcan la obra de Tafur, son en cierta manera superficiales y poco profundos; pues el objetivo de estos escritos, no es detenerse en su obra, sino pasar por ella referenciándola en la historiografía hasta ahora hecha de la literatura del Huila. En estos textos encontramos referencias sobre su ubicación en determinada corriente literaria correspondiente a un contexto concreto, temáticas y simbologías recurrentes.

La carta a manera de prólogo que escribe, a la obra de Humberto Tafur Charry, Manuel Zapata Olivella, resalta la labor emprendida por Tafur en una provincia, para ese tiempo, alejada de las camarillas literarias del país, a la vez resaltando del escritor su narrativa, “has logrado meterte tú solo por los caminos más difíciles de la técnica narrativa contemporánea: el monólogo (...) es un don poco dable en nuestro medio.” (Zapata Olivella, 1968) Y continúa anotando:

¿cómo has llegado a desarrollar tan magnífica técnica literaria? Las posibles influencias, que seguramente tendrás, parecen descartarse porque tu objetivo no es el de crear dimensiones abscónditas del pensamiento, sino llanamente decir lo que se protopiensa en la mente sencilla de nuestro campesino. Esa inquietud que yo sepa, no ha sido revelada en otro escritor. Podría decirse que andas por los propósitos de Juan Rulfo (...) Temática, estilo y contenido guardan el equilibrio necesario para armonizar los valores literarios de tu cuento (...) por tan relevantes virtudes, tu cuento ha sido señalado para su publicación en “Letras nacionales”, pero no basta esa muestra de tu talento literario. Me agrada conocer más cosas tuyas y sobre todo, de que no has dado en el clavo por simple carambola, sino por una vocación literaria que estas llamado a realizar totalmente para enriquecimiento de nuestra literatura. (Zapata Olivella, p. 4-5)⁵

⁵ Tafur, Charry Humberto, *La Paz de los Carteles*, 1968 (Primera ed.), Imprenta Departamental, Neiva.

Benhur Sánchez Suárez en *Narrativa e historia, el Huila y su ficción* (1987)⁶ y *Tres siglos de literatura en el Huila*⁷ clasifica una periodización y propuesta de historiografía de la literatura del Huila, y por tanto algunas referencias sobre la obra de Tafur. En el primer texto, Benhur ubica “*La paz de los carteles*” correspondiente al periodo que él denomina de la Violencia entre los años 1948 – 1957 y a *La última noticia* y *El séptimo hombre* dentro del periodo que él denomina el Frente Nacional. En el mismo texto, señala lo destacado de sus personajes al anotar: “(...) el campesino, que sobrevivió al desastre de la Violencia, con todo lo que implica dicho ancestro, es el que emerge a través de la obra con fuerza arrolladora, en monólogos muy bien estructurados con los cuales expresa sus pensamientos y dudas, sus pesares y esperanzas (...)” y continua resaltando la obra de Tafur, pues “nunca antes en nuestra ficción se había logrado plasmar una identidad y una conducta con mayor acierto. Nuestro mundo en transición campo-ciudad aldea-industria, transita por la obra de Tafur Charry con el fantasma de la violencia arañando implacablemente el destino de sus personajes” (Sánchez Suárez, p. 39)

En el segundo texto, “Tres siglos de literatura en el Huila”, Benhur confirma a Humberto Tafur Charry y sus obras, dentro de la literatura de la violencia circunscrita dentro de sus dos principales características, la primera de enfoque testimonial y casi siempre partidista y sectaria; la segunda más artística y racional, en donde según el autor están enmarcadas las obras *Tres puntos en la tierra*, *Los cazadores* y *La última noticia*. Más adelante destaca a *La paz de los carteles* por su condición de ruptura frente a la narrativa que la precede al anotar que en su volumen de cuentos:

“(...) se comprometen con la tragedia popular, incursionan en el pensamiento del campesino enfrentado al despojo de la violencia, (...) trabaja con el fluir de la conciencia, recurso propio de la narrativa moderna, el monólogo interior y el rompimiento con la linealidad en el desarrollo del discurso. Su visión del mundo se opone al paternalismo bucólico y externo que había mantenido la narrativa anterior de sus coterráneos (...)” (Sánchez Suárez p.38-39)

⁶ Sanchez, Suarez Benhur, “*Narrativa e historia, el Huila y su ficción*”, 1987, Edición: Tierra de Promisión. Los datos tomados de esta obra están en el capítulo III, “Hechos sociales y pronunciamientos narrativos”, pág. 28 – 29, y el capítulo VII, “por los caminos del esplendor”, pág. 50-52-53-54-55.

⁷ El ensayo “Tres siglos de la literatura en el Huila” Ensayo tomado del libro *Historia general del Huila*, tomo V, 1996, los datos referenciados en este trabajo fueron tomados de las pág. 38-39-41.

Otro artículo donde se hace referencia a la obra de Tafur, se titula *Literatura posterior a los papelipolas*⁸ donde Félix Ramiro Lozada hace referencia a aquellos hombres que son desconocidos en vida para ser exaltados en muerte, como es el caso de Tafur Charry, afirmando que: "(...) es, sin duda, un hombre febril y singular, con una enorme validez por lo que es y representa para las letras huilenses y del país (...) sus metáforas e imágenes son inmensas, precisas, cortantes y preciosas; hay en él un narrador realista con un característico humor y sátira que transfigura su desarraigo en totalidad" (Lozada, 2005, p.155)

Además afirma que su obra que mantiene el equilibrio entre forma y contenido al utilizar recursos propios como el "narrador omnisciente, la transcripción vernácula de determinados pasaje de la acción con constante uso del lenguaje terrígeno, aprovechando, con gran acierto, el habla popular y folclórica"; Y finaliza nombrando algunas temáticas y problemáticas de la sociedad, recurrentes en sus obras, como el adulterio, la politiquería, el complejo de inferioridad, el hambre, la demencia, la miseria y la violencia (Lozada, 2005, p. 155 – 156).

De otra parte el escritor y crítico Betuel Bonilla Rojas, en el prólogo que realizó sobre *La paz de los carteles*⁹, afirmó que Humberto Tafur "tuvo la desfortuna de pertenecer a una época y una región en la que la vehemencia anti-imperialista sobrepasaba afirma con creces a la simpatía sincera por el arte" pero que a pesar de ese limitante, para ese entonces, su obra sobresale, como ya lo había anotado Zapata Olivella, en la técnica narrativa moderna para ese entonces como lo era el monologo; Pero a la vez también observa que cuando "asoma un narrador externo, con características omniscientes, la precisión desmejora" (Bonilla, 2005, p.10-11) Respecto a los elementos que le dan cohesión temática al libro, aparte del campesino y la violencia, el autor señala el Sol como elemento fundamental, ese sol "que sugestivamente nos indica sequía y aridez en un sentido metafórico, es la sequía del suelo, por supuesto; pero es a la vez la sequía de los espíritus, de los gamonalillos empeñados en usufructuar

⁸ "*Literatura posterior a los Papelípolas*" en "Literatura Huilense", por Félix Ramiro Lozada Flores, 2005, Neiva, ediciones del centenario.

⁹ Tafur, Charry Humberto, *La paz de los Carteles*, "A manera de prólogo" escrito por Betuel Bonilla Rojas colección del centenario. Bogotá, 2005.

un territorio ajeno (...) o de los campesinos batallando inútilmente contra molinos de viento y fuerzas clandestinas difíciles de derrotar.” (Bonilla, 2005, p.11)

Otro aspecto, el idiomático, que también le proporciona unidad al libro y que algunos de sus contemporáneos catalogaron como un desierto de Tafur. De acuerdo con Betuel Bonilla:

Humberto Tafur logra en el cuentario un agudo verismo, debido que al mantener el dialecto propio del campesino y de permitirle a sus personajes expresarse a sus anchas, con onomatopeyas y toda suerte de matices regionales y al lograr también en su escritura una lírica majestuosa con frases como “el sol reverberaba sobre el lomo de los cerros” o “el río aporreaba las rocas y los pedregales en la hondanada” Tafur logra reflejar y plasmar a ese lector- personaje que se reconoce tras cada uno de los relatos. Además utiliza en este libro un “recurso de gran dimensión estética, la creación de un territorio propio, un territorio cuyas coordenadas sólo pertenecen al autor, cuya geografía no tiene otros límites que las que el propio escritor les confiere, recurso estético usado por grandes escritores como Balzac, Onetti, García Márquez y Faulkner. (Bonilla, 2005, p.13)

Por su parte Edwin Alirio Trujillo, en su monografía de grado titulada *La violencia y el imaginario narrativo en el Huila*¹⁰, el autor realiza un recorrido por el contexto de violencia que ha marcado al país y al departamento del Huila; desde allí busca referenciar a los escritores que se preocuparon por plasmar este período de nuestra historia, es por esto que encontramos una referencia, aunque muy breve, sobre Tafur, basada en lo ya dicho por Benhur Sánchez y recalcando que “(...) nos dejó una obra narrativa en la que se encuentran los vestigios de la guerra y de la insensibilidad social.” (p. 62)

En ese mismo sentido Magda Lorena Mendoza en su monografía titulada *El género breve en el Huila tres momentos, tres voces*¹¹ se hace un recorrido por el género breve en el departamento del Huila, donde después de exponer la teoría del cuento de Poe, Maupassant, Horacio Quiroga, Juan Bosch y Cortázar; la periodización de la narrativa del departamento, hecha por Benhur Sánchez en los textos anteriormente nombrados, encontramos un

¹⁰ Tesis de grado. “La violencia y el imaginario narrativo en el Huila (la narrativa de la violencia en el departamento del Huila desde el año 1947 al 2001). Universidad surcolombiana. Facultad de educación. Prog. Lengua castellana. Neiva 2007.

¹¹ Tesis de grado. “El género breve en el Huila; tres momentos tres voces”. Universidad Surcolombiana, Facultad de educación, prog. Lengua castellana. Neiva. 2008.

planteamiento, que en nuestra consideración ha sido el primer ejercicio de crítica sobre la obra *La paz de los carteles* que se detiene en el análisis de los cuentos y no en simples valoraciones contemplativas. La autora plantea que en *La paz de los carteles* hay dos vertientes temáticas o rumbos pero que se anudan por la unidad del cuentario. La primera, “general y constante: las secuelas de la violencia impresas en el proceder de las personas; y la segunda: la angustiosa y precaria situación del campesino huilense que se ve “obligado” a proceder míseramente.” (Mendoza, 2008, p. 21)

A partir del análisis que hace la autora del libro de cuentos, afirma que “de los 10 relatos, 5 pueden ser considerados “cuentos-cuentos” a la luz de la teórica expuesta sobre este género” y los otros sobrepasan el límite del relato por lo cual podrían haber sido trabajados para configurar una novela, debido a que en estos relatos se encuentran dos historias o dos “cimas”, cosa que no corresponde a la estructura propia de un cuento. La autora argumenta su hipótesis a partir de ejemplos que se evidencian en los relatos *La paz de los carteles*, “*Los cazadores*”, *Gallo cantor*”; y culmina planteando una nueva mirada sobre la obra de Tafur, en donde tanto el campesino como “el terrateniente-parlamentario pueden tener la misma capacidad de asesinar, o de rechazar su origen.” Planteamiento que argumenta a partir de personajes como Aparicio Vargas en el cuento “*Por un ánima dos*”, el ¡pobre vendedor! Que aparece en “*Un día cualquiera de la semana*” y Andrés Cabrera - Justino Díaz del relato “*Justino Díaz*”. Estos elementos críticos aportados por Lorena Mendoza, abren la posibilidad de nuevos estudios sobre el cuentario de Tafur, cosa que buscamos al realizar este trabajo investigativo.

Es en este material donde se encuentran aportes, valoraciones y comentarios interesantes para el estado del arte, algunos textos cuya relevancia es más bien anecdótica o documental, realizan una aproximación a las principales temáticas. Sin embargo reconocemos el valor de ese trabajo y somos conscientes de todo el que falta por hacer, toda vez que fuentes como las que acabamos de describir seguramente serán el punto de partida para la valoración literaria de esta obra.

VIDA Y OBRA DE HUMBERTO TAFUR CHARRY¹²

La propuesta sociocrítica literaria de Pierre Bourdieu¹³ contempla como uno de los elementos centrales el estudio del Sujeto de la obra. Para él es indispensable analizar las condiciones socioculturales del escritor para lograr una mayor comprensión de su percepción del mundo. Y establece que el sujeto de la obra es el *habitus*¹⁴ en relación con un campo, es decir que la percepción del escritor, está a su vez mediada tanto por el hábitus como por la dinámica del *campus*. Haremos una aproximación del habitus de Humberto Tafur Charry para analizar las condiciones de vida que han incidido en la génesis de su escritura.

Humberto Tafur Charry, nació en 1935 en Fortalecillas Huila, hijo de campesinos, se forma en las asperezas de las faenas del campo, de allí su fortaleza física y su origen honrado; fue un hombre que trabajó la tierra con sus propias manos a la medida que conocía las aflicciones de las gentes humildes y pobres. En su juventud nacen los sueños literarios de la mano de su sensibilidad por los problemas sociales, la violencia naciente en el campo colombiano lo trastoca invitándolo a plasmar sus pensamientos.

Vive en su adolescencia y adultez la transición campo-ciudad, esa migración rural que se da por la violencia lo cual lleva a configurar a Neiva y Pitalito como los centros urbanos del departamento. Ya estando en la ciudad se refugia económicamente en empleos oficiales, aunque inició como vendedor de libros, labor que desempeñó con ahínco debido a su amor por la lectura, oficio que además le permitió fortalecer su conciencia crítica fundamentadas en teorías, para ese entonces en auge, como lo fue el marxismo.

¹² Los datos biográficos y algunos sobre su obra, presentados en este apartado, fueron sacados de las entrevistas realizadas a Ivan Tafur Hijo de Humberto Tafur y al maestro y compañero de tertulia, el profesor William Fernando Torres.

¹³ Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 1995.

¹⁴ El concepto de *habitus* se define como aquellos principios generadores de prácticas distintas y distintivas; pero también son esquemas clasificatorios, principios de categorización, principios de visión y de división, cuando son avistadas a través de categorías sociales de percepción (Bourdieu, 1997: 20). En este término descansa el elemento no consciente del creador. *Habitus* se define como “un conocimiento adquirido y un haber que puede, en determinados casos, funcionar como capital” (Bourdieu, 1995: 268), así como “un conjunto de relaciones históricas depositadas en los cuerpos individuales bajo la forma de esquemas mentales y corporales de percepción, apreciación y acción” (Bourdieu y Wacquant, 1995: 23).

Concejal, diputado, Cofundador del MRL en Neiva, miembro del Partido Comunista, dirigente sindical e inscrito claramente en una corriente ideológica y apuesta por la lucha de la dignidad humana. Tafur lideró procesos por la defensa de los derechos fundamentales de los pobres, que le costaron aparte de atentados contra su vida, vilipendias contra su condición de escritor.

La labor de defensor de los excluidos, la llevó de la mano con lo que mejor sabía hacer, escribir. Viviendo toda esa realidad “caótica” del momento, Tafur publica su primer libro de cuentos “La paz de los carteles” (1968), donde en cuentos como “*Por una ánima dos, Abundio, Gallo cantor, Hallo un camino, Justino Díaz*” entre otros, encontramos personajes y situaciones que retratan, utilizando la técnica del monólogo, el pensamiento del campesinado con sus anhelos, alegrías, tristezas, iras, enmarcadas dentro de esa realidad social que es la transición campo-ciudad. Por ello no sólo en sus cuentos sino en las demás obras esa constante de espacios comunes es característica en las obras de Humberto Tafur Charry.

Cinco años después con *Tres puntos en la tierra* (1973), Tafur publica su primera novela donde encontramos personajes y espacios comunes en relación con su libro de cuentos *La paz de los carteles*. Esta novela narra la historia de un pueblo -*San Remigio*- en el cual su dinámica social, política y económica está determinada por el hacendado *Andrés Cabrera*, candidato al senado luego de aceptar la propuesta hecha por el boticario, Aparicio Vargas y el padre Montero. Luego de aceptar ir a las urnas, convoca una reunión en la plaza central de San Remigio en donde llegarán habitantes de los alrededores del pueblo, “Los pescadores fueron los primeros en llegar (...) a la entrada, se levantaban arcadas de guadua, adornadas con flores de papel, rojas y azules. Más adelante, decía de lado a lado de la calle: “SAN REMIGIO CON DON ANDRES CABRERA”. Por los caminos que llegan hasta la cabecera municipal, desde los ranchos de los arrendatarios y los dieciocho hatos del territorio de Hato Grande, serpenteaba la fila. Vienen gritando vivas y agitando hasta donde dan sus brazos (...) el chofer ha realizado varios viajes y (...) cada vez que vuelve a La Ruidosa, encuentra más crecido el grupo que queda a la espera.” (Tafur, 1973. p. 24) el encuentro de todas las gentes en la plaza central, en

donde don Andrés hacia un largo discurso, fue dispersado y saboteado por Pulgarrecha.

En adelante aparecen personajes como el señor Ospina, el encargado de la Casa de menores del pueblo, a la cual fue a parar *Pulgarrecha* por la pilatuna hecha el día del discurso de Andrés Cabrera. Se narra la historia de Justiniano Díaz y de cómo el hacendado Cabrera, enviando a Aparicio, lo despoja de su tierra “(...) primero le sales y le hablas como a las buenas; le dices que yo quiero comprarle la finca (...) sólo que si se resiste y se las tira de roncador pues ya sabes lo que tienes que hacer. Procura que no haya nadie espiando. No sea que encima de Justiniano tengas que echarte otro a la mochila.” (p. 33) lo que no se percató Aparicio fue que Justino el hijo de Justiniano vio el asesinato detrás de un matorro, y esto lo convertiría en su peor enemigo después de pasar algún tiempo en la casa de menores y de hacer amistad con Pulgarrecha que lo conectaría con las fuerzas insurgentes de Martín Guerrero.

La historia sigue transcurriendo entre el despojo de tierras y el acallamiento de los miembros del sindicato en San Remigio y los restaurantes y casas de citas de la capital. Andrés Cabrera se hace Senador al igual que Locadio García quienes con diplomacia se dan un trato hipócrita, pues Locadio es quien respalda la organización sindical que pone en aprietos a Cabrera. Aparece Irma, la prostituta amante de don Andrés, Feliciano y Serveliona, arrendatarios de un pedazo de tierra de *hato grande* y *el cabo Ladino* que luego se convertiría en capitán, gracias a sus “buenos” resultados al neutralizar y golpear las fuerzas guerrilleras de Martín Guerrero.

Aparicio Vargas es retenido por la fuerza de Martín Guerrero, que alarga su ajusticiamiento debido a la gran sagacidad de Aparicio que empieza a contarles la “verdadera” historia de las cosas que han pasado en San Remigio, pues quien mejor que él para saber los intrínquilis de las muertes y los planes de don Andrés; así transcurren largos días de caminata; entre la tropa de Martín Guerrero se destaca Chepe Carreño, quien en verdad era un infiltrado de las fuerzas oficiales, y quien ayuda a Aparicio Vargas a escapar antes de su ajusticiamiento.

Chepe Carreño y Aparicio Vargas llegan hasta el pueblo donde se presentan ante el Capitán Ladino, que está a punto de ser ascendido a Sargento Mayor. Mientras esto acontece, Martín Guerrero y su gente se aproxima a San Remigio para hacer una toma a la población, mientras Justino esperaba a don Andrés a un lado del camino que él siempre recorría en su caballo, mientras imaginaba cómo sería el accionar de los fusiles de Martín y su tropa, además del impacto de la gente del pueblo al ver llegar el cadáver del hacendado encima de su caballo. Cosa última que no sucede, pues don Andrés antes de salir a su paseo habitual, la noticia que lee en el periódico lo deja fulminado sobre su alfombra.

Luego de seis años aparecen publicadas las obras "*La última noticia*" (1979) y "*Los cazadores*" (1981) las cuales son una prolongación de su trabajo anterior, donde se siguen incorporando problemas de la sociedad. "Es una reflexión permanente en la que enfrenta los distintos espacios sociales para dejarnos en claro la politiquería, el cinismo, las vanidades y las utopías, para acercarse con sentido a una categorización de dignidad del ser humano, pero lo que hay en el fondo es un verdadero juego literario y político". (Lozada, 2005, p. 155)

Tres años más tarde se publica su tercera novela *El séptimo hombre* (1983), donde narra las aventuras de un pueblerino que persigue la gloria, el dinero y las mujeres -esa dorada obsesión de vida fácil-, pero que debe resignarse al rebusque. Tras él, Humberto Tafur examina la visión de mundo provincial, entre ingenua y desconfiada, con sal gorda y un lenguaje en veces paródico y pleno de humor.

Su personaje principal, Rafael, también llamado Rafaelillo, un torero frustrado estuvo marcada por la suerte que le proporcionaron las mujeres, pues son ellas las que en los peores momentos de su vida le tienden la mano para que resurja en sus proyectos, "La vida, al lado de Rocío, me resultó ventajosa. Pero por un tiempo. Después, como siempre ocurre, no faltaron las dificultades. Recién nos juntamos echando mano de los ahorros acumulados en los últimos años de su profesión, resolvió montar un almacencito, que para disimular lo pequeño, bautizó con el nombre de Boutique Rocío" (p.67) y en su afán por las cábala

“A mí me tocó de siete. Mientras me llagaba el turno estuve muy animado, seguro de que con ese número, no fallaría” (p.71).

Sus correrías con Niño de las Palomas, amigo suyo y también torero, fueron fructíferas si de mujeres y dinero se trata, inician como inician todos los que quieren darse a conocer: en las ferias de los pueblos vecinos en donde en corto tiempo logran reconocimiento entre los conocedores de toros, “!la faena del Niño de las Monjas contada por papá, era un jugueteo comparado con lo mío! ¡Los pases eran de tal factura, que el público, sólo miraba mi gracia y valor!” (p. 21) y aspecto importante para él, reconocimiento entre el público femenino “-perdóname por mentirte- gimió apretando todavía más su cuerpo contra el mío:-no quedé así por falta de experiencia sino por amor. ¡Quería tener un retoño del más valiente y hermoso de los toreros que hayan pisado estas tierras!” (p. 53).

Sin embargo el camino de Rafaelillo no estaría con los toros, tras la muerte de su amigo Niño de las Palomas y abandonar a su hijo; encontraría en las ventas un nuevo respiro en su vida, de la mano de Rocío, una prostituta compañera de su amigo muerto, se inicia en este mundo, como vendedor de cachivaches en la mal llamada boutique de su amante; para más tarde luego de caer en desgracia, abandonar a aquella quien fuera su soporte hasta ese momento y sin poder retornar al mundo de los toros aunque se aventura en el mundo de las ventas, cuando al subastar sus trastos de torero en un café se percata de su habilidad en este campo “ Y hasta este día me vine a dar cuenta, que me había montado en el bus de la fatalidad. La ruta estaba equivocada: mi suerte no andaba al lado de los toros, sino de las ventas” (p. 89) y llega a Casa Fuentes, casa de seguros prestigiosa en todo el país, lugar en donde puede forjarse un futuro promisorio por su buen desempeño laboral y porque es aquí donde conocería a Estrella de Fuentes la esposa de su patrón homosexual, la cual marcaría su vida en todos sus aspectos. Mujer de negocios, lo patrocina en su empresa de cerámicas donde no sale bien librado, su socio Victoriano Gachancipa, lo estafa al suplantar su firma. Luego se ve involucrado en el negocio del narcotráfico, cae en los Estados Unidos y una vez más, es Estrella de Fuentes “su Estrella” es quien le ayuda gracias a sus influencias.

Decepcionado al ver que su Estrella era una estrella fugaz, que su belleza radica en un sin número de tratamientos, se marcha nuevamente, sin dejar el mundo de las ventas, pasa a seguros La planetaria, empresa de la competencia, en donde no le va muy bien, salvo que allí conocería a Judith, mujer joven con quien se casa. Algún día de tantos leyendo el periódico ve el anuncio que lo sacaría, de si no de una mala vida, seguro le daría una mejor; se ve entonces contando su vida hasta ese momento al psiquiatra de la EMPRESA, donde luego de su relato consigue los cien puntos que lo convierten en el séptimo hombre, el séptimo gerente de la empresa, donde sin saber se reencuentra la mujer aquella que fuera su amante y socia en sus negocios ya rejuvenecida. “Estaba al otro lado del escritorio, con la misma figura de la reina de Saba con que la conocí. A sus espaldas, una araña semejante a la que vi en la antesala, me anegaba con su mirada relumbrosa. – Aquí tienes tu lugar- rió Estrella, levantándose de la silla” (p. 234).

Al año siguiente de esta publicación (8 de Septiembre de 1985) una complicación hepática sorprende a Tafur Charry en la ciudad de Neiva causándole la muerte. Entre los años 1987-1992 se conoce la obra “*El desembarco*”, publicación póstuma realizada por sus amigos más cercanos. Se tiene conocimiento que existen manuscritos políticos, cuando ejerció como diputado de la asamblea del Huila, novelas inéditas sin publicar como *Café con cuernos*, pero es material que se encuentra en manos de particulares y que hoy imposibilitan su conocimiento y más aún su estudio crítico.

APROXIMACIONES AL HECHO SOCIOPOLÍTICO CONOCIDO COMO LA VIOLENCIA EN COLOMBIA

...”Cuando en los tiempos de la violencia, se lo llevaron los guerrilleros, con Tirofijo cruzó senderos, llegando al Pato y al Guayabero”...

El Barcino (Jorge Villamil Cordobés)

...”Y al alma del campesino llega el color partidiso, por eso aprende a odiar hasta quien fue su buen vecino, todo por esos malditos politiqueros de oficio”...

A quien engañas abuelo (Jorge Villamil Cordobés)

En este apartado intentaremos acercarnos al hecho sociopolítico, para esto hemos tomado como referente principal el texto de Orlando Fals Borda, Germán Guzmán Campos y Eduardo Umaña Luna *La violencia en Colombia tomo I y II*, así como algunos apartes que plantea Isaías Peña Gutiérrez sobre el Frente Nacional.

De acuerdo con Augusto Escobar (2000) se pueden distinguir tres etapas de la violencia: <<la oficial>> de origen conservador entre 1946 y 1953, <<la militar>>, y la << frente nacionalista>>, de alternancia de los dos partidos políticos tradicionales desde 1958 hasta fines de los sesenta. Durante estos veinte años se publicaron alrededor de 70 novelas e infinidad de cuentos sobre el tema, que sumadas a las producciones de nuestros días, completan un centenar (Escobar, 2000, p.326) ¹⁵ En adelante intentaremos abordar brevemente cada una de éstas etapas.

Para tratar el problema de la violencia en Colombia, se debería indagar en primera instancia, sobre la distribución de la tierra; si bien es cierto esta no ha sido la única causa, es la que más arraigo tiene entre la población campesina al ser la génesis de las contiendas en términos de lo partidista y electoral. Esta

¹⁵ Escobar, Augusto. 2000 “Literatura y Violencia en la línea de fuego”. En Literatura y Cultura narrativa colombiana del siglo XX, Jaramillo, M, M. Osorio, B. y A. Robledo (comp.) Ministerio de cultura. Vol II, 321-338 Bogotá.

distribución que ha sido desigual y que a lo largo de los últimos 80 años ha favorecido a grandes terratenientes, dejando en el campesinado colombiano un sabor amargo, que sólo ve en la lucha social y armada una salida para calmarlo, tal como afirman Fals Borda, Guzmán & Umaña (2010).

“Entre las tesis, hipótesis y constructos verosímiles disponibles sobre la violencia colombiana se encuentran: la del agrietamiento estructural, las reivindicaciones regionales, como contraviolencia ante poderes nacionales o externos que no las reconocen; causas objetivas o estructurales, como la pobreza y la explotación generalizadas y la riqueza sin conciencia social que llevan a guerras justas; factores subjetivos, relacionados con la ideología y la elección racional o revolucionaria de actores armados como las guerrillas; frustración de expectativas, como las de los campesinos y colonos marginales” (Fals Borda et al., 2010, p. 5)

Tal como se expresa en la cita anterior en muchos de los casos generalizados de violencia en Colombia son los pueblos campesinos los que han puesto la mayor parte en pérdidas, si se quiere mirar desde ambos lados pues quienes no están en las filas del ejército regular, se encuentran en las de fuerzas irregulares o de guerrillas. Según expresa Fals Borda & otros:

Estas últimas encuentran “tanto los jefes de grupo como sus seguidores en la población rural, su edad fluctúa entre los 14 y los 35 años con pocas excepciones, se ocupan de la faena agrícola a ganadera. Son peones o pequeños propietarios cuyos ranchos y sembradíos desaparecieron por tala o incendio. Casi siempre operan lejos de sus propiedades, de donde salieron por obra de exilio causado por venganza, retaliación, odio o interés económico, conservan honda esperanza de retorno a la parcela, pues aspiran a la libertad y la justicia, su nivel de escolaridad no pasa de la escuela rural alternada, la mayoría no sabe leer ni escribir.” (Fals Borda et al. 2010, p. 161).

Como se evidencia en la cita anterior, son los campesinos de todas las regiones de Colombia quienes encontraron en los caporales a los mejores jefes de la revolución puesto que en Colombia a la tierra se le ha dado otro sentido, pues su importancia estriba en el poder que ésta ofrece al estar ligada al control político y electoral, y no por su sentido primario el cual podemos resumir en la consigna de garantizar la soberanía alimentaria y ser el sustento de una nación.

Violencia Bipartidista y El Frente Nacional

Consideramos que no se puede hacer una diferenciación entre una violencia partidista y una violencia política pues la primera es causa de la segunda y viceversa; se gestan, se reproducen en los mismos escenarios y se convierte en un círculo vicioso que va desde de los estrados del congreso, protagonizado por los partidos políticos y se refleja en los campos colombianos por parte de los ejércitos en contienda, los “oficiales” garantizando la constitucionalidad y los “irregulares” buscando su supervivencia y así sucesivamente. Al respecto Fals Borda & otros (2010) afirman que “El raciocinio es monstruoso, pero de una macabra elementalidad: los conservadores sostienen al gobierno que hace la violencia, luego deben ser aniquilados; los liberales hacen la revolución contra el gobierno conservador, luego deben ser aniquilados.” (p.116).

La primera ola de violencia tiene como protagonistas a los partidos tradicionales, el conservador que ostenta el poder en el año de 1949, excluyendo violentamente a los liberales, los primeros utilizan la figura de la institucionalidad representada en la policía para iniciar una campaña de persecución contra los segundos; estos a su vez declaran la resistencia civil, lo que terminó en acción de grupos armados. Este primer episodio violento en Colombia que alcanzó un nivel desesperante con motivo de la elección para presidente de Laureano Gómez en 1950, se caracterizó por la inconformidad del partido liberal, que se refirió a estas elecciones como ilegítimas, alegando que el partido conservador había montado toda una maquinaria compuesta por gobernantes sectarios seleccionados con propósitos claros e impuestos desde altas esferas gubernamentales. Esta violencia se extendió a lo largo y ancho del país de la siguiente manera según Fals Borda & otros:

- Conflicto en el Tolima
- Región Norte
- Región Central
- Región Oriental
- Región Sur
- El conflicto en los Llanos
- El conflicto en Boyacá

- El conflicto en Cundinamarca
- El conflicto en Antioquia
- El conflicto en otras regiones

Para esta fecha ya se hablaba de guerrillas que nacen hacia 1950 en Chaparral como acción de autodefensas de masas, ya en 1952 se concreta como lucha de guerrillas, dando origen a la resistencia armada en todo el sur del Tolima. Aparecen en escena nombres como los de “Tirofijo”, “Pelusa” y muchos otros que en su mayoría eran trabajadores de haciendas.

Para el año 1954 y como consecuencia de una masacre de campesinos, se conoce lo que es hasta hoy la segunda ola de violencia, para este tiempo ya se contaba con grupos más organizados a nivel militar e ideológico, nuevamente “el ejército y el pueblo se enfrentaron a muerte, este periodo de violencia fue más bárbaro e intenso que el anterior” (Fals Borda et al. 2010, p. 121). La vida del campesino se ve interrumpida, se encuentran lesionados y mientras no se solucione el problema principal el cual se resume en la tenencia de sus tierras se desprende la razón de una dinámica de violencia, esto no se puede solucionar con más violencia al emplear la fuerza militar del Estado.

Las contiendas electorales por detentar el poder en Colombia, desangraron al país, la puja por el poder llevó a los partidos tradicionales ha declararse la guerra abiertamente, como veíamos anteriormente. De la misma manera como se declararon la guerra, también llegaron a acuerdos para la distribución del poder “es tal vez una situación paradójica, ya que los líderes de los partidos se han mostrado tan voluntariosos para hacer la guerra con los adversarios como para pactar con ellos la distribución del poder” (Silva, 1989, p.179). Atendiendo a la necesidad de superar este conflicto político-social se recurre a la figura del Frente Nacional, “El célebre acuerdo que se firmara en 1957, que finalizó oficialmente la guerra entre conservadores y liberales al visualizar una convivencia que alternara en el poder uno y otro partido cada cuatro años” (Figueroa, 2004, p. 101) Tristemente célebre, más por su “salomónica” aplicación, que por su intención de una real solución. No obstante la figura institucional del Frente Nacional no surge espontáneamente, ésta constituye una etapa del país la cual está marcada por una serie de factores, resumidos

en conflictos políticos violentos y la lucha social y económica, los cuales propician la declaración de Benidorm (España) en 1956, el pacto de Marzo en 1957 y el pacto de Sitges (España) en 1957, que posteriormente dan vía libre al Frente Nacional. Este ambiente de coalición bipartidista tiene sus orígenes en el descontento por el gobierno militar del general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), quien llega al poder irónicamente de la mano de los liberales y conservadores, al creer erróneamente en una salida militar al conflicto social que para la época desangraba al país. El temor por el creciente autoritarismo del gobierno dictatorial de Rojas Pinilla, quien además revelaba sus intenciones de perpetuarse en el poder y las aspiraciones de los partidos tradicionales por suceder al gobierno militar, sumado a las contradicciones de orden económico, apuraron aún más la firma del acuerdo bipartidista. La creación del Frente Nacional debe entenderse como una tarea de habilísima filigrana política para aprovechar las posibilidades que ofrecían estas contradicciones, al igual que para neutralizar sus aspectos adversos y llevar a todos al espectro político partidista a comprometerse con la idea de un gobierno de coalición plasmado en la Constitución.

El Frente Nacional estuvo antecedido por una Junta Militar tras la renuncia de Rojas Pinilla producto de fuertes presiones; esta Junta rigió al país entre el 10 de mayo de 1957 y el 10 de agosto del año siguiente, estaba integrada por quienes a la fecha de la asunción al poder desempeñaban los cargos de ministro de defensa mayor general Gabriel París Gordillo, director de la Policía mayor general Deogracias Fonseca Espinosa, ministro de obras públicas contralmirante Rubén Piedrahita Arango, comandante del Ejército brigadier general Rafael Navas Pardo y el director del Servicio de Inteligencia Colombiano brigadier general Luis Ernesto Ordóñez Castillo. Como presidente de la Junta fue nombrado el general París por ser el oficial de mayor antigüedad en el Ejército y al haber estado encargado en una oportunidad de la presidencia del país. Con esta Junta Militar se da el siguiente paso para la consolidación del Frente Nacional al decretar un plebiscito para ratificar o negar los acuerdos bipartidistas suscritos por los partidos políticos en España y en San Carlos, consulta popular que fue ampliamente favorable, en favor de la reforma Constitucional votaron 4.169.294 colombianos, sobre un

total de sufragantes de 4.397.090. En contra del establecimiento de la reforma constitucional se presentaron 206.864 votos. Esta fue sin lugar a dudas “la reacción de un país cansado de violencia sectaria entre los partidos, violencia militar y gobiernos autoritarios y dictatoriales; que ve en las instituciones de coalición una salida a la persistencia de la sangre y de la muerte (Silva, p. 205).

Los presidentes durante el Frente Nacional fueron:

- Alberto Lleras Camargo (liberal) 1958-1962
- Guillermo León Valencia (conservador) 1962-1966
- Carlos Lleras Restrepo (liberal) 1966-1970
- Misael Pastrana Borrero (conservador) 1970-1974.

El Frente Nacional inicialmente fue concebido para ejercer durante 16 años, los cuales correspondían por partido, a dos periodos presidenciales, no obstante en 1968 los partidos tradicionales acordaron que el sistema no sería eliminado de tajo, sino que gradualmente sería eliminado, por consiguiente la contienda electoral se volvería a restablecer en 1974, y el requerimiento de compartir los puestos públicos de ejecutivo terminaría en 1978. Sin embargo, cuando el presidente liberal Virgilio Barco, después de ofrecer una participación demasiado insignificante para el partido opositor, regresó a la administración unipartidista.

No obstante la guerra que finalizó oficialmente inició de manera irregular, apareciendo los primeros vestigios de grupos paramilitares, la guerra solapada y clandestina entra en auge; en este escenario político aparece una nueva alternativa política, la socialista, inspirada en la recién triunfante revolución cubana, que de alguna manera amenaza a los poderes tradicionales.

Dicha propuesta tiene una mayor acogida en el sector rural colombiano, la cual se convierte en las bases teóricas del naciente sector insurgente, los campesinos son entonces, en su totalidad, vistos como miembros de grupos guerrilleros, este fenómeno, sumado a la nueva concepción de las personas de que, el progreso se encuentra en las ciudades, da como resultado el éxodo del campesino a los centros urbanos, unos en busca de fortuna, otros en la

mayoría de los casos en busca de proteger su vida y la de los suyos. “El país en su composición demográfica cambia totalmente para esta fecha (...) la población urbana colombiana sube de 9 millones de 239.626 habitantes en 1964 a 14 millones 021.000 en 1972, mientras la rural permanecerá en el tope de los ocho millones”. (Peña, 1987. p. 34).

La Violencia En El Huila

Dentro de la “geografía de la violencia el departamento del Huila se encuentra ubicado en la zona que se conoció según lo planteado en el texto de Fals Borda y otros como “El conflicto en el Tolima” en la región sur. Estamos hablando principalmente del norte del Huila en municipios como Colombia, Aipe, Baraya, Tello, Neiva y Villavieja; municipios más al oriente como Yaguará, y al centro con Campoalegre, Hobo, Rivera, y Algeciras, también en municipios como Iquira, Palermo y Teruel.

Fals Borda & otros (2010) afirma que “La parte del Huila se caracteriza por ser una región semidesértica, donde sólo se utilizan las vegas de algunos ríos, bordeados por fértiles colinas. También allí predominan el latifundio y las explotaciones extensivas, aunque tiene importancia el cultivo del cacao. Las gentes sencillas, cordiales e ingenuas, también resultaron víctimas por la violencia, cuyos principales jefes de guerrillas y grupos fueron (p.141)

JEFES DE GRUPOS

Tirofijo

José Leal

Pintuco

Hermógenes Salgado

Óscar Reyes

CENTRO DE OPERACIONES

San Luis, Órganos

Aipe (Praga, Santa Rita)

Hobo

Algeciras

Baraya

(Fals Borda, et al. 2010 p. 141)

Y más adelante comenta:

“Aduzcamos un hecho clásico, que constituye el comienzo de la violencia en el Huila. A fines de 1949, algunos elementos atraídos hacia el movimiento revolucionario por un prófugo de la penitenciaría de Ibagué son enviados a Praga (Aipe-Huila) con la comisión de embriagar y asesinar la policía, so arrieros profesionales, gente conocida que no infunde sospecha, después de algunas libaciones, ya por la noche, José Domingo- el agente a quien todos estimaban- cae fulminado por catorce puñaladas ¡había que conseguir armas! El fusil de José Domingo, el primer fusil arrebatado en aquellos contornos a manos militares, es entregado a “Girardot”, lugarteniente del Comandante Tirofijo el ex presidiario de Ibagué organizador de la subversión en las montañas de Laureles y Castel.” (p. 281)

Realidad sociocultural que empieza a ser recopilada a partir de creaciones artísticas propias de las comunidades campesinas del departamento.

Como mencionábamos con antelación, el campesino tiene la necesidad de plasmar su visión acerca del conflicto, para tal caso recurre a la invención partiendo de elementos muy sencillos y que hacen parte de su cotidianidad; la música es uno de ellos. “La música como elemento cultural tuvo expresiones peculiares durante la violencia, el pueblo no dejó de cantar ni en las adversas calamitosas condiciones de los grupos errantes. Conservó las canciones tradicionales y confeccionó otras que quedaron incrustadas dentro del marco bélico de la tragedia. Con la música de conocidos bambucos, guabinas, joropos y corridos mexicanos acompañó coplas violentas, deformes e insultantes que traducían el odio o evidenciaban los propios desgarramientos de su alma (...) (Fals Borda et al. 2010, p. 237)

Aquí un ejemplo de las primeras letras sobre el papel del campesinado en la violencia:

*¡Ay, si, la guabina
Canta el dolor de mi Tolima!
Del Tolima soy (bis)
Soy guerrillero
Soy, soy, soy guerrillero.*

*De arriba vienen los chulos
Y de abajo ya han volao
Adelante dejan sangre
Y atrás el rancho quemao.*

*No le tengo miedo a nadie
Porque nació guerrillero;
Yo solo siento valor
De los pies hasta el sombrero.*

*Yo soy campesino puro
Y no empecé la pelea,
Pero si me buscan ruido
La bailan con la más fea.*

*Si en combate me matan
Recogé la carabina
Y sobre mi cruz que diga:
Guerrillero del Tolima.*

*Cuando Dios dijo demonios
Los chulos venían matando;
Cuando Dios dijo asesinos*

Ya estaban comisionando.

El campesino le canta al amor, al erotismo, a la guerra; se canta a él mismo, incluso le canta a su anhelo de paz; no obstante con el paso del tiempo no sólo el campesinado involucrado directamente en el conflicto es quien le canta a la violencia, sino otros actores que, si bien es cierto, no participaron directamente en los hechos violentos, si de estar en el campo de batalla estamos hablando, les duele lo que sucede en su terruño y con sus conciudadanos, encontramos entonces la aparición de relatos un poco más elaborados y más de la mano con los cánones establecidos por el arte, para el caso que nos ocupa realizaremos una aproximación en la obra de Humberto Tafur Charry, en especial su primer libro de cuento *La paz de los carteles*, para analizar cuál es el tratamiento que el autor le da a los hechos históricos que recrea.

LA PAZ DE LOS CARTELES ENTRE LA NARRATIVA EN LA VIOLENCIA Y LA NARRATIVA DE LA VIOLENCIA

Atendiendo a nuestra hipótesis de sentido que plantea que *La paz de los carteles* es una obra enmarcada en la literatura de la violencia donde encontramos un equilibrio entre lo literario y lo histórico, es decir, una obra que vuelve directamente sobre el fenómeno histórico y sus expresiones cruentas, pero desde una concepción estética, intentaremos abordar en este apartado el concepto de novela en la violencia y novela de la violencia.

La literatura en la violencia y la literatura de la violencia

En los últimos años se han publicado una serie de trabajos sobre la novela de la Violencia en Colombia. Algunos de ellos abordan la distinción entre literatura en la Violencia y literatura de la Violencia, otros se centran en la contextualización del hecho sociopolítico y otros como el de Cristo Figueroa¹⁶ plantean que el hecho determina una gramática. En adelante nos acercaremos a uno de estos planteamientos para revisar cómo *La Paz de los carteles* se acerca estos planteamientos.

Frente a los hechos de violencia que se desencadenan tras el asesinato del líder Jorge Eliécer Gaitán, ocurrido el 9 de abril de 1948, muchos escritores colombianos responden de diversas maneras ante tales hechos, es lo que se conoce como novela de la Violencia. La primera novela publicada es *El 9 de abril*, de Pedro Gómez Correa. Desde entonces, y a partir de diversas posiciones, varios escritores son los que se deciden por la escritura de los hechos y su compromiso social y político frente a esos acontecimientos.

¹⁶Figueroa, Cristo Rafael, "Gramática-violencia: una relación significativa para la narrativa colombiana de la segunda mitad del siglo xx". Junio 28 de 2000. XXXIII congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. España: Universidad de Salamanca, 26-30 de Junio de 2000.

Gabriel García Márquez en su artículo La Literatura colombiana: un fraude a la Nación¹⁷, plantea:

(...) frente a la llamada novela de la violencia- haya sido un despertar a la realidad del país literariamente frustrado. Sin una tradición, el primer drama nacional de que éramos conscientes nos sorprendía desarmados. Para que la digestión literaria de la violencia política se cumpliera de un modo total, se requería un conjunto de condiciones culturales preestablecidas, que en el momento crítico hubiera respaldado la urgencia de la expresión artística. (García Márquez, 1962, p.5)

De acuerdo con la cita anterior Gabriel García Márquez cuestiona la novela de la violencia, pero también cuestiona las condiciones culturales y literarias que no permitieron un buen desarrollo y calidad. Tal como lo expresa Hernando Téllez¹⁸

“a juzgar por los libros editados en los últimos años, algunos de los cuales han merecido un vasto favor del público, que sus autores suponen, con la mejor buena fe del mundo, que el arte literario se produce como un derivado del documento. Que basta testimoniar para que la fuerza misma de los hechos relatados, su atroz y vindicativa verdad, determinen la calidad estética y el valor literario de la obra correspondiente. Es esta la gran equivocación de los novelistas” (Téllez, 1979, p. 454)

Como se evidencia en la cita anterior la Novela de la Violencia es descalificada por su carácter documental y muchos de los autores fueron víctimas directas del sectarismo ideológico quizás al reaccionar a los hechos con testimonios inmediatos.

Pareciera que el escritor debe tomar tiempo y distancia para procesar los hechos que armarán su narración. Y lo que más tarde se conocerá como la literatura del Frente Nacional que entre los años 1959 y 1960 se da un quiebre en el tipo de discusiones adelantadas y la naturaleza de las obras publicadas. Por ejemplo se cuestionó la novela de la Violencia por no profundizar en el fenómeno y, por el contrario, sí contribuir a aumentar la división entre rojos y azules.

¹⁷ García Márquez, Gabriel, Literatura colombiana: un fraude a la Nación Una literatura de hombres cansados, publicado en http://sigma.poligran.edu.co/politecnico/apoyo/Decisiones/curso/LA_LITERATURA_COLOMBIANA_GGM.pdf Accedido [03/05/2013]

¹⁸ TÉLLEZ, Hernando, “Literatura y testimonio” pp. 455. *Suplemento Literario*, Junio 27 de 1954, en *Textos no recogidos en libro*, Editorial ABC, Bogotá, 1979, pp. 454.

Dentro del campo literario aparece la revista Mito en donde se publica en 1958 *El coronel no tiene quien le escriba*. Y desde entonces la violencia deja de ser abordada desde la óptica exclusiva de la contienda partidista. Y es lo que algunos críticos como Cristo Figueroa van a llamar Narrativa de la violencia como aquella que:

“reelabora los hechos, ficcionalizándolos o reinventándolos, para crear espacios literarios donde la realidad transfigurada permite comprender más y mejor móviles ocultos, efectos desencadenantes o secuelas irresueltas de la Violencia, la cual puede percibirse a través de imágenes significantes, cadenas simbólicas o alegorizaciones de todo tipo; tales sistemas estéticos de representación incluyen lo subjetivo y lo objetivo, lo personal y lo colectivo, lo psicológico y lo sociológico, lo visible y lo invisible, lo documental y lo ficcional. (Figueroa, 2000, p.98)

Como lo evidencia la cita anterior los narradores que se enmarcan dentro de la Novela de la Violencia, al tomar distancia profundizan en las raíces de esa violencia, sus móviles y, sobre todo, las consecuencias de esa violencia en las víctimas. En ese sentido la respuesta literaria es distinta a la anterior tal como lo expresa Humberto Tafur y Benhur Sánchez en una entrevista que realiza Isaías Peña Gutiérrez:

Nueva novela de la violencia:

Benhur: (...) es evidente que sigamos metidos en este mundo histórico que se extiende a toda Latinoamérica. Claro está que la llamada “Violencia” del 1948 dejó de tener vigencia. Pero quedan sus secuelas y otras clases de lucha. Esta temática que, de ningún modo, puede evadirse.

Humberto: Estoy de acuerdo con Benhur (...) nos encontramos no en la violencia partidista que determina el 9 de abril de 1948, sino una violencia de la que es víctima el pueblo latinoamericano. Por eso la novela de la violencia aún sigue vigente y lo seguirá mientras exista la explotación del hombre por el hombre” (Peña, 1982, p. 392)

Pregunta: Pero algo tiene que haber cambiado en el escritor frente a nuestra “violencia” ¿En dónde radica la diferencia entre quienes escribieron sobre ella en 1950 y ustedes ahora?

Humberto: Yo estoy de acuerdo con García Márquez cuando dice que la novela colombiana, la de la violencia, ha sido un inventario de muertos. Y esta afirmación nos abre inmensas posibilidades para la nueva novela de la violencia. Por eso hay una diferencia estética entre *Lo que el cielo no perdona*, *Siervo sin tierra* y, por ejemplo, *Las muertes de Tirofijo*. Y de aquí a Cien años de soledad también existe otra diferencia muy importante lo picaresco. Creo que es mi coartada frente al contenido de La última noticia. Es lo que la hace diferente a todo lo anterior. (p. 392)

De lo anterior podemos inferir que se pasa de una literatura en la violencia marcada por hechos sangrientos y que no permite tomar distancia de los hechos a una literatura de la violencia desarrollada por el grupo Mito, el movimiento Nadaísta y la literatura del Frente Nacional.

Humberto Tafur Charry en la Literatura del Frente Nacional

Humberto Tafur Charry, se enmarcaría dentro de lo que Isaías Peña Gutiérrez llamó "La generación del bloqueo y del estado de sitio"¹⁹ denominación que intentaba abarcar toda la labor literaria que se realizaba con posterioridad a la generación Mito y al movimiento Nadaísta. En ésta generación se busca indagar acerca del compromiso del escritor y su responsabilidad frente a la sociedad colombiana y latinoamericana.

Para la denominación de "La generación del bloqueo y estado de sitio" Isaías Peña utiliza como bases metodológicas algunos criterios literarios y extraliterarios para revelar, describir y explicar dicha periodización. Además tiene en cuenta variables cuantitativas como las edades de los escritores, años de publicación de los libros y número de libros publicados, para esto Isaías Peña los ubica generacionalmente como a escritores nacidos entre 1935 y 1945, quienes a su vez comienzan a publicar entre 1962 y 1972. Cuando la Revolución Cubana pasa por sus momentos más difíciles y más exactamente cuando los Estados Unidos decretan el bloqueo continental a la República de Cuba el 30 de enero de 1962

¹⁹ La denominación La generación del bloqueo y del estado de sitio, en un artículo Isaías Peña Gutiérrez declara el porqué de tal denominación "Y por qué "del estado de sitio". Antes del Bloqueo, estos escritores han vivido en toda su niñez y juventud, directamente casi en todos los casos, el fenómeno político-económico del estado de sitio. Cuando ellos tienen trece años, año más año menos, viven toda la gama de problemas propia del estado de sitio; y todos sabemos que aquellas edades son, por lo común, la panacea vital de la obra del escritor. Así, bloqueo (en sus dos acepciones) y estado de sitio (situación jurídica anormal que hemos vivido permanentemente desde 1948), fenómenos que significan un sinnúmero de conflictos y contradicciones, constituyen las coordenadas sociohistóricas y literarias más influyentes en esa veintena, que casi treintena, de escritores colombianos, alguna vez llamados por el nombre ambiguo y formalista de "nueva narrativa colombiana" publicado en http://www.isaiaspenagutierrez.com/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=64
Accedido [23/06/201]

por resultar dicho gobierno "incompatible con los principios y objetivos del sistema interamericano".

Sin embargo las dos notas clasificatorias del período la primera "del bloqueo" - aludiendo al bloqueo de Cuba- no fue bien recibida Algunos como "Mejía Duque, dijeron del bloqueo siempre había existido; otros como Oscar Collazos, preguntaron qué era eso de bloqueo" (Peña, 1982, p. 28) razón que lo llevó a replantear la denominación "La generación del bloqueo y del estado de sitio" Tal como lo afirma Isaías Peña:

De ahí que hayamos pensado en la simplificación y transformación de la etiqueta, que nos dé mayor eficacia. A su vez, hemos descartado y dejado en reserva otras. Hemos descartado la original nuestra y aquella que suele usarse irresponsablemente desde cuando surgió el mote de nueva narrativa colombiana que rechazamos por inauténtica, irreal, ambigua y atemporal cuando menos. Dejamos en reserva dos: la correspondiente al de las dos décadas en que se desarrolla esta narrativa, 1960-1970 y la del Frente Nacional (Peña, 1982, p. 28)

Debido a las críticas, Isaías Peña replantea la denominación anterior por el de *narrativa del Frente Nacional* que caracteriza como: "un conjunto generacional de narradores colombianos, nacidos aproximadamente entre 1935 y 1950, publicados de 1960 en adelante y un marco común de preocupaciones, aunque de soluciones contradictorias, y aparecidos, por tanto, inmediatamente después del nadaísmo y a tiempo que la "generación" de Mito y la Violencia llegaba a su mejor momento" (Peña, 1982, p. 28) Esta generación la integran setenta y dos autores en total, de los cuales se encuentran entre otros Marco Tulio Aguilera Garramuño, Arturo Alape, Alba Lucía Ángel, Helena Araujo, Fanny Buitrago, Oscar Collazos, Germán Espinosa, Luis Fayad, Luis Ernesto Lasso, Marvel Moreno, Carmiña Navia, Hugo Niño, Jairo Aníbal Niño, Julio Olaciregui, Jorge Eliecer Pardo, Carlos Perozzo, Celso Román, Héctor Sánchez, Nicolás Suescún, Armando Romero, , David Sánchez Juliao, Benhur Sánchez, Germán Santamaría Humberto Tafur, Policarpo Varón. Estos autores se encuentran dentro de un Frente Nacional (1958 -1974) como asegura Isaías Peña "Una larga tregua se aproxima y el marginamiento de las gentes—que sigue sufriendo lo mismo que antes-- , conducirá a una indolencia que en política se llama abstención y en la vida social escepticismo. (...) Al mismo tiempo esta "neutralidad" conducirá al confucionismo" (Peña, p. 32) al autor lo que

le interesa señalar es que “La paz del estado de sitio” confunde a las gentes, las sume en la perplejidad o en la displicencia y deja impresa sus huellas, también en los escritores. Según Isaías Peña:

“son tantas las exigencias políticas que se le exigirán al escritor el cual tendrá que examinar tantas posibilidades para no equivocarse y al escribir el mundo será tan sospechoso, que optará por detener su paso en un lugar del camino. Al estado de confusión inicial, con vertientes tan preocupantes como el eclecticismo, el escepticismo, la displicencia, se sumará una actitud elusiva o paranoica, en una gran mayoría de ellos” (p. 34)

Además del panorama sociopolítico, Isaías Peña nombra otros factores como “la transición de un país rural a urbano, y esto afectará a nuestros escritores profundamente: su percepción será la de un mundo que tiene una complejidad de un híbrido tan amorfo como espectacular” (p. 35) El segundo factor que sitúa es la procedencia porque:

“por primera vez en la historia del país será de extracción altamente “media” y popular- comportarán a un mismo tiempo el ser provincial y urbano en desarrollo. Un poco más de los cuarenta narradores son del campo (...) o ciudades no industrializadas. Este hecho coincidirá con la total desvinculación con las castas culturales tradicionales del país. (Peña, p.35)

Eso incide en que la obra de Humberto Tafur Charry esté al margen del canon nacional. Su origen rural (Fortalecillas) alejado de los centros culturales del país. Sin embargo, es Zapata Olivella director de *Letras Nacionales*, quien realiza el prólogo de su primer libro de cuentos *La paz de los carteles*.

La literatura del frente Nacional será marcada por dos hechos: uno político y uno literario que apaciguarán los ánimos y regresarán a algunos escritores al escepticismo inicial: “En 1967, muere Ernesto “Che” Guevara y se publica *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Querámoslo o no, estos dos episodios tienen, a diferentes niveles, desgarradoras consecuencias a nivel literario y extraliterario” (p.42) Pese a ello en los años de 1967 y 1968 un grupo de grandes escritores, en su mayoría de provincia:

“engrosarán el proceso literario que se vive. Muchos de ellos llegan con airados ímpetus políticos, sobre todo de izquierda; tal vez en ellos es donde más se va a sentir la influencia política. Su trabajo es más difícil: luchan frente a sus inmediatos antecesores generacionales y frente a los autores del boom o a los aspirantes a él.

Ellos son: Arturo Alape, Jairo Mercado R. Humberto Rodríguez E., Benhur Sánchez S., Humberto Tafur, Luis Ernesto Lasso, Germán Santamaría, Gustavo Álvarez G., entre otros.”(p.43)

La mayoría de estos escritores tuvo problemas de publicación, de radicalización política y neutralismo, son según Isaías Peña las razones por las cuales sus libros “permanezcan, siendo rescatables, en manos privilegiadas o en oscuras bodegas” aunque algunos de sus libros son cercanos a los premios nacionales e internacionales.

Sus temáticas en general aluden a la proletarización de la ciudad, la descomposición social de los campos y de las zonas marginales de las urbes, el paso del campo a la ciudad, acompañados de cierta nostalgia, la corrupción, la soledad, tal como lo veremos en *La paz de los carteles*.

LA PAZ DE LOS CARTELES: LA VIOLENCIA Y LOS ACTORES DEL CONFLICTO

En este apartado retomamos algunos elementos del cuento, su estructura así como algunas teorías que analizan el discurso narrativo, como base y sustento teórico para el análisis de los cuentos.

Los estudios narratológicos suelen distinguir en el análisis de los textos narrativos la historia o trama y el discurso o argumento. Se entiende que la historia es el material narrativo, el contenido del texto, es decir, la serie de acontecimientos tal como se producen en su orden cronológico. Por su parte, el discurso se identifica con la forma y disposición discursiva del material narrativo. Al respecto Mielke Bal (1998) sostiene que:

“Un texto es un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos. Un *texto* narrativo será aquel en que un agente relate una historia. Una historia es una fábula presentada de cierta manera. Una fábula es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan. Un acontecimiento es la transición de un estado a otro. Los actores son agentes que llevan a cabo acciones. No son necesariamente humanos. Actuar se define aquí como causar o experimentar un acontecimiento”²⁰

De esta afirmación es que extraemos cada uno de los conceptos relacionados; la fábula es la sustancia del contenido (historia). Por su parte la trama alude a la forma del contenido y se organiza con los saltos temporales (prolepsis y analepsis) a través de los cuales aparece la fábula en el discurso narrativo. Finalmente el discurso narrativo es la expresión de la trama y fábula.

Otro elemento constitutivo del discurso narrativo es el narrador considerado como “una de las figuras más importantes del relato, hasta el punto de convertirlo en uno de los objetos centrales del estudio de la narratología, ya que a él corresponde la organización, valoración y comentario en el discurso del material narrativo.” El acto

²⁰ Contursi, Maria Eugenia y Ferro Fabiola *La narración sus usos y teorías*, Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación, Editorial norma, Primera Edición, Bogotá, 2000.

de decir, que en el relato literario equivale al arte de narrar, constituye la actividad estética más específica del narrador. Como ha señalado J.M. Pozuelo “narrar es administrar un tiempo, elegir una óptica, optar por una modalidad (diálogo, narración pura, descripción), realizar en suma un argumento entendido como la composición o construcción artística e intencionada de un discurso sobre las cosas”. (Pozuelo, 1988, p. 240)

Sobre la estructura del cuento:

Para Alberto Paredes un cuento es “un relato cuyos fines se encaminan a la obtención de un efecto único o de uno principal.”(Paredes, 1987, p.13) Por su parte Julio Cortázar en su ensayo “Del cuento breve y sus alrededores”²¹ revisa al cuento contemporáneo que nace con E. A. Poe y que se “propone como una máquina infalible destinada a cumplir su misión narrativa con la máxima economía de medios” (Cortázar.1996, p.60). A partir de uno de los preceptos del Decálogo del Perfecto Cuentista de Horacio Quiroga (1925), Cortázar elabora para la génesis del cuento la noción de ‘esfera’ (forma cerrada del cuento), sumada a que el narrador debe trabajar lo narrado desde el interior hacia el exterior de la esfera, llevándola “a su extrema tensión”, lo que logra la perfección de la forma esférica precisamente.

Interpretando el precepto de Quiroga: “el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno” (p. 59) Además Cortázar señala que: “El signo de un gran cuento me lo da eso que podríamos llamar su autarquía, el hecho de que el relato se ha desprendido del autor como una pompa de jabón de la pipa de yeso. Aunque parezca paradójico, la narración en primera persona constituye la más fácil y quizá mejor solución del problema, porque narración y acción son ahí una misma cosa.” (p.17).

Entre el cuento y la novela, Cortázar establece una analogía con la fotografía y el cine, respectivamente. En el cuento y la fotografía existe un límite, un orden cerrado, “el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una

²¹ “Algunos aspectos del cuento”, publicado por primera vez en Casa de las Américas N° 60, julio de 1970, La Habana.

imagen o un acaecimiento que sean significativos” y que provoquen en el espectador o lector una apertura, “una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia”, mientras que la novela y el cine traen consigo la noción de un orden abierto, donde se procede acumulativamente. “La novela gana por puntos, mientras que el cuento debe ganar por knock-out”, señala Cortázar que el golpe o knock-out que asesta un buen cuento –su brevedad e intensidad- puede provocar la “exaltación del alma” de Poe, sobre todo si el cuento es leído en una sola sesión.

Para Cortázar en un buen cuento deberán existir las siguientes características:

- 1.- Ser incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases.
- 2.- El cuentista va contra el tiempo y trabaja en profundidad, verticalmente.
- 3.- El tiempo y el espacio del cuento tienen que tener tensión para provocar esa ‘apertura’.

Finalmente podría concluirse que el cuento es una clase de relato organizado hacia la obtención de un efecto único y final, criterio respaldado por Poe y Cortázar. Una de sus principales características tiene que ver con la intensidad, la brevedad, con la trama, que es la organización efectiva del tema en el relato y que forzosamente, dicho relato, es breve e intenso. En adelante analizaremos como operan cada uno de estos conceptos en *La paz de los carteles*.

Sobre la obra²²

La paz de los carteles, (1968) es un libro compuesto por diez cuentos que en su orden son: *Un día cualquiera de la semana*, *por un ánima dos*, *los cazadores*, *Abundio*, *la paz de los carteles*, *La rogativa*, *Gallo cantor*, *hallo un camino*, *un anochecer*, *Justino Díaz*. En cada uno de estos se ve claramente retratada una sociedad invadida por la violencia, la desigualdad, la venganza y las injusticias, no en vano su autor recurre a los modos propios del lenguaje de la época y los

²² Tafur, Charry Humberto, *La paz de los carteles*, 2005 (Segunda ed.), Trilce Editores, Bogotá.

sucesos, esto sin quitarle valor literario a su obra, aunque al utilizar algunas palabras inapropiadas, como “hijueputas” “-“hijueputas, miren lo que han hecho” gritaba las madre al ver a su hijo muerto (Gallo Cantor, p. 59) así lo sugiriera.

Un día cualquiera de la semana: Narra la historia de un campesino recién llegado a la ciudad, quien luego de leer un prometedor anuncio de empleo y de presentarse al gerente de la empresa, se convierte en vendedor de seguros de la “Compañía La protectora” y luego de asistir a las charlas de motivación del “Hermano”, motivadas por el gerente, se lanza al mundo de las ventas, siendo el señor Pérez su próximo cliente a visitar.

Al llegar a la oficina del señor Pérez este lo recibe de una manera hostil “-¡Tengo mis planes, no me interesan los suyos!, (p.6) en ese momento el vendedor recuerda “El cliente tiene la razón” (p.6) y hace que su propuesta se desvirtúe intencionalmente ocupándose del clima para volver a retomar la idea por la cual él estaba allí aguantando frases hirientes. Luego de tanto insistir en la protección que le pude brindar la compañía al señor Pérez, este cerrando cualquier posibilidad de seguir hablando, lo despide diciéndole “... me importa un carajo la maldita protección que usted me brinda (...) y ya puede largarse con su plan a donde otro marrano, que tengo cosas importantes por hacer” (p.7)

Mientras recordaba las “enseñanzas” de buen vendedor del “Hermano” y las frases positivistas del gerente, se detenía en la comparación de su vida pasada y la de ahora, de esta última detestaba “vivir respondiendo a todo si: Si señor... si señor, usted tiene toda la razón, el estúpido soy yo” (p.5) y de su vida en el campo que “en el rancho regábamos las semillas y daban frutos sin hacerles venias ni cumplidos” (p.4) recuerdos que lo hicieron recordar a sus “viejos” y que terminaron marcándole su nuevo rumbo.

Por un ánima dos: es la historia de Aparicio Vargas, que a causa del fallecimiento de su madre y la ausencia del padre, busca trabajo en la hacienda El Totumo propiedad de Bonifacio Pérez “un viejo que nadie la iba con él por lo hambriento y jodón” (p.11)

Como se afirma en el texto “Vargas no más porque como dice la gente, conocí mama pero no taita aunque todos dicen que fue el patrón del Llano Grande” (p.12), ya ubicado en El Totumo, hacienda por demás en decadencia “Todo estaba íngrimo. El portón de la entrada al solarón de la casota con techos de paja y paredes descarapeladas, estaba desguarrusado contra el suelo y hasta habían crecido hierbas debajo de él, como si nadie en mucho tiempo hubiera pasado por allí” (p.11) Aparicio Vargas aprende rápidamente las labores diarias que debía cumplir en su cargo de concertado en la hacienda de Bonifacio Pérez quien personalmente se las comunicó “! Si ve puercos por estos lados, machete con ellos! ¡Si las chivas de los demás se zampan a los potreros, córtelos las tetas! ¡Al que vea picando los cercos! Mire! –Dijo entregándome una escopeta ¡escúpale un tiro!”.(p.13)

Además de Aparicio Vargas, en la hacienda trabajaba una mujer llamada Servilona “Una vieja carateja que le hacía todo” (p.11). En sus labores Aparicio Vargas había ganado de ser malo al igual que su patrón, es como en una de sus rondas descubre que el cerco ha sido picado, por lo cual él decide agazaparse en unos matorrales para poder sorprender al delincuente, quien no se hace esperar en la escena y Vargas muy atento a las órdenes de su patrón le escupe un tiro en la cabeza “No sabía que hacer al principio. El machete no alcanzaba para hacer un hoyo tan grande. Miré su cara y hasta me dio pesar: tenía los ojos abiertos como si pidiera algo con ellos” (p.15). A partir de este momento la vida de Aparicio Vargas cambia radicalmente, pues no puede apartar de su pensamiento, el recuerdo de aquellos ojos que lo atormentaron algunas noches, sumado a esto Bonifacio Pérez sospechaba lo que había sucedido, pues a la menor oportunidad se lanzaba indirectos y una que otra risa sarcástica “Todo era por un rato por que

el viejo a cada nada dejaba venir su risita maluca mientras me miraba de soslayo” (p.16).

A raíz de aquellos eventos y sumado el nerviosismo a partir de cuentos de espantos que en noches de luna llena contaba Serveliona, Aparicio Vargas terminó por creer que todo había sido culpa del patrón, pues había sido este quien le había dado la orden, atormentado por un ánima, la del primer difunto, Aparicio Vargas decide poner fin a su martirio con otra anima, ayudado por Serveliona, ésta de la persona culpable de su tormento, la de su patrón, Bonifacio Pérez. “! Pero no había otro remedio: Estaba ahí cerquita roncando en su hamaca, hacía ese ruido de olla donde gorgorean los tamales, dejando sonar un silbido después de cada gorgoreo, como el de una culebra, su pescuezo largo y flaco terminaba en eso. ¡En la cabeza de una culebra que no echaría el otro chiflido porque ya sus ojos parecen los del otro mirándome por los del chimbilá mientras yo aprieto con los nudos de mis dedos...!”

Los cazadores: Narra la historia de Feliciano, mayordomo mayor de la hacienda Hato Grande, propiedad de don Antonio Rico, quien también era llamado Antoñito. “Le decían Antoñito porque Antonio se llamaba su padre. Pero no era aquello de llamarse como su padre, lo atrayente. Era ese diminutivo juvenil que le hacía olvidar su proximidad a los cincuenta y ocho años” (p.19), era quien más dinero poseía en la región “Él era lo que se llamaba un rico ilustre en la extensión de la palabra. Dos veces había sido alcalde en la capital de su departamento, y ahora como una ley incontrovertible de la evolución democrática era ni más ni menos que candidato al parlamento” (p.20).

Feliciano desde su rol como mayordomo, plasma las aspiraciones políticas de su patrón, pues éste le encomienda la misión de ir de hato en hato y por las orillas del río citando a una reunión pues ya se aproximan las elecciones, vemos entonces que las situaciones electorales están supeditadas a un agradecimiento que deben retribuir en forma de voto “Diles que los necesito a todos el domingo en el pueblo.

Que no se quede nadie sin venir. A lo mayordomos diles que no se puede quedar uno solo de los peones y arrendatarios. Baja hasta las orillas del río y le dices lo mismo a los pescadores: -que no se queden sin venir, recuérdales que gracias a mis buenos sentimientos pueden pescar en las aguas que cruzan mis pertenencias...” (p.19).

Efectivamente Feliciano cumple la encomienda, ensilla su caballo y parte hacia los sitios que con precisión le ha indicado su patrón; en su recorrido se imagina como serían las elecciones, la campaña de Don Antonio Rico, llena de gente, sus alocuciones en la plaza pública, arengando la construcción de vías y acueductos para ganar afectos en sectores determinados “Ahora que la mujer había conquistado el derecho de sufragio tenía en San Remigio un gran baluarte: aquí las mujeres son el acueducto” (p.23). Se imaginaba Feliciano, las reinas, pues siempre había reinado por cualquier y de cualquier cosa y como la ganadora terminaría trabajando en la alcaldía, en los brazos y en la cama del ganador, pues Don Antonio no era el único con aspiraciones al parlamento, estaba también don Locadio García quien aventajaba a su contendor, pues aquel tenía un título de doctor.

Ya en la contienda electoral, los ánimos alterados cada uno con sus seguidores, en la plaza listos sus discursos, empezó cada uno con lo suyo, el proselitismo característico de los pueblos de la época, los cuales no son nada ajenos a los de hoy en día; en el calor del discurso político, cuando intervenía patrón Antoñito, sus seguidores gritaban ¡vivas, vivas!, Napoleón, el dueño de la tienda y copartidario de Locadio García incita tropel “un muchacho de unos doce años cojo y bizco que da valor a sus defectos con las mejores picardías. En el pueblo le llamaban Pulgarrecha” (p.26), joven que alborota a algunos perros los cuales se abalanzan contra la multitud estropeando la intervención del Antonio Rico, éste, molesto, increpa a sus trabajadores para que solucionen la situación, no obstante la situación se calma al iniciarse el baile, en donde Don Antonio Rico le declara sus intenciones, a lo que ella accede a encontrarse con él en una heladería del pueblo,

lo que patrón Antoñito no sabía era que Napoleón y Feliciano asistirían también, sólo que con malas nuevas, al parecer las elecciones mostraban como ganador a Locadio y Feliciano no trabajaría más para él “¿con que derecho me habla así el mayordomo de mi hacienda? –dirá el que fue su mayordomo. Ahora todas las cosas se hacen como el doctor Locadio mande.” (p.30).

Abundio: Cuento que narra la crudeza del conflicto armado en los campos, específicamente el padecimiento de una familia la cual se ve obligada a abandonar su parcela por acción del gobierno en cabeza del alcalde y acompañados del ejército, pues son acusados de ser auxiliadores de la “chusma”. El desplazamiento en caminata “arreados” por quien se hiciera llamar “manda más”. “¡ Echen! ¡echen! Gritaban empujándonos con la jetas de los fusiles uno por uno” (p.32).

Venían haciendo una barrida por las veredas dejando muerte y destrucción a su paso, quemaban personas, destruían sus viviendas; los presos eran sometidos a largas horas de caminatas y a fuertes interrogatorios acompañados de torturas,

“Entramos al pueblo cuando las soleras de las casas unían sus sombras con las calles todavía como rescoldo...ya lo ve señor alcalde que estoy para colgar la quimbas de lo puro viejo. – ¡Vaya mámele gallo a su mama! ¡Ya verás viejo cabrón como te vamos hacer contar después de las pruebitas que sabemos hacer! En medio del interrogatorio al jefe de la familia el alcalde pregunta por aquel a quien asesinaron el día anterior, indaga por su alias y su rango “bueno, empezó a decir papá, él no se llamaba porque de lo puro mudo no sabía mentar su nombre. Así llego hace ya tiempos al rancho pidiendo a señas algo que mascar, mi mujer le dio un plato de cuchuco y después para que hiciera la digestión lo mandó con una tinaja de barro a traer agua del rio...Mi mujer que no me deja mentir. Ella que está de presente lo puede decir cómo le puso por ponerle el único nombre con que lo mentábamos todos: Abundio. Para que el nombre no le quedara tan solo dimos en llamarlo después, Abundio el aguatero” (p. 37).

Sin embargo y luego de que todo pasara para algunos, seguían los reproches y la impotencia de no poder hacer algo para ayudar a solucionar la situación de inconformidad y miseria de sus vidas, el único camino posible sería encaminarse a la montaña “Por ellos dejarían correr la noche, la última en el rancho, hablando y

hablando hasta que se asomara el día alumbrando los caminos de la montaña” (p.37).

La paz de los carteles: En un pueblo olvidado de Dios, y donde Antonio Rico, ya era parlamentario, encontramos una historia de amor y de violencia, la historia de Eloísa, una prostituta, el marido de Eloísa y “Tigrillo”; ellos son los protagonistas de ahora en adelante.

Eloísa, mujer bella se dedicaba a la prostitución, su marido que no aprobaba este oficio, vivía resentido con ella, pensaba que debería sacársela a lo juicioso para que ella dejara estas labores y el amor que le ofertaba a los demás fuera solamente para él “Si, este es mi oficio, el modo de ganarme la vida. ¿O qué más quiere que haga enredada una con un macho como tú, que no la saca a vivir juiciosa?”. Eran las continuas discusiones que casi siempre terminaban en golpes “¿No ves que contigo es diferente? Los otros pasan y pasan y una sólo trabaja como máquina. En cambio contigo me entrego como una mujer de verdad (...) Tengo que acostumbrarme, repetía después de cada riña, pero a ella siempre se le veían amoratamientos en la cara y todas las partes que dejaban ver sus escasas ropas” (p.41); no obstante ante la precaria situación económica en la que se encontraban convino en aceptarlo, pero él tenía otro negocio entre manos: robar los clientes más pudientes, su próxima víctima, Antonio Rico.

Pensaba en cómo asesinar al Tigrillo y cobrarse la ofensa, por haberse metido con Eloísa, Tigrillo experto en las artes del hurto, había pasado gran parte de su vida en la correccional a donde lo envió Carmelita, la vieja que lo criara desde niño; de allí salió siendo un tipo duro “El tiempo entre el encierro no corrió en vano. Salió con un nombre de combate y experiencias que hizo valer después “Tigrillo”. Su nombre ante la pandilla del barrio era ley y la policía le colocó en la primera línea de sus ficheros” (p. 44), se había convertido en el probador de calidad en el burdel, por él pasaban todas las que allí aspiraban un trabajo, hasta que conoció a

Eloísa, sin saber que era por ella que perdería la vida “Eloísa llegó rompiendo la rutina. Tras ella quien rompería a tiros su prometedor profesión” (p.45).

Él pensaba que Tigrillo moriría de la peor manera, como mueren los que no deben ser reconocidos ni recordados, como hacía tiempo se veía morir a algunos, pues la paz, esa paz se resumía en el anonimato de las muertes “(...) ya no encuentran cual poner y calladitos se van todos al hueco y siempre el mismo silencio y la misma paz. Me aburre esa maldita paz. La única paz que me gusta es la de los carteles Julano de tal *murió en la paz del Señor*” (p.46). Tigrillo sin saberlo estaba siendo esperado por el ofendido quien al verlo, cuando era ya de madrugada cumplió su cometido y cobró su ofensa “Dentro de la casa de Carmelita la música y los gritos de los borrachos forman un conjunto cómplice. El berrido de los toros al recibir el golpe de gracia sobre sus testas, se suma al conjunto” (p.46).

La rogativa: Narración que se centra en el trabajo del campesino de la época, personificado en Dionisio, en regiones desérticas y de difícil acceso a sistemas de riego; en las penurias del campesinado que hacía las veces de acueducto, regando los extensos campos manualmente bajo un sol inclemente y las plegarias a Dios para que le envíe un poco, si no de lluvia, sí de sombra para hacer un poco más llevadera su labor “(Diosito: Tú que desde arriba miras las angustias de los pobres, escúchame, ¿por qué no me mandas aunque sea un paramito?. Apenas que riegue por un buen rato de la tierra del patrón. Es tan grande este sembrado que solo mirarlo da desconsuelo” (p.47).

Contestada la rogativa contempla, el campo en su esplendor, se encuentra aquí un aspecto importante de la psicología del campesino, su ilusión de ascender de empleado a empleador, a tratarse de igual a igual con el patrón, o aun algo mejor, que el patrón empiece a verlo como su igual “En lugar de estar ahí hablando vergajadas decile al mayordomo que me traiga el caballo “Lucero” porque tengo que ir con mi socio a la feria” (p.49).

En sus divagaciones sobre lo que su vida sería si todo fuera como él se lo imaginaba, no se percató de que el aguacero fue tan fuerte que se ha quedado sin trabajo “-¡Dionisio!, - a su mandar patrón. – Vengo a darle el aviso de que su trabajo queda suspendido hasta nueva orden. Con el agua que ha caído es suficiente lo menos para un mes” (p.51).

Gallo cantor: Una comunidad habitante de “Las Laderas” un sector deprimido ubicado a las afueras de la ciudad, vecina de la hacienda Salamanca; como consecuencia de las precarias condiciones de vida en las que se encontraba decidió ocupar unos terrenos para construir sus viviendas y la ardua labor de acarrear sus objetos inicia, “Por el camino que viene de la hacienda Salamanca las figuras con maderos al hombro forman una procesión, sin cantos ni ritos. Sólo se escucha el pujo de los más débiles como burros cargados.

En este tipo de eventos algunas veces, por no decir siempre, la figura del líder es necesaria para que las personas que carecen de espíritu combativo y de lucha vean en él en ejemplo a seguir; este líder a manera de caudillo, se encarnaba en Gallo Cantor, hombre delgado y de estatura mediana y aunque era quien lideraba aquella comunidad, era tan sencillo como cualquiera de sus subordinados “Su estatura mediana se funde entre la montonera. Su andar, el de siempre. No tiene el de pavo real que adoptan los jefes. A su alrededor todos tienen un aire de triunfo definitivo” (p.55). Sin embargo la “institucionalidad” y la justicia que para este caso toma la cara “de una vieja coja y mañosa” venía acompañada de la policía, el alcalde y la máquina de demoler, para reclamar lo que, según ellos (la institucionalidad), por derecho les correspondía, encontraran la resistencia que encontrarán.

Llegaron en la noche echando plomo y la consigna de los oprimidos era resistir. ¡Ni un paso atrás! Sin embargo “¡Las botas chapotean sangre! ¡Las bayonetas hurgan los techos y los andrajos bajo los armatostes! ¡Las llamas lanzan los

primeros lengüetazos (...) La mujer salta sobre los cadáveres y cubre el cuerpo del niño aún tibio. Con los brazos en cruz, arqueado sobre un promontorio de tierra y piedras. Tobías muestra otro ojo en medio de los dos...-¡que me maten!...!Que me maten a mi también!...!Para jartarse la mierda que este maldito mundo da a los pobres quedan las mamas de ustedes!- les gritaba.” (p.59). La vieja coja y mañosa regresa, esta vez con promesas de cambio y de mejores condiciones de vida, pues ya tenían, muchos males encima, la falta de comida, de andrajos, las lombrices en las panzas de los niños, las fiebres que traen los chinches, cucarachas y ratones; todo esto a cambio de que entregaran a Gallo Cantor, porque como bien era y sigue siendo la consigna “la justicia castiga a los cómplices, la sociedad premia a sus servidores” (p.60).

Gallo Cantor ya se había marchado, las tierras se las dieron, no obstante las condiciones siguieron siendo las mismas a las de “Las Laderas”. “Gallo Cantor...Gallo Cantor – Repitió perdida la mirada en la montaña distante” (p.60).

Hallo un camino: Esteban Lucuara, mayordomo de los Andes, hacienda de Don Andrés Cabrera, mientras trabajaba en las labores del campo escucha tres detonaciones y se esconde por miedo a que algo le suceda “la mano de nuevo intentaba descargarlo sobre el leño pero no dio el golpe siguiente. Los tres estampidos lo dejaron clavado en el sitio. Instantes después se hallaba bajo la intrincada maleza donde en otras circunstancias nadie hubiera penetrado” (p. 63). El muerto era un tal Pacho Peralta, supuestamente chusmero, el gobierno ya lo traía entre ceja y ceja, puesto que Pacho lideraba procesos de conformación de sindicatos principalmente en el sector arrocero “El otro día Eutiquio Capera le dijo que estaba dentro de la legalidad, que para eso era dirigente y su nombre figuraba como directivo el sindicato” (p.64). Las fuerzas militares se disponían a trasladar el cuerpo en una volqueta hacia el pueblo para presentarlo públicamente a manera de intimidación a quien se le ocurriera seguir con ese tipo de ideas “Por ahí anda el tal Pacho Peralta repartiendo boletas del maldito movimiento de ese Locadio García. Y usted cuidadito con esas vainas (...)” (p.65).

En el viaje Esteban pensaba lo que pasaría ahora que Pacho estaba muerto, lo que le pasaría a su finca, a su mamá y a su familia; pensaba también en la “Cuncia”, mujer de la que estaba enamorado, pero que no le hacía caso, ella era también pretendida por Don Andrés Cabrera al igual que las propiedades del muerto “Dios quiera que un día de estos se desnude en el barranco. Estará muy contento porque pelaron al Pacho y ahora sí le comprará a la viuda la finquita bien barata. Después se pondrá al habla con esas señoras para que la metan al “comité pro Damnificados de la violencia” y también le conseguirán coloca a la Cuncia en el pueblo” (p.67).

Aterrorizado por estos pensamientos y con un mal presentimiento de lo que pudiera suceder, Esteban sale de prisa hacia la finquita, monta en “Baya”, si saber lo que encontraría a su llegada “Un presentimiento empezó a estrujarle las entrañas. Cuando vio de cerca las paredes ahumadas, sin techo ni armazón conformando un cuadrilátero ruinoso (...) Aquel camino que desde la hacienda se viera serpentear y escurrirse a poca distancia bajo el bosque, parecía interminable. Ante la escena horrorosa vaga por el bosque para encontrar alguna esperanza “La garrulería de monos le hizo incorporar. Una pareja marchaba apaciblemente precediendo una manada de cachorros. Allá en la hondonada, donde una quebrada rompía el silencio de los montes surgió un copito de humo” (p.68).

Un anochecer: En su casa, en el campo, Juliana alista a su hijo y los aparejos para desplazarse al pueblo a vender los tiestos de barro que cocina en un horno, y con lo poco que gana hace su mercado semanal. Juliana, que se encuentra en estado de embarazo, y Timoteo Peña tienen un hijo pequeño, ellos conforman una familia típica de la época, la mujer se dedica a su hogar y el hombre en el trabajo del campo “El cree que es hacer mucha vaina por que trae los cuatro palos de leña, mientras uno si se jode de verdá zampándole candela al horno, atiempano que dé punto la sacada de los tiestos, haciéndoles de jartar cuando

hay conqué y remendándoles los chiros que ya están como una colcha de lo puro remendados.” (p.69).

En su camino hacia el pueblo arrecia el aguacero, llevan las ropas empapadas y las zapatos llenos de barro siguen su trasegar hasta divisar las primeras luces, una gota de esperanza revivió en ellos. Al llegar buscan desesperadamente un sitio donde “escampar”, no obstante, en el único lugar en donde pudieran encontrar, posada, un convento, no son admitidos; su aspecto andrajoso y lastimero, antes que piedad, inspira indiferencia, desconfianza y miedo “Un conductor detuvo la marcha pero al observar la pobreza marcada en sus rostros y andrajos, despectivo arrancó bruscamente mientras anhelantes se disponían a abordar el coche” (pág. 72). Al ver el tamaño de la tormenta y temiendo la suerte de su esposa e hijo, Timoteo Peña decide ir en su búsqueda; efectivamente los encuentra bajo un puente “Sobre el colchón informe que la hierba tiende cerca de los muros del puente descargaron cuidadosos los fardos humanos” (p.74).

Justino Díaz: Esta narración se centra en Justino Díaz, hombre del campo, trabajador y conocedor de las faenas diarias, humilde y desdichado, es el tipo de hombre por excelencia de la época “A uno siempre lo anda acorralando la mala suerte. Eso nos pasó: Vivíamos en un ranchito del otro lado de la quebrada en un peladero donde sólo iban la vacas de don Andrés Cabrera a lamber el suelo calichoso, acorralados entre las pertenencias del maldito viejo” (p.75). Justino tenía una hermana, la cual era pretendida por don Andrés Cabrera, que no escatimaba en recursos para poder conquistarla “Ella me contó después que le hablaba de lo malo que era dormir sobre el piso de tierra chichotudo del rancho sobre costales viejo” (p.75), los hombre adinerados se valían de las necesidades de las familias para conseguir sus propósitos cuando a la hora de embaucar a las jóvenes campesinas se trataba.

Su padre quien se había percatado de la situación había decidido ponerle fin al cortejo, hombre fuerte en las labores del campo, fue asesinado a tiros por la espalda; no contento con el hecho de haber dejado sin cabeza una familia, Andrés Cabrera acusó a Justino de ser auxiliador de la chusma, por su gran periculado con Martín Guerrero, fue más fácil para la policía capturarlo.

Fueron casi cuatro años en la cárcel, “Casi cuatro años para volver al campo y sentir el viento soplar sobre los matorrales” (p.80). Justino había cambiado tanto física como mentalmente, ahora sí quería ser conocido por lo que fue injustamente acusado, roba una mula y sin querer se topa con el verdadero Martín Guerrero quien le ofrece un lugar en su grupo, un buen fusil, Justino sin embargo tiene claro que primero debe ajustar cuentas “Por eso estoy esperando el tiempo de salida. Para cobrar caro el tiempo de encierro” (p.80), hasta que encuentra su propósito. “¡ Oigo ruidos de cascos allá sobre el pedrisquero de la carretera! ¡Se acerca! ¡Ahora los cascos suenan huecos sobre la arena de cerca del matorral! ¡El pulso me tiembla! ¡Bueno! ¡Ya está bien puesta sobre la horqueta! El fisto dio candela como guiado por la mano del difunto. Movía las manos como lagartija en piedra caliente que no sabía cómo ponerlas en los agujeros de lo hecho flauta que le quedó el cuerpo. Después se desguayungó sobre el pescuezo del caballo” (p.83).

La Paz de los carteles: un cuestionamiento a la “paz” que presentó el Frente Nacional

La literatura es un fenómeno social y humano por cuanto es percepción de la realidad a través de la imaginación creadora del escritor, pues para que una obra literaria sea reconocida como tal y llegue a formar parte de la tradición literaria de un país tiene que lograr recoger un universo en el que puedan ser reconocidos y con el cual se identifiquen sectores significativamente ya sea una región o una clase social.

En ese orden de ideas consideramos que *La paz de los carteles* es un cuestionamiento a la “Paz” que promulgó El Frente Nacional, porque a pesar de presentar esa Violencia²³ aparentemente concluida observamos que la violencia discurre ahora por los montes y los pequeños poblados y se configuran una violencia social a través de la corrupción, los dramas familiares y la fatalidad.

A través de la ironía y el humor negro se evidencian problemáticas como la corrupción, la pobreza, la ignorancia. En cada uno de los cuentos aparece el campesino que sobrevivió al desastre de la Violencia y el hacendado con sus falsas promesas y perpetuación del poder.

Personajes como Serveliona, evidencian a la mujer campesina, humilde y sumisa. A su lado aparecen personajes como Don Antonio Rico para denunciar situaciones normales de dominio y mecanismos permanentes del mantenimiento del poder

“(…) -¡Que no se queden sin venir! Recuérdales que gracias a mis buenos sentimientos pueden pescar en las aguas que cruzan mis pertenencias desde “Cerro Alto hasta las vegas de “San Juanita” kilómetros y kilómetros de orilla sin que hasta ahora los haya molestado. Recuérdales esto ¿Ah! A los arrendatarios puedes anticiparles que estoy pensando en no cobrar el derecho de tierra este año”(“los cazadores”, p. 19)

²³ Cuando hablamos de violencia nos referimos la violencia comprendida entre 1948 y 1957 después del asesinato del líder liberal Jorge Elcer Gaitán.

Como se evidencia en la cita anterior, se cuestiona el dominio, el abuso del poder de los terratenientes y la perpetuación del poder “(...) Él era lo que se llamaba un rico ilustre en todo el sentido de la palabra. Dos veces había sido alcalde en la capital del departamento, y ahora como una ley incontrovertible de la evolución democrática era ni más ni menos que el candidato al parlamento” (Los cazadores, p.20) evidenciamos en la cita anterior la ironía en la palabra ilustre, y el cuestionamiento en la perpetuación del poder, dos veces alcalde, ahora candidato al parlamento y con esta la corrupción, y las situaciones normales de dominio.

Frente a las situaciones de denuncia con este tipo de personajes, *San Remigio* de alguna manera también es culpable de la corrupción y las falsas promesas “la muchedumbre grita enloquecida y alegre. No entiende las palabras pero grita y grita” (“Los cazadores ”p. 26) tal como se evidencia en la cita anterior, el pueblo, la masa, aunque no entiende el discurso de Antonio Rico, grita y aplaude, es decir San Remigio es tan culpable como Antonio Rico, al seguir y contribuir a la perpetuación del poder como a las situaciones de dominio.

En las situaciones de dominio y miseria aparecen dos personajes significativos que de alguna manera contrarrestan el orden preestablecido. El primero de ellos es Pulgarrecha “un muchacho que anda de un lado a otro con los ojos torcidos y en su cojera nadie advierte malicia” y es quien interrumpe el discurso de Antonio Rico y el segundo, Locadio García, ambos enemigos del orden establecido.

En cuanto título: ***La paz de los carteles***, partimos del siguiente cuestionamiento para poder llegar al sentido que nos suscita el título, dándole correspondencia con los relatos que aborda el libro de cuentos: ¿a qué se debe que el autor, haya escogido el nombre de uno de sus relatos para titular el cuentario? Como ya lo hemos venido sustentando, Humberto Tafur Charry cuestiona esa "Paz" del nuevo orden social, producto de las políticas y reformas que trajo consigo el Frente Nacional. Teniendo en cuenta el contexto histórico y su ideología política de izquierda, Tafur Charry hace del título una ironía donde esa tan anhelada “paz” no es más que la distribución del poder de los *carteles*, apuntando a que los bandos,

el rojo y el azul, no son más que organizaciones vinculadas al tráfico de vidas, armas, votos y corrupción. Elementos que se convierten en hilo conductor de sus relatos, en los cuales la existencia de dos clases sociales y su confrontación, simbólica y física, le dan unidad al cuentario.

Estas clases sociales; la primera, de los hacendados y la segunda la clase trabajadora y campesina, que se representan en los diez relatos, hacen que personajes como Antonio Rico y Andrés Cabrera sean el retrato de la clase dirigente que gobernaba en el país para ese entonces y Serveliona, Feliciano, Abundio, Justino Díaz, entre otros, sean el reflejo de una clase trabajadora marcada por el destierro y la violencia resultado de la “paz” del Frente Nacional.

Otro aspecto a considerar dentro del cuentario y que es resultado de “la paz” de los *carteles* rojo y azul, es la migración campesina que se da hacia las ciudades, configurando la urbe en un centro de miseria y explotación, “Las gentes tejen las calles. El humo de las fábricas se levanta entre voces mecánicas. Los obreros cavilan sobre la forma para pedir a los patronos aumento de salarios, mientras los desocupados se detienen frente a aquel letrero repetido hasta el cansancio: “No hay vacantes” (Un día cualquiera de la semana, p. 4)

Estos padecimientos del campesinado, que la historia intenta ocultar por medio de diversas estrategias mediáticas e ideológicas, son las que la literatura recrea a partir de las narraciones y la creación de personajes y lugares verosímiles; cosa que logra el cuentario de Tafur Charry.

Para finalizar, en el cuento La Paz de los Carteles, el autor nos da un argumento con el que sustentamos lo antes dicho y que a partir de “la humanización de la violencia” la gente, en este caso el protagonista del relato afirma “Me aburre esa maldita paz. La única que me gusta es la de los carteles. “julano de tal *murió en la paz del señor*”. (La paz de los carteles, p.46)

En cada uno de los cuentos el autor plasma su entorno, podríamos atrevernos a plantear que, así como Rivera con su Vorágine hace toda una denuncia sobre la

explotación cauchera, Tafur en *La Paz de los Carteles* denuncia y evidencia la violencia vivida en su época.

La Paz de los Carteles es un retrato fidedigno de la sociedad de mediados del siglo XX, el cual abarca a las comunidades urbanas y rurales, pues Tafur vivió en ambas; retrato de sus características sociales, políticas y morales, una no menos importante que la otra, pues son éstas las que configuran el imaginario colectivo de una sociedad.

Tafur creció en las dinámicas del campo, en una región semidesértica que caracteriza el norte del Huila, zona de altas temperaturas donde la lluvia se hace esperar y que la gente trata de atraer por medio de “rogativas”; no obstante es aquí donde tiene su origen la capacidad literaria de Tafur Charry. A través de cuentos como *Por un ánima dos*, *la Rogativa*, *Un anochecer*, *Los Cazadores*, *Hallo un camino* y *La Paz de los carteles* el autor está diciéndole al lector cómo es su entorno espacial, nos hacemos a la idea entonces del aspecto de la tierra y las casas, el tipo de personas según el sitio donde vive, su estructura psicológica, incluso se puede hacer todo un trabajo lingüístico de la sociedad de la época, no obstante por el momento no nos ocuparemos de ello, teniendo en cuenta su ocupación y la procedencia social de las personas. “Don Bonifacio Pérez, un viejo que nadie la iba con él por la hambriento y jodón” (*Por un ánima dos*, p. 11); otro ejemplo: “Soy rico, poderoso y como si fuera poco a punto de convertirme en *Padre de la Patria* en un hombre como yo no se miran los años. Se mira la gloria, la fama, ¿Qué no soy joven? Eso no importa. Si pudiera comprarle al tiempo el largo trecho de camino andado para que me trajera hasta los años mozos” (*Los Cazadores*, p. 29); en el primer caso hace referencia a un hombre del campo, de condición social baja y aunque se evidencia cierto parecido con el segundo ejemplo, en el que se referencia a un hombre adinerado, las expresiones utilizadas para definir a cada uno de ellos son a la vista muy distintas.

Es claro que el nivel de desarticulación social es muy marcado, las instituciones educativas, civiles y estatales giran en torno a las decisiones que se tomen en el gobierno de turno, “La maestra de escuela después de asistir el desmayo de cinco niños, continúa dando instrucciones sobre la manera de agitar los banderines mientras el orador discurre fogoso”(Los cazadores, p. 25). El descontento social por las condiciones de vida es altamente evidenciado en la medida en que surgen dirigentes quienes lideran procesos de toma de tierras para garantizar en mejor estar para los suyos y sus conciudadanos, puesto que la diferencia entre ricos y pobres es abismal “Los barrios residenciales, de construcciones lujosas. El centro de los edificios desafiando las alturas. Para ellos sólo hay algo de verse: aquella faja de terreno plana que les hace maldecir las arrugas y pendientes de Las Laderas, donde se ven los ranchos como colgados” (Gallo cantor, p. 53). Esta transición campo ciudad, en alto grado tormentosa, es plasmada desde dos perspectivas: la primera desde la visión del campesino que recurre a ella para conseguir sus sustento por medio de la venta que él fabrica en el campo (Un anochecer) y la segunda a los ojos de quienes en busca de un mejor vivir acuden a ella, la ciudad, para establecerse (Gallo Cantor). A estas adversidades son a las que se encuentra sometida la sociedad en la que Tafur Charry nace, época de plena violencia.

A pesar de las vicisitudes y limitantes a las que Tafur Charry estaba sometido por estar en la provincia, logra encontrar un punto de equilibrio entre el aspecto literario y los hechos sociopolíticos que retrata, es decir, si bien es cierto que los hechos violentos pudieran parecer escabrosos, no siempre se queda en ellos, es más, les da un manejo estético²⁴, pues no se queda en los meros hechos violentos y su lenguaje no es inapropiado y soez, al contrario encontramos un lenguaje elaborado como se evidencia en el siguiente apartado “Descargó sobre la cara de papá el primer manotón haciéndole chispear la sangre. Después fueron otros más hasta que papá empezó como a saborear la respuesta cierta, la única que él

²⁴ Aquí Tafur Charry se asemeja al manejo que Rivera da en su Vorágine a los hechos violentos y sangrientos, en el pasaje donde el toro destrozó el cuerpo de Millán.

podía contestar porque no había otra” (*Abundio*, p. 37). Otro ejemplo lo encontramos en el cuento *La paz de los carteles* “Su cabeza enredada en la maraña de múltiples pensamientos flotaba entonces vacía. Era como si miles de insectos zumbaran dentro de ella desalojando las ideas (*La paz de los carteles*, p. 46).

Otro elemento que evidenciamos en *La Paz de los Carteles* es la carga de referencialidad de la realidad sociopolítica de la que hace parte, pues Tafur Charry logra ubicar todos los entes que hacen parte de su época. En sus cuentos siempre están representados los ostentosos del poder, en las figuras como Don Antonio Rico y Andrés Cabrera, adinerados gamonales, terratenientes sin escrúpulos a la hora de alcanzar sus objetivos políticos y amorosos “cuando el viejo (Andrés Cabrera) le daba vuelta a sus ganados le echaba su ojeada a mi hermana” (Justino Díaz, p. 75) y en *Los cazadores* encontramos “Diles que los necesito a todos el domingo en el pueblo. Que no se quede nadie sin venir. A lo mayordomos diles que no se puede quedar uno solo de los peones y arrendatarios. Baja hasta las orillas del río y les dices lo mismo a los pescadores: -que no se queden sin venir, recuérdales que gracias a mis buenos sentimientos pueden pescar en las aguas que cruzan mis pertenencias...” (Los cazadores, p. 19). Aquí es evidente la manipulación a la que son sometidos los habitantes de Hato grande, pues su permanencia está supeditada a las órdenes que Antonio Rico imparta según sus intereses.

Al lado de los grandes terratenientes y hacendados se encuentran también la antítesis de estos, hombres trabajadores, campesinos que llevaban a cuestas la desgracia de haber nacido esclavos de una pseudo-democracia, donde a manera de un capitalismo primario los dueños de las tierras, que para el caso sería el medio de producción, tenían en sus manos sus vidas; estos campesinos sólo ven en la montaña una salida a su precaria situación, es el caso de Gallo Cantor “Gallo Cantor...Gallo Cantor – Repitió perdida la mirada en la montaña distante” (Gallo Cantor, p. 60). De los hombres que fueron sacados de sus tierras “Por ellos

dejarían correr la noche, la última en el rancho, hablando y hablando hasta que se asomara el día alumbrando los caminos de la montaña” (Abundio, p. 37).

Otro aspecto importante de *La paz de los carteles* es el valor que el autor le da a la vida a través de los ojos del campesino, la manera en que el campesino ve el mundo, un mundo donde los ideales están arraigados a la familia y a la tierra, el poder trabajarla sin estar huyendo a las pretensiones de poder expresadas en elecciones y cargos públicos a los que aspiran sus patrones y aun mejor vivir así sea en sueños “En lugar de estar ahí hablando vergajadas decile a la mayordomo que me traiga el caballo “Lucero” porque tengo que ir con mi socio a la feria” (La rogativa, p.49).

La paz de los carteles en su mayoría se encuentra narrado en pasado, en tercera persona, casi siempre son recuerdos de una madre, de un hijo o de una esposa que se evidencian en cortos diálogos, o en la técnica del monólogo interior. Un ejemplo lo encontramos en los siguientes apartados:

“(…)¿y es que acaso aquí no se puede aplicar también?...La ley de fuga ...!legítima defensa! Esta me gusta más, es mejor para las pruebas...!Ah! ¿Y qué tal la confusión? No, aquí no se puede aplicar esa. Eso se podía hacer allá donde los vientos de la montaña se llevaban las pruebas y si a alguno le quedaban malos recuerdos y comenzaba con sus alaridos estos quedaban silenciados por la voz del plomo para que se lo llevara el diablo con sus quejumbres)” (La paz de los carteles, p.42).

“(El otro día me decía el viejo: Por ahí anda un tal Pacho Peralta repartiendo boletas del maldito movimiento de ese Locadio García. Y usted cuidadito con esas vainas ¿me oye? No son más que unos descarados que pasan por las barbas de uno como si no estuvieran contra la ley y los santos Mandamientos y el gobierno no hace nada (...)” (Hallo un camino, p.65).

En obra de Tafur encontramos también algunos sitios comunes que denotan aspectos de la vida del campesino como la tierra, el agua, el río, los alimentos; uno de estos lugares comunes con una gran carga simbólica que aparece en casi toda su obra es el sol, para el caso de los cuentos el sol simboliza martirio, cansancio “son las dos de la tarde, el sol reverbera sobre el lomo de los cerros” (Los cazadores, p. 25); “El sol vengándose del tiempo que ha estado encerrado entre las nubes, puya las espaldas de Feliciano y pone a bailar el cascajo en las lomas” (Los cazadores, p. 20); “El sol ponía punticos brillantes como si el peñonero estuviera regado con vidrio molido “(Abundio, p. 35); mientras que en su novela El séptimo Hombre, el sol se presenta como símbolo de esperanza y de buena suerte “Y yo ¡firme en mis propósitos! ¡Que no se afanaran! ¡Ya llegará la tarde de sol brillante, cuando en hombros del público, saldría por la puerta grande de la monumental!

CONCLUSIONES

Al retomar nuestra hipótesis de sentido “La paz de los carteles es una obra enmarcada en la literatura de la violencia donde encontramos un equilibrio entre lo literario y lo histórico, es decir, una obra que vuelve directamente sobre el fenómeno histórico y sus expresiones cruentas, pero desde una concepción estética. Por lo tanto la dimensión literaria no ahoga la dimensión histórica y viceversa.” Consideramos que *La Paz de los Carteles* es el resultado de una dinámica social, política y cultural caótica que vivenció el autor en la segunda mitad del siglo XX marcada por la violencia bipartidista, la consolidación de un bloque contra hegemónico evidenciado en el auge del movimiento estudiantil y obrero-sindical, entre otros; y por tanto la arremetida estatal por controlar los “focos insurgentes” tanto en el campo como en las ciudades, es decir, su realidad viene cargada de la primera ola de violencia iniciada en los 30 y vivió la naciente segunda ola de violencia que inicia finalizando los años 50 e inicios de la década del 60 según la periodización de Flas Borda.

Es esa generación de escritores de *la narrativa del Frente nacional*, como la denomina Isaías Peña Gutiérrez, a la que pertenece Humberto Tafur Charry, generación marcada por “La paz del estado de sitio” que conduce a un escepticismo social, pero que a la vez se encuentra con la posibilidad real de un cambio social como acontecía en Cuba.

De allí que Humberto Tafur crea sus personajes poniendo a hablar aquellas voces silenciadas por la “paz” del Frente Nacional, utilizando el monólogo; recreando el ideario popular que empieza a ver en “la montaña” la opción para la construcción de una sociedad más justa; por tanto detalla en sus relatos la desfortuna del inmigrante del campo que ya no pertenece a ningún lugar; a aquellos que por la lealtad a un color sembraban el terror aniquilando a sus semejantes mientras sus perversos caudillos administraban su pobreza.

En el análisis realizado de los cuentos es clara la relación contexto-obra pues encontramos narraciones que relatan la realidad conflictiva del campo donde se involucran los dueños de grandes extensiones de tierras (hacendados) como el campesino que es desterrado y obligado a migrar a la ciudad en busca de “un futuro mejor”.

Pero ¿la pura descripción de la realidad basta para catalogarla como una obra perteneciente a la literatura de la violencia?, ¿acaso no se queda en la mera descripción de masacres, en la anécdota, en la linealidad repetitiva de hechos sangrientos vistos desde una mirada parcial?, ¿en la prevalencia del hecho descuidando la elaboración del lenguaje? No. Es claro que la literatura de la violencia retoma los hechos históricos, mas no se queda en la simple narración de anécdotas e historias de masacres donde predomina el hecho por el hecho; la literatura de la violencia va más allá del simple conteo de muertos, le interesa contar la historia de los vivos, sus dolores, iras, impotencias, anhelos; incluyen lo subjetivo y lo objetivo, lo personal y lo colectivo, lo documental y lo ficcional, es decir, un equilibrio entre lo histórico y lo estético. Cosa que realiza muy bien Humberto Tafur Charry en *La Paz de los carteles*.

Otro aspecto fundamental es el idiomático, y aunque algunos de sus contemporáneos lo veían como un desacierto, es allí donde el manejo del dialecto propio del campesino logra ese verismo que hace que esos lugares comunes como *San Remigio*, *Hato Grande*, y sus personajes sean el espejo de cualquier lugar del país y el reflejo de sus habitantes. El manejo estético del lenguaje es evidente en el cuentario algunas imágenes como “*el sol reverbera sobre el lomo de los cerros*” (Los cazadores) “*el rio aporreaba las rocas y los pedregales en la hondanada*” (La rogativa), elemento también desencadenador de imágenes significantes en donde la realidad transfigurada permite comprender más y mejor móviles ocultos, efectos desencadenantes o secuelas irresueltas de la violencia, características fundamentales de la literatura de la violencia.

Respecto a las consideraciones de Lorena Mendoza sobre *La paz de los carteles*, compartimos las vertientes temáticas o rumbos que plantea, donde las secuelas

de la violencia están impresas en el proceder de las personas y por tanto la angustiosa y precaria situación del campesino que se ve obligado a proceder míseramente; pero distaríamos sobre la mirada que aporta al proponer que tanto el terrateniente como el campesino pueden tener la misma capacidad de asesinar o de rechazar su origen, pues aunque se presentan casos, las motivaciones del campesino para asesinar son el reflejo de un deseo no solo de un personaje sino de una colectividad representada en su condición de labriegos y por tanto excluido, teniendo en cuenta que ese deseo de venganza ennegrecido está siendo alimentado en ese entonces por los promotores de “la paz del estado de sitio”; además no vemos claramente que el rechazo de su origen sea una constante en los cuentos ni en su obra en general, pues contrario a esto vemos una nostalgia de querer volver a su origen, su vida en el campo, y hay un dolor por haber tenido que perder su condición debido a una guerra que ellos alimentaban pero que otros conducían, convirtiéndolos así en habitantes de ningún lado.

Siguiendo con el planteamiento de Lorena Mendoza, consideramos que los diez relatos se pueden catalogar como cuentos, pues aunque en algunos se presenten dos historias, una es la que prevalece sobre la otra y por tanto la unidad que presentan las dos hacen que el relato se mantenga hasta el final; aunque Humberto Tafur en su novela *Tres puntos en la tierra* (1973) posterior a *La paz de los carteles* retoma parte de relatos para configurarla, de allí los espacios y personajes comunes.

Para finalizar queremos aclarar que esta monografía, es apenas el inicio de un camino largo de recorrer por la crítica literaria de nuestros escritores regionales abandonados en el mejor de los casos en algún stand de una biblioteca. Ojalá este trabajo sea un inicio para profundizar y estudiar un poco más la obra narrativa de Humberto Tafur, compuesta por cuatro novelas y dos libros de cuentos.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRERA, Luis. &. (1992). *Del cuento y sus alrededores, Aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Avila editores Latinoamericanos.
- CONTURSI, María., & FIERRO, Fabiola. (2000). la narración usos y teorías. *Enciclopedia latinoamericana de sociocultura y comunicación*. (Primera ed.)Bogotá: grupo editorial norma.
- ESCOBAR, Augusto. (2000). literatura y violencia en la línea de fuego. *En literatura y cultura narrativa colombiana del siglo xx, Jaramillo, M, M. Osorio, B. y A. Robledo (comp) ministerio de cultura. Bogotá. vol. II, 321-338.*
- FIGUEROA, Cristo. R. (2004). Gramática-violencia: una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX . *Tábula Rasa*, 93-110.
- GARCÍA, Gabriel. *Literatura Colombiana: Un fraude a la Nación, Una literatura de hombres cansados*. (03-05-2013)
http://sigma.poligran.edu.co/politecnico/apoyo/Decisiones/curso/LA_LITERATURA_COLOMBIANA_GGM.pdf
- GUZMAN, Germán., FALS, Orlando., & UMAÑA, Eduardo. (2010). *La violencia en Colombia* (Vol. I). Bogotá: Punto de lectura.
- GUZMAN, Germán., FALS, Orlando., & UMAÑA, Eduardo. (2010). *La violencia en Colombia* (Vol. II). Bogotá: Punto de lectura.
- LOSADA, Félix. R. (2005). *Literatura Huilense*. Neiva: Ediciones del centenario.
- MENDOZA, Magda Lorena. (2008). *El género breve en el Huila; tres momentos tres voces*. Neiva. Monografía de pregrado. Universidad Surcolombiana, Facultad de educación, Lic. Lengua castellana.
- MONROY, Leonardo. *Algunos ejes de discusión e indagación sobre la literatura regional*. (12-06-2013).
http://desarrollo.ut.edu.co/tolima/hermesoft/portal/home_1/rec/arc_15484.pdf
- OSORIO, Oscar. (2006). Siete estudios sobre la violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva. *Poligramas*.
- PAREDES, Alberto. (1987). *Las voces del relato, Manual de técnicas narrativas*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

- PEÑA, Isaías. (1982). *La narrativa del Frente Nacional*. Bogotá: Ediciones avance.
- RODRIGUEZ, Nicolás. (2008). *Los vehículos de la memoria. Discursos morales durante la primera fase de la violencia (1946-1953)*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- SÁNCHEZ, Benhur. (1987). *Narrativa e historia, el Huila y su ficción*. Neiva: Tierra de promisión.
- SÁNCHEZ, Benhur. (s.f.). Tres siglos de literatura en el Huila. En B. SÁNCHEZ, *Historia General del Huila* (Vol. 5).
- SANTACOLOMA, Augusto. Á. (1973). El escritor Humberto Tafur Charry. *Bronce*, 30.
- SILVA, Gabriel. (1989). *El origen del Frente Nacional y el gobierno de la Junta Militar*, en, Nueva Historia de Colombia. Bogotá: Planeta.
- TAFUR, Humberto. (1973). *Tres puntos en la Tierra*. Neiva: Punto rojo.
- TAFUR, Humberto. (1984). *El Séptimo Hombre*. Neiva: Fondo de autores huilenses.
- TAFUR, Humberto. (1986). *La Paz de los Carteles* (Primera edición ed.). Neiva: Imprenta departamental del Huila.
- TAFUR, Humberto. (2005). *La Paz de los Carteles* (Segunda edición ed.). Neiva: Trilce editores.
- TÉLLEZ, Hernando. (1979). Literatura y Testimonio. pp. 455. *Suplemento Literario*, Junio 27 de 1954, en *Textos no recogidos en libro*, Editorial ABC, Bogotá, 1979, pp. 454.
- TRUJILLO, Erwin. (2007). *La violencia y el imaginario narrativo en el Huila (La narrativa de la violencia en el Departamento del Huila desde el año 1947 al 2001)*. Monografía de pregrado. Universidad Surcolombiana, Facultad de educación, Lic. Lengua castellana.