

Cuadernos Nacionales

Vol. 1 No. 24: 1-18

Enero-Junio 2019

Panamá

**Los hilos de la violencia bipartidista en la narrativa colombiana
-Mirada desde el territorio tolimense-***

Erica Paola Motta Totena (Universidad del Tolima -Colombia)

Email: paomotta02@hotmail.com

Resumen

“Los hilos de la violencia bipartidista en la Narrativa colombiana- Mirada desde el Territorio Tolimense” es el resultado de un acercamiento sociocrítico y hermenéutico-simbólico a diversas obras, pertenecientes a Eduardo Santa, Policarpo Varón, Hugo Ruiz y Eutiquio Leal, donde el tema de la violencia bipartidista de los años 1948-1963 se muestra como un fenómeno plurisémico y plurisignificativo, caracterizado por la ambivalencia axiológica del ser humano en situaciones extremas como las acaecidas en el período histórico denominada “época de la violencia”.

Palabras Claves: Discurso, ideología, literatura, sociedad, violencia

Abstract.

* Recepción: 29/10/2018

Aprobación: 30/10/2018

"The threads of the bipartisan violence in the Colombia- Narrative look from the Tolimense Territory " is the result of a symbolic - hermeneutical various works, sociocritic and approach belonging to Eduardo Santa Policarpo Males, Hugo Leal Ruiz and Euty chius, where the issue the bipartisan violence of the years 1948-1963 shown as a plurisé mico and plurisignificativo phenomenon , characterized by the axiological ambivalence of human beings in extreme situations such as occurred in the historical period called " era of violence" .

Keywords : Ideology, literature, society, speech, violence

Introducción

Violencia, un tema complejo y recurrente

“La literatura es siempre una expedición a la verdad”

Franz Kafka

Sin duda alguna, la violencia bipartidista acaecida en el país durante los años 1948-1963, se consolidó como un tópico titánico para la literatura colombiana, en la medida en que permitió la conformación de una consciencia estética propia de los escritores nacionales, quienes se vieron involucrados directa o indirectamente con éste fenómeno económico, político e histórico.

En consecuencia, los escritores Colombianos empezaron a analizar e interpretar con mayor trascendencia las problemáticas sociales gestadas en la década de los cincuenta por el desequilibrio organizacional a nivel legislativo, judicial y por supuesto político, destacándose eventos como: los levantamientos armados contra el gobierno conservador del Presidente Mariano Ospina Pérez, la sublimación de la fuerza pública, las constantes pugnas entre liberales y conservadores, que fomentaron en casi todo el país una

monomanía de la persecución, enraizada en el deseo de la venganza política, producto del homicidio del dirigente Jorge Eliécer Gaitán¹ y por las continuas violaciones a la población.

En este sentido, El presente trabajo surgió de la necesidad, en primera instancia por eslabonar intertextualmente² las obras tolimeses relacionadas con el tema de la violencia “*Sin tierra para morir*” y “*El Latigazo*” de Eduardo Santa, “*El Festín*” de Policarpo Varón, “*Todos los días la muerte*” de Hugo Ruiz y “*Bomba de tiempo*” de Eutiquio Leal, mediante una mirada sociocrítica y hermenéutica-simbólica. En segundo orden, por vislumbrar las propuestas estéticas³ predominantes en la narrativa tolimese en cuanto a la manera de exteriorizar, contemplar y criticar los enfrentamientos políticos.

Es un hecho notorio que, los temas enunciados han sido abordados desde los ángulos históricos, culturales y literarios, pero en esta ocasión se enfatizará en grandes estudios e investigaciones realizadas por: Augusto Escobar Mesa, Laura Restrepo, Libardo Vargas Celemín, Orlando Fals Borda, Edgar Varela Barrios, Leonardo Monroy, y James Henderson, entre otros. Para esclarecer las causas y las consecuencias generadas por el

¹ Jefe del liberalismo colombiano, asesinado el 9 de abril de 1948, en la carrera séptima de la ciudad de Santa fe de Bogotá por Juan Roa Sierra; linchado ese mismo día por el pueblo frenético de ira (Nueva enciclopedia de Colombia, (2005) Tomo I, Editorial Planeta DeAgostini S.A.)

² Concepto tomado desde dos perspectivas, la primera de estas corresponde a los planteamientos de María Antonieta Gómez Goyeneche, quien estudia la intertextualidad desde el término Intericonismo, al concebirlo como: las múltiples relaciones que se “establecen entre varios textos, ya sea desde los diálogos, las imágenes o las temáticas” (Gómez, 1989). La segunda postura tomada en cuenta concierne a Julia Kristeva (1972), reconocida por ser la primera en poner en circulación ésta expresión en la década de los sesenta al asegurar que “Cada texto es construido como un mosaico de citas y cada uno es una absorción o transformación de otros textos”.

³ Considerada por Mijail Bajtín en su texto *Teoría y estética de la novela*, en el capítulo *El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria*, como la valoración espiritual y material de la obra de arte en busca de lo estético, comprendido como el contenido de la actitud contemplativa que autor y lector ejercen sobre la obra, el primero desde la creación y el segundo desde la recepción; para construir así la tarea inicial del análisis estético, el cual sólo se realiza plenamente en el arte. No hay que olvidar que “la novela es una forma puramente compositiva de organización de las masas verbales, a través de la cual se efectúa un acabamiento artístico de un acontecimiento histórico o social”, (apreciación teórica tomada como sustento para la interpretación de la novela *Sin tierra para morir* del autor Eduardo Santa).

monstruo arrollador de los años 50 en el Departamento del Tolima, por medio del ejercicio reflexivo y crítico literario.

Previamente a la exploración sociocrítica⁴ de las obras, es primordial establecer una conexión con los planteamientos del profesor universitario Augusto Escobar Mesa, quien categoriza la literatura de la violencia en dos tendencias literarias, la primera de ellas relacionada directamente con la anécdota y el testimonio metódico de los hechos violentos y la segunda apoyada en la reelaboración, construcción, y edificación estética de la violencia. Postulando de esta forma, las características que unifican la literatura colombiana resultado de la violencia:

La literatura de la violencia en un primer momento es tomada como producto de una reflexión elemental o elaborada de los sucesos histórico-políticos... llegando a estar tan adherida a la realidad histórica que la refleja mecánicamente y se ve mediatizada por esos eventos cruentos, para dar paso a otra literatura que reinventa la violencia, ficcionándola y creando nuevas formas para expresarla. (Mesa, 1990. p.99)

⁴ Enfoque teórico, que pretende establecer un enlace entre la obra y la cultura (entendida como todo lo que rodea al ser humano, aspectos sociales, económicos, religiosos), para propiciar el desarrollo de un análisis histórico, con fines sustentados en la profundización, la comprensión e interpretación de las mediaciones socioculturales, que hacen posible la producción de particularidades al interior de la obra. Los principios más representativos de este enfoque se hallan en los soportes conceptuales formulados por G. Lukács, quien manifiesta en el texto *“El Alma y las formas”*, que el alma corresponde a la representación cultural del artista, estableciendo así un principio indisoluble entre la literatura y la cultura, recordando que es precisamente Lukács el primero en esbozar la noción de visión de mundo ; *la cual no es un dato inmediato, por el contrario es un instrumento imprescindible para interpretar las ideas de los hombres plasmadas en las obras* .

La sociocrítica tiene sus inicios con Lukács, pero, es Lucien Goldmann el encargado de convertir la visión de mundo en una categoría de análisis literario, al pensarla como un instrumento teórico, una construcción dada dentro de una sociedad para develar diferentes maneras de plasmar la existencia y el mundo. Del mismo modo, adicionalmente al término ya definido, otro de los teóricos que con su aporte se constituye como pilar de la sociocrítica es Mijail Bajtín, con el estudio de las obras de Dostoievski, donde reconoce la presencia de una polifonía o construcción literaria que surge al cambiar la percepción del héroe dependiente de la del autor, por una que es totalmente independiente de él. En otras palabras, es “la existencia de una pluralidad de voces y consciencias inconfundibles, al romper con el plano monológico en el que una consciencia abarca las demás” (Bajtín, 1990, p. 48).

En este orden de ideas, La violencia es asumida como un tema complejo, pero a la vez plurisignificativo, gracias a que permite entender como proceso sociohistórico, las transformaciones experimentadas en el país durante casi dos agitados períodos a mediados del siglo XX, hecho que trascendió considerablemente en la sociedad colombiana, hasta el punto de ser catalogado por el fallecido sociólogo Orlando Fals Borda (1982) como “*un factor precipitante de la violencia*” (p. 412).

Aunque vale dilucidar que la violencia en Colombia no comenzó a finales del año en cuestión (1948), sino que ya existían los brotes de ésta en gran parte del país como Santander y los llanos orientales, lugares reconocidos por el incremento de las luchas entre liberales y conservadores, pero que se vio con mayor apogeo con la muerte del caudillo liberal.

Sin embargo, y con el ánimo de contextualizar las consecuencias de la violencia en las producciones literarias procedentes del Tolima, es necesario referirse al investigador James Henderson, debido a que asienta en su libro “*Cuando Colombia se desangró- Un estudio de la violencia en metrópoli y provincia*” una disertación estética e histórica de la violencia, que según este autor no sólo tuvo implicaciones en las grandes ciudades, sino que tuvo resonancia en municipios como Planadas, Chaparral, Roncesvalles, Rovira y Santa Isabel (ubicada al norte del Tolima), aclarando que la primera suposición general de la violencia en este departamento es la de considerar que la gente del Tolima fue ante todo :

Un contiguo de individuos que actuaron en su propio interés. Su percepción de este último, desde luego, estaba filtrada a través de lentes de la cultura hispánica y de los valores implícitos en ella, pero teniendo libertad de movimiento siempre que honraran las normas culturales. (Henderson, 1984, p. 45).

De igual modo, la violencia parafraseando a Henderson se consolida como un asunto netamente colombiano, si bien tomó sustentos ideológicos de factores que se produjeron en otros países del mundo, como la subversión comunista que era un fenómeno internacional “en la época posterior a la segunda guerra mundial, y los líderes colombianos eran más ruidosos sobre este punto de lo que eran sus colegas de otras naciones” (Henderson, 1984, p. 182), se deja al descubierto que ésta es una reacción fomentada por factores internos.

Expedición: Desde la violencia a los trazos literarios

En el siguiente aparte se esbozarán los diversos matices que ha adquirido la violencia en los escritores tolimenses, el primero a tener en cuenta es Eduardo Santa, un narrador netamente realista, caracterizado por entever en obras como *El Latigazo* (Cuento) y *Sin tierra para morir* (Novela) la violencia a modo de juego represivo e inequitativo entre unos pobladores liberales y unos individuos conservadores, el sufrimiento, la deshonestidad y la corrupción, resaltando la degradación de las instituciones militares y religiosas, por motivos poco éticos, ligados a las convicciones vigilantes, que promovían abiertamente los crímenes atroces y desgarradores.

Valoración que se equipara con los planteamientos expuestos por el sociólogo y filósofo Edgar Varela Barrios, en el libro *La cultura de la violencia en Colombia durante el siglo XX*, al asegurar que aparte del concepto de violencia es indispensable hablar del concepto de control social, ya que este retribuye culturalmente en la totalidad de instituciones y sistemas normativos, con base en los cuales y mediante maniobras de socialización y procesos selectivos, se procura “lograr la aceptación (voluntaria, artificial o forzada), manteniendo el orden social vigente y sus valores, gracias a la aplicación de sanciones represivas, que en los artistas son llevadas al plano discursivo de su producción y concepción social” (Varela, 1990, p. 11).

Es innegable, desde una óptica sociocrítica que tanto *El Latigazo como Sin tierra para morir*, se constituyen como una crítica social a las tácticas implementadas por los guardianes del régimen conservador, materializados por este autor como unos hombres prepotentes, insensibles, podría decirse que hasta carentes de humanidad, prototipo representativo de esto es el Capitán Rosero, protagonista del cuento *El latigazo*, un sujeto perverso, orgulloso, con ínfulas de emperador del mal, cuyo tridente está simbolizado por un látigo, que ha de configurarse desde el enfoque hermenéutico- simbólico⁵ como signo de respeto, poder y dominación, pero a su vez de parte superior de la oscuridad política, que consume a los cobardes, incapaces de construir su entorno con obras positivas, enorgulleciéndose por el contrario de cimentar su existencia sobre las creaciones de sus súbditos, que han de ser tratados como animales, destinados a los golpes y a los abusos de algunos servidores públicos.

Procedimiento literario motivado en esta oportunidad por la difusión crítica y reflexiva del ímpetu de seres idóneos para hacer respetar sus derechos, como lo hizo Corchuelo el zapatero del pueblo, un hombre aparentemente débil, opositor de las actividades violentas, quien desde la misma estructuración nominal adquiere cualidades carnalescas⁶, por lo

⁵ Orientación teórica y filosófica, encabezado por Gilbert Durán; distinguido por la utilización y comprensión del trasfondo de las investigaciones poéticas de Gaston Bachelard, específicamente en el conocimiento gnóstico dirigido a la captación del sentido en el nivel más primario del mito, de la “experiencia vivida y sentida, con el fin de convertir al símbolo como el único medio a través del cual el sentido puede manifestarse y realizarse” (Durand, 1981, p. 236), en vista de que la interpretación simbólica está focalizada en el proceso de implicación subjetiva y de la inmersión en el ambiente antropológico figurado en las obras.

⁶ Se entiende por carnaval un espectáculo o actividad subversiva de resistencia política e ideológica, que no cuenta con escenario, ni libretos, por consiguiente no define quienes son los actores y / o espectadores, allí sólo se participa y se vive gozando, es decir, se pueden hacer todas las cosas que se prohíben habitualmente, algo así como poner “el mundo al revés” (Bajtín, M. (1986) *Los problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de cultura Económica, México. El carnaval presenta unas categorías indisolubles como son: a). la participación, b). el contacto familiar, c). la risa, d). la

que se exalta su perfil de varón gracioso y asustadizo, haciendo pensar al lector que éste es uno más de los personajes supeditados a las ofensas del Capitán, pero que sufre una transformación filosófica al enfrentarse con la furia de aquel escuálido agente público, dejándolo avergonzado no sólo frente a la comunidad, sino ante los funcionarios a su mando. Situación que se concreta como una imagen de inversión por doble negación, derivación del cambio de papeles (el Capitán pasó a ser el cobarde y el zapatero se reafirmó como el valiente).

En este punto, es conveniente precisar la función ideológica que cumple el discurso⁷ elaborado por Eduardo Santa, con el propósito de esclarecer las estrategias de acusación manejadas a lo largo de sus obras literarias; no sin antes percatar que el poder discursivo y material, está acompañado por tres formas de control:

1. La coerción, basada en la fuerza física o institucional
2. Restricción exclusiva de los recursos necesarios y básicos para vivir (alimentación, vivienda)
3. Opresión ideológica (dirigida solamente a la mente de los dominados)

En esta relación, merece una alusión especial la unidireccionalidad ideológica-discursiva construida por Eduardo Santa, puesto que enfoca desde la coerción y opresión como diría el profesor Leonardo Monroy “la barbarie de los gamonales y las fuerzas del Estado”

burla direccionada al cambio de los roles de poder, e). la corporización o materialización de la fiesta, f). los dobles paródicos, g). la ironía, y h). la ambivalencia y la no- disyunción.

⁷ Definido como Lenguaje en acción, examinado por la sociolingüista Adriana Bolívar desde una óptica crítica, comenzando con presupuestos de Teun Van Dijk y Ruth Wodak, el primero con un enfoque socio-cognitivo y la segunda con una contemplación histórica-cognitiva, representados de forma tridimensional: (Discurso- Cognición- Sociedad) y (Ámbitos de acción- Tendencias discursivas- Temas discursivos), para fusionar los intereses ideológicos y éticos de la cognición social (Bolívar, A. (2001) *Un análisis crítico del discurso en las esferas políticas y académicas*, Universidad de Caracas)

(Monroy, 2008) sobre los grupos liberales, que en sus obras parecen ser en la mayoría de disputas los más afectados tanto verbal como corpóreamente, corroboran esta apreciación las posteriores citas, tomadas con la intención de deslindar en el aspecto elocutivo y perlocutivo los puntos coyunturales de la narrativa tolimense :

- “*En este pueblo de mierda, ninguno puede conmigo... El capitán sabe quién le teme, y se la vela*” (El Latigazo) (Santa, 1990, p. 15), “*sobre los muros y paredes habían sido escritos con carbón, quizás con carbón cómplice de aquella incineración de los Domínguez, muchos letreros denigrantes y agresivos: “¡Mueran los cachiporros!” “¡Abajo los rojos hijueputas!”*”, “*¡Viva el futuro Presidente!”*” (Sin tierra para morir) (Santa, 1954, p. 160)

Evidentemente, las proclamas resaltadas por los conservadores en contra de los liberales, constata la nebulosa gubernamental de las querellas partidistas en el Departamento Tolimense; vistas por el profesor Libardo Vargas Celemín como una resistencia literaria que hace Eduardo Santa, para “explicar lo que está aconteciendo en su aldea. Es un denuncia y para ello se vale de un lenguaje directo con una estructura simple donde presenta en forma esquemática los protagonistas del conflicto” (Vargas, 2000, p. 45).

Cabe destacar que la composición de los personajes en *Sin tierra para morir* y *El Latigazo*, está plenamente dividida en dos planos, el ajustado al salvajismo conservador con hombres como el Capitán Rosero, el hacendado Tomás Peñalosa, el corregidor Alfredo Candelo, Cornelio Peñalosa, Mardoqueo Sierra y el Tuerto Misael Arbeláez, mientras el plano ceñido a los compasivos está encabezado por liberales como Don Antonio, Gabriel Dueñas, Chucho Martínez, Luis Colmenares, Aquilino Castilla, Ruperto Andrade, Sinforoso y hasta el mismo Corchuelo. Dejando claro que la rivalidad punzante dentro de los litigios partidistas está balanceada a favor de los seguidores de Bolívar y Jesucristo (precepto enunciado por los Gendarmes al momento de cometer alguna infamia contra la sociedad liberal), con el fin de reivindicar sus delitos y asesinatos.

¡Soldados invictos de Colombia! ¡Pueblo Nuevo os saluda con los brazos abiertos, porque vais a dar la batalla definitiva por la Patria, por Cristo y por

Bolívar! Vosotros sois guardianes de la soberanía nacional, los defensores del orden, de la constitución, de la democracia y ahora estáis continuando las tradiciones gloriosas de la República. Vosotros sois los nuevos libertadores y en vuestras venas corre la sangre de los mejores soldados del continente americano. (Santa, 1954, p. 119)

En el marco de estos flamantes mandatos políticos, se deja al descubierto las contradicciones (ocasionadas por la ambivalencia conservadora entre el respaldo a la democracia y el impedimento de la misma), que estremecen a la clase liberal, llamados por algunos como “Collarejos”; sumidos por las infracciones y la plusvalía ilícita de los opositores de la avenencia social; amenazada desde las aulas de clase y las plazas públicas:

En las horas de la madrugada, los exaltados gendarmes se apoderaron de varios tacos de dinamita, que el Corregidor guardaba en su despacho, y los hicieron estallar en vario sitios de la aldea. Uno de ellos fue colocado en la escuelita del pueblo, que voló en astillas, solo porque allí había un maestro liberal dizque corrompía a la juventud con sus enseñanzas de instrucción cívica y porque hablaba de la democracia. (Santa, 1954, p. 112)

En concomitancia con el tema discursivo el escritor Policarpo Varón, oriundo de San Bernardo - Tolima, alcanza en el cuento *El festín*, una armonía textual oscilante entre la acusación ética hacia la bestialidad con la que algunas fuerzas armadas destruyen pueblos enteros y la metaforización de la muerte como banquete de hombres y animales; principalmente en gallinazos vigorosos. (Tema palpitante en todas las obras analizadas en el presente texto)

“Yo los ví caer. Las mujeres corrieron como pudieron y los niños también y los policías avanzaban agachados sin dejar de disparar y la plaza se iba llenando de muertos... Entonces sí como sobre aviso, los demás gallinazos volaron sobre los cuerpos, la nube negra cayó y el pueblo fue todo aleteos, tirones y picotazos.” (Varón, 1984, p. 21)

El festín, es una muestra significativa de la narrativa tolimense encaminada por los hechos violentos como motivo central, ya que propende en los lectores un gusto no por lo sanguinario, sino por la historia tolimense vivida tras los designios de la reyerta política;

mostrada por los cuatro autores referidos al inicio del documento como un fortalecimiento armado de la fuerza pública, ya sea Gendarmes, militares, capitanes, policías, corregidores, tenientes, todos cumplen la misión irrevocable de disparar, matar, lastimar, herir, violar y acribillar a los contendientes de sus intereses.

Acciones que son llevadas a cabo con el refuerzo de culatazos de fusil, incendios, mutilaciones, saqueos, que podrían verse como una bifurcación social naciente de unos simples hombres con uniformes engrandecidos con la flagelación del pueblo, volviéndose consecutivamente en unos cíclopes del averno⁸.

Herencias de la Violencia en la Narrativa

“A los malos elementos hay que perseguirlos implacablemente y eliminarlos sin contemplación, esa es la voz de la violencia”. Sin tierra para morir”. (Santa, 1954)

El legado de la violencia desde el análisis sociocrítico deja ver cierta tendencia bajo el lente tolimense marcada por una imagen por reduplicación (categoría del enfoque hermenéutico-simbólico), basada en la convergencia de un hecho matriz y unos efectos colaterales similares, que dentro de las obras tolimenses se consume con la llegada a todos los pueblos de camiones grises con hombre uniformados abordo, con el acompañamiento de ramalazos, disparos y nubes de polvo que luego han de ser nubes de muerte. La reiteración de estas imágenes es fundamental para determinar la visión de mudo que poseen los escritores como es la de suponer ideológicamente la confabulación inconvencible entre el Estado- La Iglesia- La Fuerza pública y los políticos conservadores. *“Fue al día siguiente cuando llegaron los policías de refuerzo. Llegaron en un camión gris, levantando el polvo de la plaza” (El festín) (Varón, 1984 .p.18), “Esa mañana que llegó al pueblo no sabía*

⁸ Se precisa que estas aproximaciones solo obedecen al plano literario, el presente análisis literario no tiene tintes personales o políticos, simplemente busca desentrañar algunas marcas discursivas en las obras narrativas.

dónde era el cuartel, y lo recorrió en el jeep que lo condujo hasta allí desde la capital, contemplando las calles solitarias y polvorientas” (Todos los días la muerte) (Ruiz. s.f., p. 13)

Serían acaso las siete de la noche cuando entraron al pueblo haciendo disparos al aire, vociferando, lanzando consignas ofensivas, golpeando los portones y ventanas de las casa, con las culatas de los fusiles, se sabía que...la tropilla de barbaros se tomó el pueblo (*Sin tierra para morir*) (Santa, 1954, p. 118)

Otro ejemplo representativo en la narrativa tolimense de la violencia es el chaparraluno Eutiquio Leal, acreditado por reelaborar estéticamente el tema de la violencia en el libro de cuentos titulado “Bomba de tiempo”, a partir de profundas reflexiones y críticas literarias, enriquecidas con un lenguaje natural, pero a la vez rico en figuras literarias como la ironía, la paradoja, la hipérbole y algunas metáforas; propias de los escritores que trabajan la violencia por medio de la ficción y no a través de la anécdota y el testimonio desgarrador de los victimarios y de las víctimas. Trabajo literario rico en la indagación de la violencia a partir de la abstracción estética sobre las causas y las consecuencias que trajo consigo el conflicto armado; publicando artísticamente las cosmovisiones sociales y particulares que generó la violencia en el Departamento del Tolima.

Es bien sabido, que la polémica partidista armada desencadenó el origen de un “paraíso” de terror y angustia, donde la marginalidad, el exilio, las torturas y la muerte se convirtieron en un problema de índole cultural y literario. No obstante, la innovación lograda por Leal radica en la habilidad discursiva para enlazar las protestas del pueblo y los reproches personales que lo mueven, sin llegar a la sordidez de la propaganda política. Ya bien lo anota el Profesor Vargas Celemín que Con Eutiquio Leal:

Se abren los ojos hacia una temática muy amplia y aunque muchos textos tienen como referencia el ambiente y los paisajes de su Chaparral él trasciende con su prosa experimental...La violencia partidista está refractada en los textos de

Eutiquio, no como documento, sino como ejercicio artístico, con el patetismo vuelto imaginación y fantasía. (Vargas, 2000, p. 49).

La reciprocidad que despliega Eutiquio Leal con el tema de la violencia bipartidista, ha sido objeto de estudio de diversos trabajos de grado⁹, realizados en la facultad de Educación en los programas académicos de Licenciatura en Lenguas Modernas y ciencias

⁹ El primero de estos pertenece a Francis Angarita, registrada por analizar en el año de 1993 la narrativa de Eutiquio Leal en su tesis titulada “*Aproximaciones al tratamiento del tema de la violencia desde la perspectiva del análisis literario en la cuentística del escritor tolimense Eutiquio Leal*” a partir de un estudio crítico y formal de los cuentos del autor en cuestión. Tomando a la violencia como un hecho histórico que sirve como pórtico para la construcción social de un sujeto asfixiado por las injusticias de unos pocos, encargados de socavar someramente un espíritu de lucha y resistencia ante las inclemencias de los partidos políticos dominantes. Asimismo, muestra una narrativa tolimense rica en reflexiones sociales sustentadas bajo el tratamiento crítico de los hechos violentos ocurridos en el Departamento del Tolima, apoyado en el diálogo permanente entre unos personajes con múltiples objeciones axiológicas y una visión de mundo focalizada en la oposición contra la violencia desgarradora de un pueblo perdido en los laberintos de la resistencia y la venganza.

El segundo trabajo tomado en cuenta es el de Michel Yair Carrillo, realizado en el año de 1999 y titulado “*Lectura sociocrítica del discurso de Eutiquio Leal sobre la violencia en tres de sus cuentos*”, donde se nos plantea que los cuentos del autor chaparraluno son una muestra clara de una crítica social a las causas de la violencia en el Tolima, destacándose los atentados masivos, la persecución de los adeptos al partido político liberal y conservador y las masacres brutales de personas inocentes que se vieron implicados con el baile de sangre y odio de los años 1948-1963.

De igual forma, se establece que el discurso ejercido por Eutiquio Leal corresponde efectivamente al grupo de escritores que conciben la violencia desde el ángulo estético, razón por la cual el léxico aunque es coloquial tiende a ficcionar críticamente los hechos históricos de la violencia, llegando al punto de vincular estéticamente un discurso de poder y un discurso de resistencia ideológica frente a la “ola nueve abrilera de 1948”.

Finalmente el tercer trabajo de grado tomado como punto de referencia para la presente investigación fue “El 9 de abril de 1948 en Ibagué-multitud, escenarios y actores sociales” perteneciente a Luis Carlos Idarraga, quien realizó en el año de 1999 un estudio desde la óptica histórica sobre los sucesos acontecidos en el Departamento del Tolima durante la tarde del nueve de abril del año 1948 y de los días posteriores a esta fecha. Llegando a importantes conclusiones que abarcan la participación de la población ibaguereña en los saqueos y pillajes al comercio local hasta las reacciones ideológicas de los habitantes del municipio de Chaparral; quienes se sumaron rápidamente al motín armado y a la creación de nuevas formas de organización como las llamadas “fuerzas revolucionarias”.

sociales de la Universidad del Tolima, por ser un magnífico constructor de atmósferas sociales, impregnadas de visiones de mundo trascendentes y plurisignificativas, similares a las instauradas por el literato ibaguereño Hugo Ruiz Rojas, en el libro *Un pequeño café al bajar la calle*, concretamente en el cuento *Todos los días la muerte*, en aras de que posibilita en su lectura el encuentro viviente con las ambivalencias axiológicas nucleares de la violencia, personificadas por el teniente Isaías, María (esposa del Teniente) y el Alcalde.

Unos seres que aunque conocen a plenitud su destino sopesado por la violencia, intentan omitirlo, pero los recuerdos y las obligaciones como entes reguladores del estado los condenan, sumergiendo primariamente al teniente en un laberinto de preocupación volitiva, odio, repudio, inestabilidad, incertidumbre y soledad:

La figura de su mujer apareció, brumosa, en medio del calor y la vio nuevamente llorando, seis meses atrás, el día que tuvo que partir para el pueblo, sólo una semana después de saber que ella estaba embarazada de su primer hijo, mientras él hacía la maleta, en silencio...pero tuvo la impresión de estar en un callejón sin salida. El alcalde lo miraba fijamente, tratando de adivinar lo que ocurría en su interior, como un amo que, de pronto mira extrañado y temeroso al tiempo al fiel perro que por primera vez, gruñendo, no se muestra dispuesto a obedecer (Ruiz, 1966, p. 11)

Las obras literarias escudriñadas develan además de los aspectos revelados la apertura de los grupos insurgentes en el Tolima, como una versión popular en contra de los oprobios familiares (tómese como pueblo o comunidad en general) a los que estaban subordinados. Escritoras como Laura Restrepo, instituyen en “*Niveles de realidad en la literatura de la violencia Colombiana.*”, la relevancia cultural de la creación de las denominadas “resistencias campesinas” al formular el siguiente planteamiento:

La aparición de las resistencias campesinas en el Tolima se constituye como un objeto importantísimo de la investigación histórica, en primer lugar por la influencia

que estas ejercieron más allá del período indicado entre 1949-1963, y en segundo lugar por su protagonismo regional. (Restrepo, 1985)

En esta línea, es necesario aclarar que el nacimiento de las guerrillas campesinas se convierte en uno de los factores esenciales de la etapa más polémica de nuestra historia, expresada por Eduardo Santa en *Sin tierra para morir* desde dos acepciones, una inicial referida a la construcción digna para los hombres que “*como el Coronel aman la libertad*”, afirmación que se articula con los argumentos de varios personajes del libro escrito por Alfredo Molano, substancialmente en; “*La mayoría de la gente nos sapeaba y decía por dónde, cuándo y cuántos. Entonces ahí les decíamos que éramos guerrilla, nosotros sembrábamos las ideas que defendíamos por honor del pueblo y no del Estado*” (Molano, 1999, p. 117) , y segundo como un camino sin sentido:

Las guerrillas no tienen ningún objeto práctico y solo sirven de pretexto a los déspotas para seguir atropellando al pueblo. ¿Qué proponen los guerrilleros? ¿Acaso van a tumbar a un gobierno que tiene tanques, ametralladoras, aviones de bombardeo, y miles de soldados armados hasta los dientes, con unas pocas escopetas de fisto y unos machetes despuntados?. (Santa, 1954, p. 230).

Indiscutiblemente, en ninguna de las creaciones literarias tolimenses investigadas se hace un llamamiento panfletario alentando los ánimos revolucionarios, simplemente se expresan artísticamente y con plataformas reflexivas y críticas las implicaciones de las formaciones sociales, llámese ejércitos populares o fuerzas insurgentes dentro del ámbito rural y urbano del Tolima.

Más allá de un Leitmotiv

Para finalizar, y con base en los enfoques sociocríticos y hermenéuticos- simbólicos, es preciso decir que los hilos de la violencia bipartidista en la narrativa Colombiana, especialmente aquellos de orden tolimense , se han tejido desde la quinta categoría de

análisis postulada por el Profesor Universitario Rafael Gutiérrez Girardot¹⁰, titulada el trazo de los horizontes social, histórico (alusiva a la interpretación histórica y cultural de la obra en relación con la literatura y con la transformación social de la época, que la rodea), como un leitmotiv¹¹ recurrente.

Enriquecido estéticamente con miradas críticas y reflexivas, que apuntan a la construcción de una consciencia regional con proyecciones multifocales, que no fraccionen a la violencia como una mera matanza de miles de personas en el pasado, sino que la justiprecien como una realidad vehemente en los espíritus tolimenses, afectados por sus ramificaciones económicas, culturales y políticas.

Sin embargo, se debe hacer una salvedad, porque en el trasfondo ideológico de las obras trabajadas se divisan ciertas diferencias, que llevan muchas veces a la especulación lectora, en cuanto a una latente segmentación con los organismos del estado (la Iglesia y las fuerzas pública), puesto que son ostentados como agentes negativos de la sociedad, en relación directa con hechos ilógicos en los años de la violencia en Colombia y con mayor vigorización en el Departamento del Tolima. Pero, no con esto se está asegurando que tanto los autores como las obras tolimenses sean un conjunto de discursos contestatarios en contra del Estado, por el contrario son voceros lúcidos de las peripecias reales e históricas de la violencia.

¹⁰ Rafael Gutiérrez Girardot en su artículo “problemas y método de la crítica literaria”, nos abre un horizonte para el análisis de las obras literarias, gracias a que retoma aspectos que parecen irreconciliables como lo formal y lo especulativo, pero que en realidad son nutrientes correlacionados de un verdadero estudio literario; conformando así un nuevo método para la apropiación y la aproximación de los artefactos estéticos/ artísticos. Novedad metodológica que se caracteriza por la proyección histórica y cultural de los análisis, lo que conlleva a incrementar las convicciones y las actualizaciones de los investigadores (estudiosos o analistas de los fenómenos artísticos), en la medida en que se involucran la objetividad, la subjetividad, la precisión, la indagación y los juicios de valor, entre otros aspectos.

Además, el ilustre Docente colombiano valora y reafirma la trascendencia de un análisis histórico antropológico, que dote a cada obra de efectos y elementos innovadores dentro del panorama estético de la literatura.

¹¹ Parafraseando a Kayser, W. es el Motivo principal, central o dominante, es la causa por las que se mueve la historia, por tal razón ha de concebirse como “clichés fijos o esquemas del pensamiento y de la expresión donde se hace una abstracción semántica que lleva al tópico medular o elemento recurrente de la obra literaria”

Referencias

- Bajtín, Mijail. (1990). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Madrid: Taurus.
- Bolívar, Adriana. (2001). *Un análisis crítico del discurso en las esferas políticas y académicas*. Venezuela: Universidad de Caracas.
- Durand, Gilbert. (1981). *Las Estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.
- Escobar Mesa, Arturo. (1990). *Reflexiones acerca de la literatura sobre la violencia*. Antioquia: Universidad de Antioquia.
- Gómez Goyeneche, María Antonieta. (1989). *El idioma de la imagería novelesca*. Bogotá: Ediciones Poiesis.
- Guzmán, Germán, Fals Borda, Orlando, & Umaña Luna, Eduardo. (1982). *La violencia en Colombia*. Bogotá: Tercer mundo Ediciones, tomo II.
- Henderson, James. (1984). *Cuando Colombia se desangró. Un estudio de la violencia en metrópoli y provincia*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Kristeva, Julia. (1972). *La productividad llamada texto*, Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- Molano, Alfredo. (1999). *Trochas y fusiles*, Instituto de estudios políticos y relaciones Internacionales. Bogotá: El áncora Editores.
- Monroy Zuluaga, Leonardo. (2008). *Panorama de la novela del Tolima posterior a 1954-* En I coloquio Nacional de Historia de la Literatura, 2008. Medellín: Universidad de Antioquia.

Nueva enciclopedia de Colombia, (2005) Tomo I. Bogotá: Editorial Planeta DeAgostini.

Restrepo, Laura. (1985). *Niveles de realidad en la literatura de la violencia Colombiana*. Once ensayos sobre la violencia. Bogotá: CEREC Editores.

Ruiz Rojas, Hugo (1966). *Todos los días la muerte* En. *Un pequeño café al bajar la calle*. Ibagué: Pijao Editores.

Santa, Eduardo. (s.f.). *Los caballos de fuego*. El Latigazo. Bogotá.

Santa, Eduardo. (1954). *Sin tierra para morir*. Bogotá: Editorial Códice.

Varela Barrios, Edgar. (1990). *La cultura de la violencia en Colombia durante el siglo XIX*. Cali: Edición Imprenta Departamental del Valle.

Vargas Celemín, Libardo. (2000). *Aproximaciones a un balance de la narrativa tolimense en el siglo XX en la poética y la narrativa tolimense del siglo XX*. Ibagué: Fondo Mixto para la promoción de la cultura y las artes del Tolima.

Varón, Policarpo. (1984). *El festín. El Tolima Cuenta*. Bogotá: La oveja negra.