



DIEGO ALEJANDRO GALLEGU GUEVARA

**CONNIVENCIA EN *CENIZAS PARA EL VIENTO*, DEL HERNANDO
TÉLLEZ LITERARIO A SU CONTEXTO HUMANO**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA**

São João del-Rei

2017



DIEGO ALEJANDRO GALLEGUE GUEVARA

**CONNIVENCIA EN *CENIZAS PARA EL VIENTO*, DEL HERNANDO
TÉLLEZ LITERARIO A SU CONTEXTO HUMANO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientador: Prof.^a Dr.^a Melissa Gonçalves Boëchat

Agosto de 2017

DIEGO ALEJANDRO GALLEGO GUEVARA

**CONNIVENCIA EN *CENIZAS PARA EL VIENTO*, DEL HERNANDO
TÉLLEZ LITERARIO A SU CONTEXTO HUMANO**

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Melissa Gonçalves Boëchat (UFVJM) – Orientador

Prof^a. Dr^a. Graciela Inés Ravetti de Gómez (UFMG) – Titular

Prof.^a Dr.^a Suely da Fonseca Quintana (UFSJ) – Titular

Prof. Dr. Anderson Bastos Martins (UFSJ)
Coordenador do Programa de Pós Graduação/Mestrado em Letras

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA

2017

AGRADECIMENTOS

Agradezco enormemente a la OEA, al Grupo Coimbra y la CAPES; por la oportunidad que me dieron de viajar a realizar mis estudios de Pos-Graduación en Brasil.

Mis perspectivas académicas se conciben ahora más volátiles, la experiencia de estudiar en otro país con otra cultura y otra lengua, es una aventura indescifrable e incuantificable. Por mi paso en Brasil, especialmente en São João del-Rei, donde viví y compartí por dos años con grandes personas, es mi deber ahora galardonar el contacto humano que recibí.

Inicialmente debo agradecer a: Anderson Bastos Martins, por su desinteresada amistad y acompañamiento académico, junto a él se cruzaron grandes profesores y amigos que día a día se ganaban mis respetos y mi cariño: Suely Quintana, Melissa G. Boëchat, Alberto Tibají.

Mis amigos de curso fueron un apoyo fundamental, tuvieron la paciencia para explicarme detalladamente cada vez que necesité de ayuda, además es indiscutible que su acogimiento fue desmedido.

Agradezco a la banca evaluadora (Prof^a. Dr^a. Graciela Inés Ravetti de Gómez, Prof.^a Dr.^a Suely da Fonseca Quintana, Prof.^a Dr Luiz Manoel da Silva Oliveira), por tomarse el tiempo para leer mi trabajo, y por los aportes y consideraciones que contribuyeron mucho para mi investigación.

Agradezco a todos los amigos que se cruzaron por mi camino: El grupo de corrida, Sara Cecilio, Isa Magesti, Breno Geovane, Juan Pablo Ochoa, Felipe Souza, Elis Mota, Jaqueline Grammont y Familia, Ursula Nicacia.

Lo que me hizo sentir más cerca de casa fue el cariño de mis amigos de la república Xs Meninxs, el afecto es total y eterno por ellos: Adriana de Oliveira Alves Corrêa, Lucas Silveira, Richardson Dutra, Sávio Oliveira, Lincoln Cardoso, Matheus Viana.

El proyecto de investigación llegó a buen término y con las ideas que yo tenía en mente gracias a los consejos, aportes y lecturas minuciosas de la Prof.

Dr. Melissa G. Boëchat, feliz de haber trabajado con ella estos dos años de escudriñamiento académico.

Para Laline Grammont, la mejor compañía, un rayo de luz en mi camino. Lo simple en el actuar, lo sincero en el corazón.

Finalmente quiero agradecer a todos los que me apoyaron en esta aventura, mis amigos de Colombia con los que siempre me comuniqué. Mi familia a ellos me debo. Mi *MADRE* incansable guerrera que amo, mi *PADRE* que sus ojos cansados exaltan mis proezas, mi *HERMANO* que estuvo ahí en cualquier momento a cualquier hora.

Gracias eternas a la fuerza divina que me acompaña y me lleva por el camino de su voluntad.

RESUMEN

Cuando se habla de una obra literaria son innumerables las miradas que puede suscitar un texto. Al observar la vida intelectual y política de Hernando Téllez, el crítico literario y cultural de la primera mitad del siglo XX, se encuentran varios factores que pueden dar cuenta de su composición literaria. La mayoría de cuentos de *Cenizas para el viento* (1950) harán una exposición de la década de 1940 en Colombia donde la guerra bipartidista dividió la vida política y social del país, siendo pertinente abordar hermenéuticamente, factores contextuales donde se presentan especialmente eventos sociales que evidencian la influencia circunstancial de la época a la hora de escribir. Un evento literario no es sólo un momento histórico, es también una obra de arte que tomó la substancia de un tiempo para exponer más fielmente la intransigencia de la realidad. Con todo eso, un autor no se desconecta completamente de la obra, por lo general, carga consigo las experiencias que construyen su vida como persona y escritor.

Palabra Claves: Literatura Colombiana, Hernando Téllez, Literatura y Sociedad, Contextos Literarios. *Cenizas para el viento*, Historia y literatura.

ABSTRACT

Innumerable are the glances that can elicit a text when it comes to a literary work. Observing the intellectual and political life of Hernando Téllez, we can count several factors that build his literary composition. The majority of the tales of *Cenizas para el viento* (1950) make an exhibition of the 1940s in Colombia where the bipartisan war divided the political and social life of the country, and it is pertinent to hermeneutically approach contextual factors in which it is possible to evidence the circumstantial influence of the period when writing. A literary event is not only a historical moment; it is also a work of art that takes the substance of a time to expose more faithfully the intransigence of reality.

Keywords: Colombian Literature, Hernando Téllez, Literature and Society, Literary Contexts. *Cenizas para el viento*, History and literature.

RESUMO

Quando se fala de uma obra literária, são inumeráveis os olhares que um texto pode suscitar. Ao observar a vida intelectual e política de Hernando Téllez, o crítico literário e cultural colombiano da primeira metade do século XX, encontram-se vários fatores que podem dar conta da composição literária. A maioria dos contos de *Cenizas para el viento* (1950) fazem uma apresentação da década de 1940 na Colômbia, quando a guerra bipartidista dividiu a vida política e social do país, sendo pertinente aproximar hermeneuticamente fatores contextuais, onde se expõe especialmente eventos sociais que evidenciam a influência circunstancial da época no momento da escrita. Um evento literário não é só um momento histórico, é também uma obra de arte que toma a substância de um tempo para expor mais fielmente a intransigência da realidade. Com tudo isso, um autor não se desliga completamente da obra, pelo geral, carrega consigo as experiências que constroem sua vida como pessoa e escritor.

Palavras-chave: Literatura colombiana, Hernando Téllez, Literatura e sociedade, literatura e contexto, *Cenizas para el viento*, literatura e história.

En rigor, la civilización crea una nueva selva: la de las ciudades. Y la aventura en ella constituye precisamente el tema que se halla por desarrollar en la novelista hispanoamericana. El tema de lo rural, de lo provinciano, puede aún ofrecer tentadores motivos, es cierto. Pero la debilidad de que se acusa la novela latinoamericana radica todavía por algún tiempo, en la ausencia de un gran viraje, de un cambio radical de escenario, de una nueva conquista en el tema y en la falta de conexión explícita con el signo social y psicológico bajo el cual está viviendo el hombre hispanoamericano.

Hernando Téllez – *Nadar contra la corriente*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	10
CAP. 1 – EL HOMBRE QUE ESCRIBIÓ	13
1.1. Hernando Téllez: el hombre.....	14
1.2. El compromiso de la pluma.....	17
1.3. “Los Nuevos”: que se escriba Colombia	20
1.4. De historia, política y Violencia	23
1.5. <i>Cenizas para el viento</i> : el legado de un escrito	27
CAP. 2 – LOS AVATARES DEL CONTEXTO.....	33
2.1. La literatura: ribete de un instante	34
2.2. Los ojos que escriben	50
2.3. Las palabras, del espacio a la vida.....	64
CAP. 3 – LA ESCRITURA LOCUAZ	73
3.1. Un encuentro <i>Telleziano</i>	74
3.2. En las hojas de <i>Cenizas para el Viento</i>	80
3.3. La esencia, más que un testimonio	88
CONSIDERACIONES FINALES.....	95
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	99

INTRODUCCIÓN

Desde siempre me interesó la literatura colombiana. Me dejé encantar por “los versos de contorno difuso” de León Greiff; por las malvadas palabras de Gonzalo Arango; tengo en mi memoria fragmentos de Rafael Pombo y santificado a Silva. Todo colombiano en algún momento de su vida escolar leyó a Márquez, es casi una regla de lectura en las escuelas. Unos años más tarde y todavía con mi interés particular por las letras colombianas, conocí grandes autores que me conmovieron, y otros que no despertaron en mí ni siquiera una curiosidad.

Para terminar mi pregrado, me dejé cautivar por las palabras urbanas y a veces mal escritas de Helí Ramírez, tal vez por mi terco interés de encontrar la reciprocidad que tiene la literatura con la sociedad, siguiendo tras de cada narración, la relación contextual de la obra con los momentos históricos, sociales y las circunstancias humanas que se desenvuelven de ahí.

Eso fue exactamente mi encuentro con Hernando Téllez, recuerdo que al comenzar “Espuma y nada más” - el primer cuento del compilado *Cenizas para el viento* - no pude para de leer el libro completo, lo terminé extasiado y más apasionado por las letras de mi país; sin embargo, en *Cenizas para el viento* había algo más, no era sólo la obra de arte – aunque fuera estupenda – sino que detrás de esas pequeñas narraciones había una gran estructura social e histórica de la década de 1930 y 1940 en Colombia. Me dejé llevar por la emoción y desperté en un mundo *Telleziano*, influenciado por la política, por grandes reflexiones literarias y culturales, un hombre que se decidió a pensar un país desordenado civilmente e hizo su propia revolución intelectual. Me conquistó la idea de observar esa atribución contextual en Téllez al momento de crear la obra.

Este trabajo consta de tres partes. En un primer momento vamos a encontrar una de las biografías más amplias sobre Hernando Téllez. Hay que

tener en cuenta, que a pesar de su prolífera carrera intelectual, ha sido poco estudiado, se expondrá entonces una vida personal casi que cronológicamente; se hará también un abordaje del periodo conocido como “La Violencia”, fundamental no sólo en su postura académica sino también en su posición política. Se dará a conocer la importancia que tuvo la generación “Los Nuevos”, de la que Téllez participó en largas charlas y compartió con Jorge Eliecer Gaitán, primordial en el bogotazo, período en el que el caos social exacerbó la calma del pueblo colombiano. El primer capítulo, por lo tanto, hace una exposición de la vida de Téllez y la presentación formal de *Cenizas para el viento*.

En el segundo capítulo, se encontrará una postura teórica de aspectos que conforman el contexto (lo histórico, lo social, lo psicológico, lo político). Habrá entonces una propuesta literaria en la que se percibe la relación de la literatura con los aspectos sociales que le rodean, como escribió Sábato en *El escritor y sus fantasmas*, citando a Borges:

Pienso que las palabras hay que conquistarlas viviéndolas y que la aparente publicidad que el diccionario les regala es una falsía. Que nadie se anime a escribir suburbio sin haber caminoteado largamente por sus veredas altas; sin haberlo deseado y padecido como una novia; sin haber sentido sus tapias, sus campitos, sus lunas a la vuelta de un almacén como una generosidad. (1963, p. 240)

Se concebirá entonces la postura personal y psíquica de Téllez y los eventos históricos que lo marcaron, y que se pueden evidenciar en los cuentos de *Cenizas para el viento*, encontrándose así, un cruce entre la literatura y los hechos históricos. En esa fusión se pueden observar, sin que sean el único determinante, las posibles influencias que el medio generó para escribir. Es pertinente aclarar, que aquí, las teorías de Antoine Compagnon y Antonio Cândido harán aportes importantes dentro del marco teórico, dialogando constantemente con otros

autores, al argumentar que la palabra tiene sentido en cuanto representación social, exhibiendo así, paralelamente, los aspectos reales como un recurso, un boleto de entrada a nuestras perspectivas personales. En este capítulo se propone una lectura sociocrítica de *Cenizas para el viento*, al mejor estilo de Edmond Cros.

Finalmente, se encontrará un capítulo instigante y personal, con el que pretendo unir los aspectos teóricos, donde el contexto permea la integridad personal del autor, y ensamblar todos los eventos históricos que marcaron la esencia de *Cenizas para el viento*, para presentar así, los posibles semblantes que estimularon su visión de mundo. En este capítulo está principalmente mi lectura íntima del libro, y el porqué de este trabajo.

Cenizas para el viento contiene una mirada amplia de la época conocida como “La Violencia”; sin embargo, existe todavía algo fundamental en su composición, y es evidentemente la influencia que asumió Téllez para escribir y la potente fuerza creadora de su pluma, que supo exponer artísticamente (literariamente), un hecho real que dividió la historia política del país, desde donde nacieron grandes guerras civiles que se prolongaron por años.

1. EL HOMBRE QUE ESCRIBIÓ

1.1. Hernando Téllez, el hombre

Hernando Téllez nació en Bogotá (Colombia) en 1908, en el seno de una familia tradicional colombiana de clase media, bajo la presidencia del Coronel Rafael Reyes. Sus primeros años de vida, como lo referencian varias biografías¹, estaban transcurridos por lecturas que su madre y una amiga de ésta le realizaban, gracias a una revista francesa de entregas periódicas. Luego, su hermana mayor, lectora incansable, le enseñaría los primeros pasos para leer y sería esa guía literaria y amiga de leídas, de opiniones y recomendaciones intelectuales. Años más tarde, tras la sorpresiva y temprana muerte de su hermana, Téllez, en medio de su solitaria pasión, continúa realizando lecturas clásicas, llevándolo a desplegar cuestiones y pensamientos sociales que más adelante desarrollaría a cabalidad en sus principales escritos.

Obtiene el grado de bachiller en 1925, en el colegio de los Hermanos Cristianos de Bogotá. Para esta época, ya era un lector voraz y escribía sus primeros textos para el semanario *Mundo al Día*. Gracias a sus desempeños escriturales, dos años más tarde German Arciniegas lo lleva a publicar en la revista *Universidad*, en la cual, así como bien lo referencia la cronología de *Cenizas para el viento* en la edición Cara-Cruz, “se agruparon muchos de los integrantes de la generación Los Nuevos” (2003, p. 38).

¹ Los datos biográficos aquí expuestos están basados en la edición Cara-Cruz del Grupo Norma; en la página oficial de la Biblioteca del Banco de la República (una de las más importantes de Colombia), y apoyada en algunas notas publicadas virtualmente en periódicos y revistas tales como: *Mito*, *Semana* y *El Mundo*.

En 1929, ya conocido por sus textos, Téllez llega a trabajar en el periódico *El Tiempo*, quién tenía como jefe de redacción a Alberto Lleras Camargo². Su estadía en este periódico le permitió tener una mirada social minuciosa de los comportamientos y desórdenes que acaecían en los años 1930 en Colombia, pues al ser el encargado de la crónica policíaca, debía visitar diariamente los juzgados permanentes y cárceles de la ciudad.

Su vida política comienza en 1930, como ayudante en la campaña de Enrique Olaya Herrera; fue quizá uno de los espacios más importantes para su vida como figura en la política bogotana, incluso cuatro años más tarde ingresa al congreso de Bogotá como secretario encargado de llevar las actas de las sesiones; este reconocimiento público como periodista y político le hace ganar el nombramiento de cónsul de Colombia en Francia, donde tuvo tiempo para realizar lecturas de grandes autores franceses, como Gide, Mauriac, Claudel y Proust. A su regreso a Colombia, en 1939, después de dos años en Francia, se reencuentra con Lleras Camargo y trabajan juntos en el diario *El Liberal*, donde también se desempeña como escritor.

Los primeros atisbos de su vida como escritor literario, y no tanto como periodista, ayudante, colaborador o redactor periodístico³, se inician cuando busca empleos que le brinden solvencia económica y le dejen tiempo para escribir. En 1942, entra a la empresa Bavaria, pretendiendo tiempo para sus intereses personales enfocados especialmente en la literatura y la política, logrando así, en los años venideros, publicaciones importantes de sus libros: *Inquietud del mundo* (1943) y *Bagatelas* (1944), este último salió a la luz cuando desempeñaba su función como senador de la República. Sus publicaciones comienzan a relucir

² Periodista y diplomático, dos veces presidente de Colombia (1945-1946) y (1958-1962) uno de los principales líderes del Partido Liberal colombiano, el cual, unos años antes de su segunda presidencia, intentó derrocar el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla.

³ Téllez nunca abandonó las publicaciones periodísticas a lo largo de su vida, sólo que en ese momento se enfocó en otros aspectos más personales, como sus novelas, ensayos, y su postura política. Es claro que la mayoría de los escritores de esta época en Colombia nacieron de su labor periodística.

frecuentemente: *Luces en el bosque* y *Diario* (1946), y su trabajo como escritor tiene un gran reconocimiento incluso ya para una de las épocas más representativas de la política colombiana (1948)⁴. Escribe en revistas importantes como: *Mito*, *Cuadernos de París* y *Semana*, sin dejar de mencionar que de ésta última asume su dirección el mismo año.

Cenizas para el viento, una bonita obra colombiana que contiene una imponente compilación de cuentos, aparece en 1950, y detalla los hechos sociales que rodearon el bogotazo. Si bien muchos autores reflexionaron sobre aquellos sucesos, pocos lograron la solemnidad y crudeza de Téllez para presentar el caos político que acaecía en Colombia en aquella época. Se podría decir que el libro no sólo despliega ese momento específico, sino que reflexiona las principales características sociales, a las que el pueblo de esta mitad del XX quedó sometido.

Finalmente, su vida se va desvaneciendo entre las cicatrices del tiempo, las lecturas y las horas de incansable trabajo. Rodeando los 58 años, Hernando Téllez muere en Bogotá en 1966, dejando un legado memorable de ensayos críticos donde la reflexión y las lecturas eran evidentes. Este hombre de conciencia política y emprendedor literario, más allá de ser uno de los literatos más pródigos de la mitad del siglo XX en Colombia, dejó un legado de escritos culturales que representan si se quiere, nuestros días, donde la barbarie social desconoce sus raíces y continúa en la tranquilidad de la ignorancia. Dejemos su memoria, en una vida feliz, cargada de lecturas y reflexiones, escribiendo hasta el final de sus horas en una oficina pública o en la escribanía de su casa, dejemos su figura en la connotativa imaginación de sus días cotidianos.

⁴ El conocido “bogotazo” ocurre el 9 de abril de 1948; éste fue uno de los hechos más relevantes en la historia de Colombia, después del asesinato de Jorge Eliecer Gaitán (Candidato a la presidencia), el país entró en un debate público y una era de violencia “política”, siendo este magnicidio uno de los más destacado de la historia del país, y que bien representa la literatura de Téllez.

1.2. El compromiso de la pluma

Téllez cuenta con varios escritos fuera del compilado de cuentos *Cenizas para el viento*, donde provoca caviles alrededor de la sociedad, la política y especialmente reflexiones sobre literatura. Reconocido como un gran ensayista por sus amigos de la Generación Los Nuevos⁵, “la adhesión a Los Nuevos fue paulatina y progresiva, escritores como Jorge Zalamea y Hernando Téllez vendrían a ser reconocidos como los primeros ensayistas de su generación” (RODRIGUEZ, 2005, p. 22). A pesar de su importancia como intelectual, ha sido poco estudiado dentro de la academia colombiana, aunque tenga merecidas citas en trabajos enfocados al cuento colombiano de los años 1950, en la crítica y en la literatura del período conocido como La Violencia. En sus diversas notas periodísticas Lleras Camargo nos lo recuerda:

Quando va a escribir, todo lo concibe “breve y sumario”, y no resiste la tentación, después de corregirlo muchas veces, de verlo publicado, limpio, en dos columnas macizas, listo para la eternidad en el sarcófago periodístico, ese pudridero Escorial en donde se sabe qué reyes podrán pasar al imperial monumento o quedar cautivos en su purgatorio insignificante. Tenía el estilo, la afición, el dominio técnico para ser un novelista, y no pasó del relato. Sus ensayos habían podido desenvolverse largamente, como lo indican las ideas inconclusas y abocetadas – condición que él le atribuye a Ortega -, pero se ve que prefiere un marco sin vanidad, y que aún estrecha y tortura ciertos conceptos para meterlos dentro de la fugaz estructura dentro del periódico” (2003, p. 34).

Lleras Camargo tiene razón, la gran mayoría de sus textos están fragmentados, es decir, acomoda grandes ideas en pequeños escritos, ensaya,

⁵ Ver ítem: “Los Nuevos”: que se escriba Colombia. Pag: 20

compone, esculpe y da una gran muestra intelectual y estética en cada una de sus pasajes. Como buen crítico, fue un buen observador; Lleras comenta que tenía un ojo cotidiano, que todo su entorno lo hacía reflexionar (2003, p. 34), y esa agudeza se notó no sólo en *Cenizas para el viento* y en sus notas periodísticas, sino también en sus más importantes textos críticos, donde enfocó sutilmente sus pensamientos a la situación del país, o sea, entre literatura, política y vida social, intentó mostrar su punto de vista:

...buscó la belleza en la crítica. Durante más de tres decenios en su pluma se mezclaron, por un lado, la inteligencia que interroga sin prevenciones y, por otro, una clara disposición poética. Téllez fue ante todo un escritor, carácter que los críticos modernos han perdido. Su principal vehículo fue el periodismo, convirtiendo sus manos en arma de doble filo: instrumento de la vida intelectual, que raramente se desentendía del acontecer social y político. Y es que el ejercicio de la escritura fue, para él, un constante enfrentarse y confrontarse con el país, este pedir y pedirse cuentas (CADAVID, 1995, p. 75).

La sensibilidad que la literatura le brindó traspasó su mirada simple. Fue un crítico severo. Gustavo Cobo Borda cita sus palabras:

La crítica literaria en Colombia debía ser, pero no es, objetiva, veraz, impersonal, y en cierta manera, implacable. [...] Lo que se hace ahora y lo que se ha hecho siempre con ese nombre, salvo algunos trabajos excepcionales, es pura cortesía y puro compromiso (2003, p. 10).

Sin embargo, debemos reconocerlo ante todo – como autor - un hombre justo. En los cuentos fue intransigente, no trasgredió su posición de narrador para tomar partido en la voz de uno de sus personajes. Su estilo es una mezcla exquisita, tertulias intelectuales con importantes académicos y representantes de

la política liberal, apasionado por los grandes clásicos franceses, pero sobre todo, un habitante de Bogotá, una ciudad que crece en los avatares de la modernidad con la conciencia pacata y débil de la gran mayoría de sus habitantes.

Téllez intentó contar la Colombia que sus ojos veían; según Compagnon “o estilo designa uma constante tanto num indivíduo quanto numa civilização” (1999, p. 172), y esa postura no era inconsciente. Tengamos en cuenta, que sus días estaban cruzados de lecturas y conversaciones alrededor de la literatura y la situación política del país, tal vez eso lo hace tener una crítica reflexionada y no meras especulaciones sin argumentos. Como lo dice Jorge H. Cadavid, en su texto “Hernando Téllez un consumado estratega”:

Para Hernando Téllez la crítica era el amor por la dialéctica, por la contradicción. De ahí que en su fecunda producción se mezclan: el pensamiento que indaga con irreverencia y su pasión por el estilo (“El estilo es una noción muy personal de la belleza. Pudiera decir que es congénita”); su interés que oscila entre lo universal y el terruño; su preocupación por la estética así como por la teoría literaria; su humor sano y la sorna grotesca. No lejos del escenario político, eligió vincularse directamente con la vida, para extraer la moraleja de nuestra terrible fábula histórica (1995, pp. 75 - 76).

Ahora bien, el entorno donde se desarrollaban las ideas de Téllez estaba permeado de muchas facetas que se evidencian en sus escritos⁶. La influencia de la “Generación Los Nuevos” es fundamental para la realización de sus textos, así como para su vida personal; y a eso podemos agregar la conciencia política, las horas de lecturas y finalmente las composiciones que reflexionó en el papel. Todos estos factores afectaron no sólo el formalismo intelectual de Téllez; su

⁶ Guerras civiles, desescolarización, ciudades en evolución, represión militar, desorden social, posiciones políticas opuestas, entre otros factores de orden social que padecía – y que aún padece – Colombia, y que predisponían una reflexión.

animación frente al país fue considerable, y por esa razón, tal vez, se evidenciará tanto en *Cenizas para el viento* como en otros ensayos de su parte, reflexiones de lo que es la sociedad colombiana, con respecto a su cultura en el devenir histórico.

1.3. “Los Nuevos”, que se escriba Colombia

En junio de 1925 nace el primer número de la revista “*Los Nuevos*”, integrada y editada por un grupo de intelectuales que se dieron a conocer con este mismo nombre, y que tenían un incesante interés por la crítica literaria y cultural, la política, el arte y las cuestiones sociales. Algo particular de esta generación – más conocida como movimiento literario –, es que muchos de sus partícipes fueron funcionarios públicos, que consiguieron grandes reformas, como Alberto Lleras Camargo y el caudillo Jorge Eliecer Gaitán⁷.

En este período – de *La Generación Los Nuevos* – hubo trascendentales publicaciones poéticas, que enmarcaban no sólo el legado de este movimiento vanguardista sino que también reflejaban la sociedad colombiana, y trasgredían las representaciones artísticas de su tiempo, contraponiéndose al centenarismo⁸. Esta respuesta subversiva propia de los vanguardistas, inconformes con el pasado, al negar las propuestas centenaristas y los estatutos conservadores que presentaba el país, significaba también reconocer la historia para transmutarla, se debía buscar una novedad que correspondiese a los hechos internos que se vivían. Según Marie Estripeaut Bourjac,

⁷ Cabe resaltar aquí, “este grupo, esencialmente constituido por hombres políticos y escritores, se caracteriza por haber visto a sus miembros evolucionar de la literatura hacia el compromiso político”. (BOURJAC, 1999: 731).

⁸ El grupo Centenarista estaba constituido por escritores conservadores (que alagaban al país por completar más de 100 años de independencia) y mantenían el legado escritural, rítmico y tradicional de la poesía. Era influenciado por el poder constitucional de 1886, con estatutos legales formalmente controlados por la iglesia católica. Evidentemente se contraponen con marcadas ideas desde lo político e intelectual a los militantes de la izquierda.

Dicha característica de Los Nuevos [lo político y lo literario] los une, desde su lejana Bogotá, con las vanguardias latinoamericanas y europeas, que tienen entre sus señas de identidad el compromiso político; este parentesco autoriza a presentarlos como los inauguradores de la Modernidad en Colombia (1999, p. 732).

“La *renovación*, política y social, constituye a la vez la ideología de Los Nuevos” (BOURJAC, 1999, p. 752), y ahí, dentro de ese panorama encontramos las propuestas literarias de Hernando Téllez. Influenciado por estos grandes militantes políticos y trasgresores literarios, afectado por la cotidianidad de esa Colombia que comienza a desarrollarse de lo rural a lo urbano, en medio de esos ideologemas que condicionaban la sociedad colombiana con los primeros atisbos de una guerra bipartidista, pero también y sobre todo, de las charlas en Windsor⁹. Como lo señala Ricardo Rodríguez Morales, “La revista Los Nuevos era considerada por sus colaboradores como una extensión de las mesas del Windsor, de las tertulias del grupo de amigos unido por una estrecha camaradería” (2005, p 18). Publicaciones que más tarde les abrirían las puertas al reconocimiento de la cultura colombiana.

Ahora bien, mencionar una generación¹⁰, es encaminar individuo, colectividad e historicidad en un mismo compuesto, por eso *Los Nuevos* eran un

⁹ Windsor era un café en Bogotá, donde Los Nuevos realizaban tertulias intelectuales. Tan importante era este espacio para ellos que Hernando Téllez llegó a escribir un artículo donde expresa algo de su historia, la importancia del lugar, y los movimientos sociales que se abrían alrededor de ello. “El Café Windsor fue célebre y popular hasta la década de los “treinta”. Estuvo situado en la esquina de la calle 13, con la carrera séptima, en los bajos del Hotel Franklin, donde murió el General Benjamín Herrera. Allí se reunían principalmente los políticos y al mediodía hasta había música para amenizar la tertulia, piano y violín, generalmente, que ejecutaban temas populares del momento”. Publicado en *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, junio 13 de 1976.

¹⁰ “Una generación [...] define una dimensión de la sociedad; a la inversa, un individuo no se puede concebir sin su generación, la cual marca con sello indeleble a cada uno de sus miembros. La noción de *periodicidad*, introducida por la de *vigencia* o tiempo durante el cual una generación ocupa la escena social, es en cambio mucho más discutible, en la medida en que deja de lado el factor aglutinante y el papel de catalizador que puede desempeñar un grupo en un momento determinado” (BOURJAC, 1999, p. 733).

ente que más allá de proponer un pensamiento político y literario, se orientaban directa – o quizá indirectamente – bajo un mismo interés particular, “de esto se puede deducir la existencia de un comportamiento colectivo, como es el caso de Los Nuevos, unidos en torno a intereses literarios y evolucionando casi todos hacia lo político” (BOURJAC, 1999, 734).

No podemos apagar que *Los Nuevos* como generación, para Hernando Téllez y los demás autores de esa época, fue un asidero de grandes ideas periodísticas, publicaciones literarias y posturas intelectuales que trasgredieron los movimientos sociales que marcaban tendencia. Incluso Téllez manifestó su conformidad dentro de aquella comarca, la influencia y su postura frente a los pensamientos colectivos que éstos promulgaban:

Pertenezco a lo que pudiera llamarse la cosecha de mitaca de la generación de Los Nuevos. Eduardo Zalamea, Eduardo Caballero y yo, llegamos de último a esa generación. Pero no nos demoramos cronológicamente tanto en llegar como para que nos alcanzaran los Piedracielistas ni nos apresuramos tanto en aparecer como para que nos consideraran contemporáneos de Ricardo Rendón. [...] Años más, años menos, somos de los mismos, con las mismas¹¹... (RODRÍGUEZ, 2005, p. 22).

Esta generación creó e influenció diversas propuestas periodísticas y literarias como la revista *Mito* y *Semana*, conservándose así como un grupo de intelectuales que escribió a Colombia, o por lo menos representó lo que a ellos competía en su entorno, tanto desde lo político y social, como desde lo literario.

¹¹ Esta cita está en el artículo “Los Nuevos: entre la tradición y la vanguardia” de Ricardo Rodríguez Morales. Él citó “una entrevista aparecida en el suplemento literario de El Tiempo en 1952, Felipe Lleras interroga a Hernando Téllez [...] sobre su generación y sus contemporáneos en Las letras nacionales”. (2005, p. 22).

1.4. De historia, política y violencia¹²

En el libro *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, de José Luis Romero, encontramos que hacia las primeras décadas del siglo XX se produjo una explosión demográfica y social en casi todos los países latinoamericanos, comenzando una movilización de lo rural a lo urbano “inmediatamente comenzó un intenso éxodo rural que trasladaba hacia las ciudades los mayores volúmenes de población, de modo que la explosión sociodemográfica se trasmutó en una explosión urbana” (1970, p. 322). Para ese tiempo, Bogotá

Marcaba la pauta con construcciones de altura que empleaban nuevos materiales como el concreto y el acero, y la introducción de estilos diferentes del español colonial y del neoclásico francés, escogidos para dar realce a las edificaciones del Estado y otras. Después de las obras que se habían erigido para conmemorar el primer centenario de la Independencia en 1910, varios arquitectos estadounidenses son invitados para diseñar las sedes de los principales bancos en el centro de la ciudad. Para 1924 Bogotá tiene ya 300 automóviles y la pavimentación de vías se acelera entre 1923 y 1926. Y es que en 1925 el sector industrial alcanzaba ya el diez por ciento del producto interno bruto. (RODRÍGUEZ, 2005, p. 15).

En ese periodo, Colombia comienza a manifestarse socialmente en contra de las reformas gubernamentales, presentándose así, en varias ciudades, amplios debates políticos que no sólo reformaban las condiciones comportamentales de los años 1920 y 1930, si no que llevaron a la población a tener una decidida

¹² En este ítem, se debe tener en cuenta que sólo se realizará una contextualización de la época en que Hernando Téllez vivió, por ello, una extensa explicación historiográfica, politóloga o social de aquel periodo, podría tener cada una de ellas un trabajo propio y desenfocaría el propósito de esta investigación que es presentar la influencia del contexto, en el libro *Cenizas para el viento* de Hernando Téllez.

postura política (Conservadora o liberal). A partir de 1930, cuando el presidente Enrique Olaya Herrera – por el partido liberal – asume la presidencia, se inician principalmente grandes transformaciones urbanas y sociales en la urbe colombiana, así como lo afirma José Ángel Hernández García: “el ambiente político se enrarece y con ello también el social y de orden público” (HERNÁNDEZ, 2015, p. 11).

Para la década de los años 1930, el país ya constituido demográficamente se somete a grandes evoluciones urbanas y sociales, pero sobre todo políticas, especialmente en la ciudad de Bogotá. Los artículos periodísticos están principalmente enfocados en mostrar los hechos gubernativos y publicar algunos escritos de corte literario. Quizá en ello se encuentra la explicación del por qué muchos de los representantes políticos de la época, fueron grandes intelectuales, pues el índice de escolaridad para 1938 era bastante bajo como lo muestra Prieto

Para este año Bogotá contaba con cerca de 330.312 habitantes de los cuales cerca de 170.000 provenían de otras partes del país. Las condiciones de salubridad continuaban siendo deficientes y el índice de analfabetismo era bastante preocupante pues cerca del 33.1% de los moradores de la ciudad no sabían leer ni escribir. La extensión de la ciudad, por otra parte mostraba avances decididos, lo que quedó demostrado con la necesaria división de la ciudad en 10 sectores [...] De igual forma la ciudad comenzó a experimentar durante este periodo un proceso de industrialización que aunque tímido fue determinante para la consolidación de la urbe como moderna y atractiva para los migrantes (2005, p. 12)¹³

¹³ Este artículo está publicado en la página de universidad nacional de Colombia <http://www.bdigital.unal.edu.co/1638/> con el nombre de: “La aventura de una vida sin control. Bogotá movilidad y vida urbana 1939 – 1953.

Entre estas amalgamas agridulces de la vida urbana en Bogotá se movía diariamente Hernando Téllez, el periodista y político, que tenía sensibilidad de un gran erudito y que fuera de aquellas reflexiones intelectuales, ante sus ojos, se manifestaba el periodo más decisivo de Colombia con uno de sus compañeros de la generación Los Nuevos, el caudillo Jorge Eliecer Gaitán.

Cuando se mencionan los años 1940 en Colombia, en cualquier aspecto – cultural, político, económico, social, histórico – irremediablemente evocamos el bogotazo y la guerra bipartidista que existió alrededor de ello, entre liberales y conservadores, que desencadenó el periodo conocido como La Violencia, o como bien lo expresa William Ospina:

Fue una violencia entre liberales pobres y conservadores pobres, mientras los ricos y los poderosos de ambos partidos los azuzaban y financiaban su rencor, dando muestras de una irresponsabilidad social infinita. La Violencia no podía ser una iniciativa popular, pues no iba dirigida contra quienes se lucraron siempre del pueblo. Era más bien la antigua historia de los pobres matándose unos a otros con el discurso del patrón en los labios. Una persistente y venenosa fuente de odio fluía de alguna parte y alimentaba la miseria moral del país (2003, p. 36).

Este sangriento período, que parece no acabar, dictaminó los espacios sociales y artísticos de la época, sin embargo, tengamos en cuenta, que después del asesinato del líder Gaitán, Bogotá encontró un pretexto para reformarse urbanística y socialmente, afectando directamente a la cultura colombiana, escudada en reconstruir un nuevo país después de la apremiante destrucción capitalina que se inició el 9 de abril de 1948. Con todo, no debemos olvidar que La Violencia no obedece únicamente a lo vivido en el bogotazo – aunque este hecho fue decisivo –; en realidad La Violencia fue un proceso político-social que dividió la

historia del país y que influenció desde los procesos intelectuales que se desarrollaban hasta la cotidianidad de cualquier ciudadano de a pie.

El investigador Sven Schuster consiguió condensar brevemente ese periodo, y explica que aquel acontecimiento tuvo tres marcados momentos:

Aunque no haya un consenso definitivo acerca de la periodización de la época de La Violencia, la mayoría de los historiadores coincide en limitarla al período comprendido entre 1946 y 1964. Pese a que la peculiar denominación insinúa de alguna manera una etapa histórica homogénea y bien limitada, no es ese el caso. Al contrario, hoy en día se diferencian por lo menos tres fases de La Violencia. La primera está representada por la lucha partidista de los años 40, la cual culmina en el asesinato del jefe liberal Jorge Eliécer Gaitán y la consiguiente destrucción de Bogotá el 9 de abril de 1948. Hacia los años 50 se transforma en un segundo período caracterizado por un conflicto predominantemente económico y despolitizado. Fue sólo después de la caída de la dictadura militar de Gustavo Rojas Pinilla (1953-57) y la instauración del Frente Nacional (1958) que cesaron las hostilidades bipartidistas. La tercera etapa se inicia a principios de los años 60 y está marcada por la actividad de los “bandoleros” (2010, p. 31).

No obstante, aquel período nos ilustra el atraso tecnológico y social con respecto a las grandes potencias, mientras Europa se reponía de la segunda guerra mundial, en Colombia una de la más trascendentales guerras civiles que se vivió, ocurrió principalmente por una turba enardecida con palos y machetes que incendiaron y destruyeron durante algunos días el centro de la capital del país.

Y es allí, en ese medio, donde Téllez escribió no sólo textos meramente literarios, sino también periodísticos, y además de ello, había incursionado en la política con Enrique Olaya Herrera y Alberto Lleras Camargo; en 1944 estaba en

el senado colombiano después de haber trabajado en el concejo de Bogotá y como cónsul en Francia, comenzando alrededor de los años 1950 a publicar sus libros, con serios ensayos literarios y contundentes reflexiones periodistas, e inevitablemente una de las más bonitas obras de la literatura colombiana, aunque no sea la más relevante.

1.5. *Cenizas para el viento*: el legado de un escrito

Cenizas para el viento aparece publicado por primera vez en 1950¹⁴, justamente en los tiempos más decisivos para el pueblo colombiano. Ya he mencionado reiteradamente que los procesos políticos de la primera mitad del siglo XX en Colombia fueron un determinante para las primeras confrontaciones civiles; sin embargo, es pertinente aclarar que los procesos artísticos también estaban ligados a fuertes represiones:

La Violencia no solo mató personas, sino también ideas [...] Los intelectuales y artistas del periodo quedarán lamentablemente atrapados por esta confrontación, y se convertirían [en] una especie de conciencia cautiva, pasiva y resignada en un país desangrado” (JARAMILLO, 2012, p. 45).

Estos factores, que se presentaron por la contención misma, exhibieron obras casi que veladas por matices ficticios, favoreciendo enormemente a los aportes literarios que se valieron de aquellos momentos para crear obras que

¹⁴ Nota al pie de Juan Gustavo Cobo Borda, tomada del estudio preliminar: *Hernando Téllez: estética y violencia*. “La primera edición de *Cenizas para el viento* comprendía diecinueve cuentos (1950). La edición chilena de 1969 sólo incluía catorce. Uno de ellos, “Dos relatos de ausencia”, fue incluido especialmente para este volumen. Finalmente la edición hecha por El Ancora Editores en 1984, 140 páginas, en Bogotá, reproducía los diez y nueve cuentos iniciales y suprimía el nuevo relato en la edición de Chile” (2003, p. 11).

condenaran y narraran el escarnio público, y la desmedida desorientación social que enmarcaba los días de aquel período.

El libro presenta diecinueve cuentos y tres estudios preliminares¹⁵, en los cuales se evidencia desde una posición neutra, el sangriento y déspota desorden social que reinó en Colombia a mediados del siglo XX. Hernando Téllez, se valió de los acontecimientos que surcaba en ese momento el pueblo colombiano, y consiguió transmitir al lector, la voz de quién padeció la pérdida de un ser querido, sin embargo y de suma importancia, se debe tener en cuenta que la narración de este autor, trata de quedarse en la distancia, es decir, en la imparcialidad, ambos bandos tienen voz, tanto el vencedor como el vencido, trayendo consigo la reflexión al lector y la inmisericorde ley de la muerte.

En estos cuentos, la muerte se instala en la vida hasta el punto de que en el último párrafo del libro no son ya los personajes quienes observan, analizan, provocan o huyen de la muerte, sino que la propia muerte aparece como espectadora del devenir humano” (MAGRO, 2005, p. 17).¹⁶

Alrededor de los cuentos de este ejemplar, reina la muerte. Los relatos se sostienen paralelamente a un discurso de un homicidio o una masacre o en su defecto; todo concluirá con una víctima, y siempre serán fallecimientos dolorosos, esos que cuestionan indefectiblemente la vida, y ésto le da un toque diferencial a la creación de Téllez, no como recurso existencial ni meramente amarillista, más

¹⁵ El libro con el que realizo esta investigación es de la editorial Cara-Cruz del Grupo Norma, publicado en el año 2003 y cuenta con los diecinueve cuentos de la primera edición y tres estudios preliminares de: Juan Gustavo Cobo Borda (Hernando Téllez estética y violencia); Marta Traba (Hernando Téllez); y Alberto Lleras Camargo (Citas a propósito de Hernando Téllez y su obra).

¹⁶ Tania de Miguel Magro trabajó con la edición chilena (TÉLLEZ, Hernando. *Cenizas para el viento*. Santiago: Editorial Universitaria, 1969). Por lo tanto ella se refiere al cuento “Debajo de las estrellas”, que termina así: “Mientras el placer parecía vengarnos provisionalmente del mundo y nos otorgaba el olvido de todo, la noche seguía sobre nuestras cabezas, sobre nuestros cuerpos, con su carga de estrellas y de silencio. Más allá de nosotros, en la casa, seguía el velorio, con la muerte instalada en su trono de madera como un huésped privilegiado”.

bien como elemento de apoyo para representar pudorosamente lo que era vivir los años de La Violencia en Colombia; “dicha concurrencia, de fabular el asunto de la violencia política obedece a la responsabilidad del escritor con el momento histórico del país y su situación social” (RESTREPO, 2013, p. 18). Los estudios sobre la publicación de esta obra apuntan generalmente a una reflexión sobre aquel período de encuentros civiles, iniciados por discordias políticas y que indudablemente fue el punto inicial para la Violencia.

Esta obra presenta una sociedad pueblerina y rural, por ello, el manejo del lenguaje – tanto en los diálogos como en los pensamientos de los personajes – se da sin matices, directo, tal vez con un gran índice de inocencia y un bajo grado de escolaridad, generando así una realidad más cruda, franca y honesta de la violencia.

La literatura de Téllez en su inmensidad representativa propone una estética grandilocuente con un lenguaje regional, creado del contexto [y para recrear el contexto] de aquella época en Colombia. Aproximó su narración a lo que era Colombia y lo que padecían sus habitantes en aquellos días; le dio voz al desprotegido, y como un excelente guía nos tomó de la mano y nos pasó la historia política del país y el desorden social que había tras los dictámenes de esos poderes. Creo que pocos lectores pueden y podrán pasar una página de *Cenizas para el viento* sin sensibilizarse con la humanidad, con el prójimo. Esa palabra olvidada, esa palabra traductora de una historia innegable, de esa literatura sentimental que no protegió a nadie para conservar una visión amplia de la situación, para que seamos nosotros – como lectores – quienes sobrellevemos la época.

El cuento que le da nombre al libro es una cruel mortandad de una familia que prefiere morir ante el “exilio” de su pequeño terruño. En el texto se evidencian los matices de la revolución guerrillera que padecía Colombia; además la recurrencia de la narración, donde “La muerte es simple consecuencia del paso

del tiempo, y tras ella el mundo sigue su curso” (MAGRO, 2005, p. 18) muestra el desinterés humano de una ofensiva, donde el principal horizonte está ligado a la toma de poder, sin importar los actos bárbaros que se deban llevar a cabo. Este satírico cuento, que toca ineludiblemente nuestra sensibilidad, expone la represión y el debate civil que sufría Colombia a mediados del siglo XX (y que aún parece vigente), donde generalmente el ciudadano común termina perdiendo. Para Tania de Miguel Magro, el cuento termina con la hermosa metáfora del tiempo contado por gotas, y el trágico asesinato de una familia fuera justificadamente aceptable en un medio de beligerancia:

Cada cual cumple con su destino y la brutalidad del asesinato visto desde la perspectiva de la familia, se mitiga al pasar a ser uno más dentro de la revolución. Después del incendio, el tiempo sigue transcurriendo lentamente. El relato termina así: "El aceite seguía goteando de la canica al embudo y del embudo a la botella". El goteo del aceite se convierte en una bella metáfora del tic-tac del reloj (MAGRO, 2005, p. 18).

Ahora bien, a pesar de los sufridos y reiterados desenlaces fatídicos de los cuentos del libro, existe dentro de él una propuesta estética que bien podría mostrar la eficacia y el tacto de la pluma de Téllez. Las pausadas y tranquilas prosas dan una muestra de sus grandes lecturas de los clásicos franceses. Un lector minucioso sabe que esas creaciones, aunque todavía muy colombianas, estaban cargadas de cultura literaria y una erudición intelectual que pocos poseían en Colombia:

Para siempre le faltaron los fundamentos clásicos, el griego y el latín, como a tantos otros escritores colombianos, bases que infortunadamente en la inmensa mayoría de los casos, sólo sirvieron para elevar monumentos a la pedertería. Pero el francés y el inglés le sustituyeron el vacío, que los traductores españoles sólo habrían hecho

más desolado. Su afición a la literatura francesa, a lo francés, al pueblo y al paisaje franceses [sic], a las ciudades, a las costumbres, a la vida de Francia, fue sincerísima y depurada de todo esnobismo. Muy pocos franceses conocieron a Francia y a sus letras tan profundamente como Téllez. Y sus defectos vienen de Francia, tanto como sus cualidades de escritor. Pero era, al mismo tiempo, españolísimo. Muy poco criollo, a la verdad. Como todo crítico era un fanático de la comparación, es decir de la medida de las cosas. Y tal vez exigía, casi sin quererlo, términos muy exigentes, metas muy difíciles para una cultura de aluvión, y no de veta, en un pueblo agraviado y castigado con la peor educación, que puede tenerse entre todos los más diversos y apartados sistemas didácticos. (LLERAS CAMARGO, 2003, p. 35)

Los cuentos de *Cenizas para el viento* son sagaces y crueles, cada palabra parece estar medida y premeditada para que los personajes actúen por sí solos, pareciere que el sentimiento no tocara al autor, que su posición, fuera realmente la de narrar sin tomar partido,

Deja explayar, libre de la disciplina ideológica, una ternura descreída, una simpatía sólo discreta hacia los problemas del “otro”; no tiene demasiado entusiasmo en “sentirlos”, nunca los vuelve realmente cosa suya: no se deja trasladar de su butaca de espectador, para que lo impliquen directamente en la acción que transcurre en el escenario (TRABA, 2003, p. 30).

Los relatos del libro se condenan a desenlaces fatídicos, al final todo sale mal, nada está destinado a ese cliché del final feliz, y con la astucia de un gran retórico, Téllez consigue mostrar grotescos momentos que se dejan leer dulcemente, para luego tocar la compasión del lector. Marta Traba afirma que “Los cuentos terminan mal, más por temor de la cursilería del *happy end* que porque el

destino de los personajes los conduzca fatal y progresivamente a ese epílogo” (2003, p. 30).

Tengamos en cuenta que aunque el libro se publicó por primera vez en 1950, y Bogotá comenzaba a ser una ciudad literalmente hablando, el texto “ofrece una variedad de cuentos sorprendente de temas y escenarios, quizá el núcleo decisivo del mismo sean aquellos cuentos que abordan el ámbito rural y la eclosión de la violencia” (COBO BORDA, 2003, p. 14). Por ello, no será sorpresa entre tanto, encontrar narraciones trágicas y tensas, que consigan representar aquel decisivo período de la historia política y social de Colombia. En mejores palabras, no lo pudo haber definido Juan Gustavo Cobo Borda, en el año 2000: “medio siglo después de publicado, vale la pena volver a leer *Cenizas para el viento*, para redescubrir así la validez inquietante de su legado” (2003, p. 14).

2. LOS AVATARES DEL CONTEXTO

2.1. La literatura: ribete de un instante

*El sentido debe esperar a ser dicho o escrito para habitarse
él mismo y llegar a ser lo que es al diferir de sí: el sentido.
Jacques Derrida.*

Tengamos en cuenta que las representaciones literarias de Téllez, expuestas en *Cenizas para el viento* – sin dejar de tener valor en los actuales momentos – expone más específicamente la revolución bipartidista desencadenada en Colombia, y que a su vez desarrolla los hechos y movimientos que circundaron aquel período conocido como La Violencia. Entre tanto, son varios los factores contextuales que influenciaron la obra y al autor.

En ese orden de ideas, los textos literarios aparte de su gran contenido lingüístico y ficcional, muchas veces se relacionan a una determinada situación política, económica o social, cargando consigo de alguna manera un contexto específico. Más allá de ser una mera representación cognoscitiva, o eufemística – en ocasiones por su carácter connotativo – la literatura, a través de los tiempos y a pesar de llevar a sus espaldas argumentos ideológicos, habitualmente ha podido operar como mediadora entre épocas.

Si observamos las diferentes épocas representadas en el arte, evidenciamos cada una de ellas dentro de un espacio social explícito, que nos acerca al tiempo narrado, obviamente, sin dejar de tener valor en los años venideros; es decir, que los textos literarios no perderán validez en cuanto representación artística, pero su estructura composicional no será igual, aunque nos apoyemos en ella para entender su contenido en el sentido lato.

Escribir por lo tanto trae determinismos, pero el signo¹⁷ no debe limitarse a un concepto meramente estructural, sino que su cuantía semántica queda ampliada a los hechos sociales que le circundan o desde los cuales se reconstruye, y eso es lo que aboga Derrida inicialmente, en *La escritura y la diferencia* (1989), valiéndose de este ejemplo:

Un poco como la arquitectura de una ciudad deshabitada o apagada, reducida a su esqueleto por alguna catástrofe de la naturaleza o del arte. Ciudad ya no habitada y no simplemente dejada sino más bien encantada por el sentido y la cultura. Este encantamiento que le impide volver a convertirse en naturaleza es quizás en general el modo de presencia o de ausencia de la cosa misma en el lenguaje puro (p. 13).

El lenguaje de una obra literaria estará mediado por las circunstancias de la época en la que está escrita, y su plusvalía no se perderá en el tiempo. Por esta razón, para analizar críticamente un texto, es necesario examinar en su contenido los factores sociales que le rodean y contextualizar el período y la cultura narrada. Se debe tener en cuenta que la literatura no es estricta y arbitrariamente un reflejo de la realidad, es otra realidad, sustentada en lo que se nos presenta ante nuestros ojos, es decir, un personaje literario y su mundo circundante existen porque los referenciamos dentro de un espacio y los podemos entender o asociar con los hechos, actos y cosas que tienen un referente en nuestro caminar diario. En una lectura minuciosa se comprende que *Cenizas para el viento* trasciende el relato literario, aunque no deje de serlo, y lo que trae en sus venas es lo que se procurará leer con esta investigación.

Cuando se habla de un libro se realizan conjeturas; sin embargo, la literatura carga consigo un contenido que genera preguntas desde las cuales el

¹⁷ Se entiende aquí el signo, en la postura saussuriana: existe un concepto y una imagen acústica, que equivalen a la palabra (significante y significado), tornándose por lo tanto arbitrario.

lector construye una opinión. Compagnon dice que si Barthes escribió: “o livro é um mundo”, bien pudo ser en sentido inverso “o mundo é um livro” (1999, p. 137), pues se sobrentiende que las figuras retóricas tienen un asidero en la realidad¹⁸, o como lo afirma más adelante Compagnon valiéndose de una cita de Mallarmé: “Tudo, no mundo, existe para culminar num livro” (1999, p. 138), sin renunciar por ello a la estética, pensándose entonces que las creaciones literarias son en gran medida, una representación mimética¹⁹ de la sociedad.

La literatura entonces, en palabras de Cândido

Como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade. Do mesmo modo, sabemos que a constituição neuroglandular e as primeiras experiências da infância traçam o rumo do nosso modo de ser. Decorrerá necessariamente que a constituição neuroglandular e as experiências infantis de um determinado escritor dêem a chave para entender e avaliar a sua obra, [...] Estas questões, fáceis de abordar no

¹⁸ Ítalo Calvino, hace referencia en el capítulo de “la levedad”, en *Seis propuestas para el próximo milenio* (1995), sobre la guerra que se llevó acabo entre Perseo y Medusa. Perseo no podía verla directamente porque se convertiría en piedra. Así comprendió que tendría que reflejar la imagen de la Medusa en su escudo, no debía verla directamente: “La fuerza de Perseo está siempre en un rechazo de la visión directa, pero no en un rechazo de la realidad del mundo de los monstruos en el que le ha tocado vivir, una realidad que lleva consigo, que asume como carga personal” (Calvino, 1995, p. 17). La realidad, este término tan amplio y a la vez esquivo, se puede evidenciar aquí, como un mundo paralelo al literario, como aquel espejo de Perseo que trajo la imagen de Medusa, pero no a la medusa en su presencia.

¹⁹ Así como lo analiza Auerbach en el capítulo “La prisión de Petrus Valvomeres”, en *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, donde demuestra “Cuánto más débil se ha vuelto lo humano y lo racional-objetivo, y cuánto más fuerte lo mágico y lo sensible” (1996, p. 57), reiterando así que “la interpretación ‘figural’ establece una relación entre dos acontecimientos o personas, por la cual uno de ellos no sólo tiene su significación propia, sino que apunta también al otro, y este, por su parte, asume en sí a aquel o lo consume. Los dos polos de la figura están separados en el tiempo, pero, en tanto que episodios o formas reales, están dentro del tiempo; ambos están contenidos en la corriente fluida de la vida histórica, pero la comprensión, el *intellectus spiritulís*, de su conexión, es un acto espiritual” (1996, pp. 75 - 76).

plano especulativo, se tornam de resposta difícil quando passamos a cada autor, mas ajudam a firmar a noção básica neste terreno, isto é: não se trata de afirmar ou negar uma dimensão evidente do fato literário; e sim, de averiguar, do ângulo específico da crítica, se ela é decisiva ou apenas aproveitável para entender as obras particulares. (2006, pp. 21 - 22).

A través de la historia, las principales representaciones literarias marcan un momento concreto. En Rusia, por ejemplo, aparecen grandes autores (Tolstoi, Dostoievski, Chejov, entre otros) cuando el zarismo se comienza a desplomar, mostrándose y representado el sentimiento del pueblo ruso y las condiciones de vida de aquel período, como un método catártico, cargado de estética donde se expresa la nostalgia del período vivido.

Entonces, visitar el contenido de *Cenizas para el viento* es evidenciar un espacio histórico donde múltiples factores sociales y psicológicos influenciaron y enriquecieron la visión del autor. Por ello, Heller, antes de afirmar que “la historia es, pues, la sustancia de la sociedad” (1972, p. 32), resalta que las “«circunstancias» determinadas en las cuales los hombres se formulan fines son las relaciones y situaciones sociohumanas, las relaciones y situaciones humanas mismas, mediadas por la cosas” (1972, p. 19). O sea, que el entorno, carga sus propias condiciones, y continua: “la «circunstancia» es la unidad compuesta por fuerza productiva, estructura social y forma mental: un complejo que contiene innumerables posiciones o aserciones teleológicas” (1972, p. 20).

En ese orden de ideas, se puede reconocer el aporte de Cândido (2006, p. 40): “a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição”, no ya como un determinante preciso y cerrado de su creación, pero sí como un educador – incluso en ocasiones inconscientes de su estructura mental. Tal vez por ello Cândido expresa, cuando habla de la posición

del artista, que el entorno (social), no sólo afecta al artista en su individualidad, sino también al medio, al grupo donde todos conviven (2006, p. 34).

Con todo esto, observar los cuentos de *Cenizas para el viento*, desde un plano histórico, es tan sólo una aproximación de las muchas posibles. Se podría decir que la narrativa está influenciada por los hechos que ocurrían en aquel período, o por lo menos los factores sociales que con el tiempo se han convertido en historia. Podemos estar de acuerdo con los aportes teóricos, que la gran mayoría de los referentes literarios son producto de la ficción, y aunque están permeados por hechos cotidianos, no obedecen de forma estricta a una realidad propiamente dicha; en otras palabras, esos espacios ficcionales, que podríamos llamar literarios, llevan a sus espaldas un sentimiento histórico que se reconstruye a través de la palabra, porque

en un plano puramente formal, una narrativa histórica no es sólo una *reproducción* de los acontecimientos registrados en ella, sino también un *complejo de símbolos* que nos señala direcciones para encontrar un *ícono* de la estructura de nuestros acontecimientos en nuestra tradición literaria.²⁰ (WHITE, 2003, p. 120).

Hayden White comprende que cuando el elemento ficcional entra en la historia, “la historia deja de ser historia y se convierte en un género bastardo, producto de una unión no consagrada, aunque no antinatural, entre historia y poesía” (2003, p. 111). En todo ello evidenciamos la importancia de la palabra en el plano del sentido como bien lo diría Derrida.

²⁰ H. White, analiza los hechos ficticios desde la triada de Pierce cuando escribe: “Por supuesto, asumo aquí las distinciones entre signo, símbolo e ícono que C. S. Pierce desarrolló en su filosofía del lenguaje. Creo que esas distinciones nos ayudarán a comprender lo que es ficticio en toda representación supuestamente realista del mundo y lo que es realista en todas las manifestaciones ficticias” (2003, p. 120).

La literatura de Téllez, por lo tanto, propone exponer, por medio de la palabra, la inquietud de un período, no como base teórica de la historia, pero sí, como fundamento casual y ameno de un momento dado, que con el pasar de los años, independiente del valor, lo llamaremos historia. En otros términos, la historia se hermana con la literatura a partir de la palabra y todo lo que ésta conlleva. Por lo tanto, cuando leemos a Hernando Téllez como escritor literario de un período específico de la historia de Colombia, podríamos pensar, desde la lectura de *Cenizas para el viento*, que existe una *historia nacional*, que obviamente influenció al autor, pero también, que existe una *historia personal*, desde la cual se construyó el texto.

Para comenzar a hacer un paralelo de la historia nacional de Colombia, debemos inicialmente remontar todo a un proceso político, que después de muchos años de guerra pudo dividir el curso del país. A pesar de ser muchas décadas de violencia política, nos interesa sobre todo relatar aquí los hechos que circundan la década de 1940, época en la que Téllez escribió *Cenizas para el viento*. María del Rosario Vásquez Piñeros, sintetiza, en la introducción de su artículo: *La iglesia y la violencia, bipartidista en Colombia (1946-1953)*, aquellos hechos decisivos entre los principales partidos políticos de Colombia, después del control conservador de los años treinta

Con el cambio de hegemonía en 1930 se desatan nuevos brotes violentos en varios departamentos, especialmente en los de Santander y Boyacá, al nororiente del país. Este antecedente repercute a su vez en la siguiente etapa de persecución política, conocido como la Violencia (1946-1958). El asesinato del líder Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de 1948 marca un hito en la agudeza de este enfrentamiento. En 1957 se inician las gestiones para la conformación del frente nacional, sistema de repartición partidaria del poder con el cual se alcanza finalmente un clima de convivencia pacífica entre los dos partidos (2007, p. 302).

Así, queda evidenciado como diría Compagnon “a história designa ao mesmo tempo a dinâmica da literatura e o contexto da literatura” (1999, p. 197), entonces para presentar un plan histórico nacional de Colombia de los años 1940 específicamente, y que competa a la influencia de Téllez, como escritor, debemos mostrar la fase más cruda y cruel del país, como lo referencian varios estudiosos sobre el aquel período, decisivo en la historia nacional.

A pesar de que el país formalizó un estudio sobre el período de La Violencia en Colombia,

la obra se caracteriza por la aplicación de categoría sociológicas, y el empleo de una variedad de fuentes orales y escritas. A partir de los años setenta, y gracias al aporte de antropólogos, politólogos e historiadores, se dio paso a la historiografía sobre La Violencia propiamente dicha, la cual aparece en el contexto académico e intelectual de la nueva historia de Colombia (VÁSQUEZ, 2007, p. 310).

Lo primero que se debe tener en cuenta, es que el inicio de aquel sangriento período parte de la discordia política entre conservadores y liberales. Aunque este desacuerdo de poder se presentaba desde aproximadamente 1848 y 1849 siempre contó con una confrontación armada. El punto culmen fue hacia mitad del siglo XX, cuando Colombia se perdió en un fuerte desorden social nacido precisamente de la enardecida situación política. Período que representó *Cenizas para el viento* de Téllez, y muchos otros autores que no conseguían cerrar los ojos ante aquellos actos circundantes, que más que ser una fuente de inspiración, eran una realidad inconcebible, que les afectaba directamente.

Así como el ave fénix renacieron del fuego obras como *Casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio (1962); *Viento seco* de Daniel Caicedo (1953); *El 9 de abril* de Pedro Gómez Correa (1951); *Viernes 9* de Ignacio Gómez Dávila

(1953); *El Monstruo* de Carlos H. Pareja (1955); *El cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón (1950), entre otras, que exponen la visión del autor. Aunque muchos publicaron unos años después, describen las inclemencias que vivenciaron en aquella fatídica época.

María del Rosario Vásquez nos recuerda la importancia de la iglesia dentro de este apartado violento en la historia de Colombia y la alianza que tenía con el partido conservador, uno de los primeros en formar grupos de autodefensas en los años treinta, donde la autora resalta la relación del

Conservatismo con la iglesia, la cual le permitió a ésta mantener una situación privilegiada entre 1886 y 1930 durante la hegemonía conservadora, así como los gobiernos de ese mismo partido, entre 1946 y 1957” (2007, p. 318).

Es de tener en cuenta que el gobierno conservador promulgaba la ley establecida por la constitución política de Colombia de 1886, donde se le devolvió el régimen fiscal a la iglesia, así como queda demostrado en el preámbulo de dicho documento público: “En el nombre de Dios, fuente suprema de toda autoridad”²¹ ahora bien, fueron muchos los aspectos que se inmiscuyeron con la iglesia para determinar la vida cotidiana de la sociedad colombiana de aquella época,

Si bien la historia de la iglesia es parte de la historia universal, no puede interpretarse desde un punto de vista secularizante que ignore la

²¹ El preámbulo completo dice así: “En el nombre de Dios, fuente suprema de toda autoridad. Los delegatarios de los Estados colombianos de Antioquia, Bolívar, Boyacá, Cauca, Cundinamarca, Magdalena, Panamá, Santander y Tolima, reunidos en Consejo Nacional Constituyente; Vista la aprobación que impartieron las municipalidades de Colombia a las bases de Constitución expedidas el día 1 de diciembre de 1885; Y con el fin de afianzar la unidad nacional y asegurar los bienes de la justicia, la libertad y la paz, hemos venido en decretar, como decretamos, la siguiente...” Constitución política de Colombia de 1886, Bogotá, imprenta de Echeverría Hermanos. Tomada de:
http://www.bdigital.unal.edu.co/224/36/constitucion_de_la_republica_1886.pdf

comprensión que la iglesia tiene de sí misma y de su misión a lo largo de la historia. La historiografía vigente investiga las relaciones de la Iglesia con la política, con el Estado y con los partidos, pero deja de lado la historia de las ideas religiosas. Esto hace que su actuación se vea reducida a una lucha por mantener su influencia en el Estado, la sociedad y la cultura -con fines exclusivamente políticos y socioeconómicos-, a la vez que se ignora la acción pastoral y social de acuerdo con la fe que profesa, lo cual facilita que se juzgue sin tener en cuenta el contexto histórico y las motivaciones de fondo de su actuación (2007, p. 316).

Esta brevísima exposición basta para comprender que el proceso histórico nacional de Colombia que afectó la vida de Téllez, estaba cruzado principalmente por actos violentos desencadenados desde lo político. Esta influencia marcada que se muestra en los cuentos de *Cenizas para el viento*, donde la barbarie y la muerte son un recurrente, llegó a su entorno. Él simplemente nació en esa época, la *tuvo* que vivir, y de ahí, partió indudablemente y por más que lo desee negar, una conjetura cognitiva que plasmó en sus escritos. Cuando Compagnon se refiere a la historia literaria, como rama de la filología, manifiesta que:

A hipótese central da história literária é que o escritor e sua obra devem ser compreendidos em sua situação histórica, que a compreensão de um texto pressupõe o conhecimento de seu contexto [...] Uma obra de arte só tem valor em seu ambiente circundante, e o ambiente circundante de toda obra é sua época (1999, p. 201).

En ese orden de ideas, para concebir una lectura minuciosa de la propuesta de Téllez, debemos viajar un poco al pasado y visualizar ese período histórico en el que la obra se desarrolló; sin embargo, aunque aquí evidenciamos el contexto

histórico del plano nacional de lo que ocurría en Colombia para la primera mitad del siglo XX, no todas las manifestaciones artísticas fueron volcadas hacia una militancia de resistencia o de oposición. También dependía mucho de los hechos personales que afectaban a cada individuo, puesto que el contexto interior de cada uno también influye en la creación artística.

Entonces, hay que considerar la historia en un plano personal, es decir, cómo fue la participación del autor en ese plano histórico nacional. Aquí vamos a referir la ya mencionada pasión lectora que Hernando Téllez desarrolló desde muy joven influenciado por su madre y luego por su hermana; es imposible no hablar de su postura política y los amigos con los que trabajó tanto desde lo literario hasta lo gubernamental.

Consideremos pues, que Téllez nace en una familia tradicional colombiana, y es importante señalar aquí que su madre era una buena lectora en un período en el que un bajo porcentaje de la población lo hacía. El grado de escolaridad era bastante débil, además Bogotá estaba en un transcurso de lo rural a lo urbano y muchos de los nuevos pobladores de la capital eran campesinos que se movían a buscar futuro en las urbes, en otras palabras, llegaban del campo en función de trabajo y muchos no sabían leer y escribir, tal vez a ello podemos aludir la fuerte manipulación que se ejercía en el discurso político.

Biográficamente sabemos que sostuvo contacto amistoso y laboral con Alberto Lleras Camargo, Jorge Eliecer Gaitán, Germán Arciniegas, Enrique Olaya Herrera, Jorge Zalamea, entre otros militantes políticos y literarios del partido liberal colombiano. Sin embargo, antes que un ferviente opositor de izquierda, Téllez fue un lector crítico y entusiasta literario, que pudo desconectar sus ideales personales y reconoció la grandeza de autores conservadores, como queda demostrado cuando escribió sobre el escritor conservador Guillermo Valencia en *Nadar contra la corriente*:

La gloria política no se parece a la gloria literaria. Es de otra índole y produce estímulos y resonancias de otra clase. Muerto en olor de político y no en olor de poeta. Valencia habría pasado al elenco histórico de los grandes colombianos, pero no más grande que otros políticos colombianos. Su estatura histórica no se mide por sus empresas y sus servicios de hombre de partido, que pueden ser admirables en determinada proporción, pero no en toda su plenitud. Su estructura histórica se mide como artista, como poeta, como artífice del verso. Conviene no mezclar lo uno con lo otro en el juicio crítico de su personalidad si se busca una veraz evaluación de su subyacente personalidad (1995, pp. 408 - 409).

Compagnon manifiesta que para la nueva crítica, la intención del autor no tiene mucho que ver con su vida biográfica, pero expresa que la *conciencia* del autor, ese hecho íntimo que se forma en el medio, corresponde a las estructuras profundas de una visión de mundo “a uma consciencia de si e a uma consciencia do mundo através dessa consciência de si” (1999, p. 65). La vida diaria de Téllez, estaba influenciada por los pensamientos de sus colegas, que lindaban entre políticos con críticas culturales deseando cambiar el sistema gubernamental en Colombia. Estos factores contextuales en su historia personal le construyeron un pensamiento formal sobre la cultura colombiana, que bien fundamenta sus pensamientos aunque a veces no de forma directa.

En el apartado “*Los Nuevos: que se escriba Colombia*” (Ver, Pág: 20) se expuso la comarca con la que compartía Téllez – su visión de mundo no se limitaba a las creaciones literarias, el medio en el que vivía lo llevaba de alguna manera a reflexionarlas, “a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada”(CÂNDIDO, 2006, p. 65).

Entre tanto, podemos decir que la historia nacional que circundaba la época en la que Téllez vivió, le ofreció una mirada detallada de un momento hostil, una guerra social que con el tiempo se volvió uno de los más trascendentales episodios en la nación colombiana. Por otro lado, Téllez asume un filtro en su perspectiva desde su historia personal, porque los abordajes de sus narrativas pudieron ser diferentes si en su caminar diario no hubieran aparecido los referentes académicos, intelectuales y políticos que acompañó.

En “Sangre en los jazmines”, una de las narraciones de *Cenizas para el viento*, desde la primera línea, Téllez advierte un campo de guerra, e irá a partir de aquella premisa a presentar un conflicto armado. Este cuento comienza así:

Quando los guardianes rurales llegaron a la granja de mamá Rosa, hacía ya una semana que Pedrillo estaba tirado en la cama, hecho una miseria de dolor y de ira. Las heridas del brazo habían tomado una escandalosa coloración de tomate maduro y el brazo abultaba hasta reventar. La infección y la fiebre devoraban a Pedrillo (2003, p. 31).

Como se ha mencionado, a lo largo de ese periodo en Colombia, hubo grupos armados de conservadores y liberales que militaban contra la oposición, se creaban para entorpecer al partido que tuviera el poder en ese momento, como lo recuerda María del Rosario Vásquez:

...durante la violencia de los años treinta se conformaron las primeras autodefensas y guerrillas, las conservadoras; luego en la del ciclo correspondiente a los cuarenta y cincuenta, los liberales en la resistencia formaron [las] sus propias autodefensas y guerrillas, mientras que por el lado de los progobiernistas, aparecieron los «pájaros», es decir, grupos de civiles alentados por políticos conservadores para amedrantar y asesinar liberales; la policía «chulavita», reclutaba entre campesinos boyacenses tristemente reconocidos por su sectarismo, y las mala

llamadas «guerrillas de paz», conformadas por civiles para acompañar la pacificación del llano, del lado de las fuerzas militares y de policía (2007, p. 313).

En el cuento, no podríamos reconocer con exactitud estos “guardias rurales”²², lo que sí sabemos, porque Téllez lo afirma más adelante en la narración, es la evidente guerra bipartidista, patrocinada por el gobierno, y Pedrillo, aquel joven herido, era un opositor armado que también estaba dentro de esa lucha de ideales:

La muerte andaba ahora por toda la comarca con uniforme del gobierno, unas veces, y otras sin uniforme. Se mataban los unos a los otros desde hacía meses y meses. Pedrillo, como los demás, había entrado a la fiesta. Y de seguro que Pedrillo debía también unas cuantas vidas de esas con uniforme color de tierra y cinturón con balas y machete al cinto (TÉLLEZ, 2003, p. 33).

Pedrillo, es capturado por aquellos guardias rurales, lo matarán, eso es obvio, por esa razón lo estaban buscando, pero antes, lo torturarán frente a los ojos de mamá Rosa. También ella iba a ser asesinada, la veían como una cómplice, fue golpeada y sin duda no sería una muerte nueva, “tantas otras mamás Rosas habían muerto así en los últimos meses que ella no iba a ser ciertamente un novedad. Muertas estaban Carmen y la niña Luisa y la anciana Rosario, su comadre, la madrina de Pedrillo” (2003, p. 33). La tortura comienza con el cuerpo de Pedrillo amarrado a un árbol, recibiendo azotes. Mamá Rosa,

²² Si bien en el cuento Téllez no menciona concretamente que grupo armado era aquel que persiguió a Pedrillo, podríamos pensar por la posición política del autor, y por el posicionamiento en la presidencia de Mariano Ospina Pérez en el año 1946, que ese grupo militante que buscaba a Pedrillo eran los conocidos “Pajaros”; banda subversiva (conservadora) que buscaba opositores para matarlos, patrocinados por el gobierno y los grandes caciques conservadores.

veía su muerte y la de su hijo cerca, y comprendió que debía hacer algo. Ella impaciente y con el dolor de ver a su hijo más apaleado que un animal, tomó el fusil de pedro y “el primer disparo hizo un impacto imperfecto y levantó un trozo de corteza del árbol. Pero el segundo entró en la carne martirizada y sangrante de la espalda, ahuyentando para siempre el dolor y la vida” (TÉLLEZ, 2003, p. 36) era más fácil matar a su propio hijo que ver impotente ante sus ojos su penetrante lamento.

Los hechos históricos que circundaron aquel período marcaron muchas propuestas artísticas. Pareciera que Téllez, siente un poco de compasión por Pedrillo y por mamá Rosa, pero no es así, él se presenta como un espectador más, que puede narrar la crudeza de los que padecieron aquella época sangrienta; eso se nota, por ejemplo, cuando se refiere a Pedro con el diminutivo Pedrillo, y queda explicado en el cuento que en realidad Pedro “era un mocetón de veinticinco años, lo que se llama un mocetón, bronco y fuerte, a quién le decían Pedrillo por puro chiste, por pura gracia del contraste entre su vigor campesino y el diminutivo con que, desde siempre lo nombraba su madre” (TÉLLEZ, 2003, p. 32). No hay un aprecio particular por los personajes, simplemente Téllez cumple un papel de evocador.

Se debe tener en cuenta las palabras de William Ospina sobre el momento histórico de Colombia, que pasaba por una guerra de liberarles y conservadores pobres donde muchos de los partícipes de la revolución son ciudadanos del común que no entendían la rebelión pero ya estaban dentro de ella. El cuento “Preludio” corrobora lo anterior, incluso a eso, podríamos agregar que los órdenes sociales de ese tiempo, estaban cruzados por el hambre y el desempleo, factores económicos que condenan el comportamiento social:

A mí me había cogido la revolución en plena calle, cuando estaba parado frente a la vitrina de una bizcochería, en la Gran Avenida. Un minuto antes yo me hallaba con las manos desnudas, en la actitud del

desamparado, del que no tiene un empleo, del que tiene un poco de hambre, imaginando la posibilidad de que algún día yo pudiera entrar a esa tienda y comerme, minuciosamente, uno después de otro, todos los bizcochos de la vitrina. Un minuto después la revolución me hacía el obsequio de un machete. ¿Para qué? yo no sabía para qué (2003, pp. 43 - 44).

Al parecer muchos de los partícipes de estas sublevaciones, todavía buscan las razones de su propia muerte o de las muertes que causaron. En esta narración Téllez esclarece la posición todavía inocente de muchos partícipes de la revolución que estaban luchando armados por un ideal que desconocían:

El machete me daba cierta prestancia. Pero ¿qué iba a hacer con el machete? La revolución no se equivoca, pensé, pues si están repartiendo machetes algo habrá que cortar, algo habrá que defender, y a alguien habrá que matar (2003, p. 44).

De alguna u otra manera, estaban condicionados a su entorno, a esa forma de vida hostil que se desarrolló en Colombia a mediados del siglo XX, aunque muchas veces no conocieran el por qué de ese comportamiento, simplemente lo vivían a diario.

Los actos de violencia de la revolución aparecían de la nada, bastaba sólo con estar deambulando en la calle, como se relata al inicio del cuento: “Primero fue un grito. Después miles de gritos. Después un tumulto. Después la revolución. A mí me entregaron un machete, grande y nuevecito. Brillaba la hoja contra la pálida luz, al voltearla” (2003, p. 43). Pero también parece que la muerte era inocente, era desconocida, como si se tratara de una ira implantada que crecía con la posesión de un arma, la incertidumbre de no saber qué hacer y cómo actuar

en un medio armado, parece ser el desencadenante de varias víctimas. Al final de “Preludio”, cuando por fin ese machete entregado tiene uso dentro del desorden, queda expuesto que el asesino es el machete y la revolución, quién lo dirige es sólo una marioneta. Esa vitrina llena de bizcochos, que inicialmente se presentaba como un deseo inalcanzable, sería entonces una excusa para sentir pertenencia por una lucha desconocida.

El hombre me parecía odioso, repugnante como un usurpador. Al fin y al cabo, la revolución me había encontrado allí y allí me había dejado. Esa vitrina era mi territorio. Cuanto hubiera adentro a mí me pertenecía.

El hombre seguía mirándome en silencio, con ojos burlones.

-¿Y con qué va a romperlo? –le dije en un tono desafiante.

-Con las manos.

-Si usted toca ese vidrio lo mato – dije llevado de un impulso extraño, de una fuerza secreta que parecía estar en el interior, pero que yo comprendía que estaba también en la calle, en la atmosfera. Y levanté la mano con el machete en señal de amenaza. El desconocido no se inmutó. Vi cómo cerraba el puño y lo descargaba sobre el vidrio que saltó en pedazos, y cómo abría luego la mano ensangrentada para apoderarse de los bizcochos. Pero la mano se detuvo a medio camino y el cuerpo tambaleó hacía un lado antes de desplomarse sobre la acera, con un ruido de chapoteo. En la nuca había caído el tajo certero, y a mí me pareció que al descargarlo, una cosa dura y sonora se rompía bajo mis manos, exactamente como ocurre al partir un delgado trozo de leña contra la rodilla (2003, p. 47 - 48).

En concreto, el contexto histórico que bordeó las narraciones de Téllez, está afectado por los espacios violentos formados inicialmente por el discurso

político, y luego, más allá de cualquier militancia, por mera sobrevivencia. Un episodio nacional que marcó la historia política y social del país y que influyó enormemente las representaciones artísticas de esa época.

2.2. Los ojos que escriben

Las palabras toman sentido y obedecen a un código que la civilización decodifica, por eso la palabra es nómada, porque una “boca” puede evocar para un poeta, algo completamente diferente a lo que piensa un ciudadano de a pie de la misma palabra. En ese orden de ideas, la significancia depende del sentido social que se le otorgue. Algo que se debe tener en cuenta, es que el texto literario muchas veces asume la forma de un discurso crítico de aspectos reales, velado por la fantasía. La literatura aparecerá como algo que

Só a análise sociológica é capaz de interpretar convenientemente, pois ela mostra que naquelas sociedades o sentimento estético pode ser determinado por fatores diferentes dos que o condicionam entre nós, ligando-se estreitamente aos meios de vida, à organização social, e representando uma nítida sublimação de normas, valores e tradições (CÂNDIDO, 2006, p. 65).

En el capítulo de la función estética del texto *Literatura/sociedad*, de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, se expone analógicamente la posición de la literatura en la sociedad, “el lugar que ocupa la literatura en la sociedad es tan variable, histórica y socialmente, como el que ocupa un texto en la literatura” (2001, p. 35). Es decir, aunque la literatura ha sufrido varias posturas en su devenir histórico, su reciprocidad con lo social ha prevalecido, consecuentemente a ello, apuntará a poner en evidencia un contexto específico. En otras palabras, ambos se complementan, existen mediados y predeterminados uno por el otro. Pareciera

que el discurso literario sin ser a veces frontal, es la muestra de nuestros actos y quizá también a ello, obedezca la marcada influencia en otros discursos académicos que se presentan en nuestro entorno

Sucede que el sistema literario proporciona un modelo de las relaciones internas de un estado de la literatura. Pero es necesario confrontarlo con otros sistemas, discursos y prácticas que coexisten en la sociedad y en el mismo campo intelectual: la filosofía, la religión, la política, el trabajo. Un conjunto de prácticas sociales son, por su carácter, ajenas al sistema literario, pero lo rodean, lo limitan, incluso lo asedian, disputándole tal o cual forma de discurso. (ALTAMIRANO; SARLO, 2001, pp. 34 - 35)

En *O Demônio da teoria* cuando Compagnon expresa la función de la literatura, manifiesta que “se a literatura pode ser vista como contribuição à ideologia dominante, 'aparelho ideológico do Estado’”, ou mesmo propaganda, pode-se, ao contrário, acentuar sua função subversiva, sobretudo depois da metade do século XIX e da voga da figura do artista maldito” (1999, p. 37). Así, en ambos casos, obedece a un contrato social ya sea para incentivar o confrontar un ideal que se establece en la colectividad. Esos A.I.E.²³ tampoco fueron olvidados por Edmund Cros en la teoría sociocrítica, donde manifiesta casi en las mismas palabras de Compagnon que esas ideologías son alabadas o subvertidas en el texto literario:

²³ Los aparatos ideológicos de estado (A.I.E.) se presentan como la ideología dominante en un mundo capital, y esa misma ideología es la que divide en: individuo y sujeto. El primero según Althusser (2003) se pierde al nacer justo después de colocarle un nombre, porque pierde su individualidad y entra a ser parte del Estado; Mientras el sujeto interactúa y milita en alguna ideología integrándose a la sociedad. Por lo tanto estos A.I.E. en este sentido, son las ideas sociales y los elementos funcionales que dominan el comportamiento de un pueblo, de una sociedad.

Recordemos, de acuerdo con Régine Robin, que las múltiples contradicciones de una formación social vienen a instruir, a desviar, a inflexionar, a transformar las funciones de los A.I.E. y, de acuerdo con Pierre Macherey, que estas mismas contradicciones se implantan en el texto literario, lo que nos lleva a abordar otro concepto básico del materialismo histórico, el de formación social (1986, p. 61).

Consecuentemente con esto discernimos que “a literatura pode estar de acordo com a sociedade, mas também em desacordo; pode acompanhar o movimento, mas também precedê-lo” (COMPAGNON, 1999, p. 37). Por lo tanto esa lectura de *Cenizas para el viento*, nos acerca a un espacio histórico-social del cual la literatura no se desconecta para criticarlo.

Entre tantos parámetros de construcción literaria, no podemos evitar aquí la postura histórica y psicológica del autor. Los rasgos generales que edifican su perspectiva han sido constructo del contacto social, esa formación social de que habla Cros. Podríamos hacer el ejercicio de poner a dos personas de la misma edad, con el mismo IQ y de la misma área de formación académica, a escribir un texto con el mismo tópico, y bajo los mismos parámetros, aparecerán dos escrituras diferentes sobre el mismo tema, que estarán influenciadas por las vivencias personales de cada uno. Cada uno expondrá de forma inconsciente una historia marcada por sus propias realidades²⁴. Para Bauman:

La "sociedad" era la realidad, y punto; y era fácil de argumentar y demostrar que no se diferenciaba en ninguno de sus aspectos centrales de otros objetos que consideramos reales basándonos en el hecho de

²⁴ Es pertinente aclarar que este trabajo no es un tratado sobre realidad y ficción, sino que los hechos sociales que cercaban el pensamiento del autor (en este caso de Téllez), marcaban grandes influencias y reflexiones sobre aquel período, por eso cuando se menciona aquí la realidad no es para hacer una disyuntiva o una apología a la realidad, sino para exponer más específicamente los pasos diarios que Téllez caminó y de los cuales pudo haberse nutrido. Entonces cuando se menciona aquí cualquier vestigio de la realidad, se ha limitado a los aspectos y relaciones sociales que explican nuestros sentimientos humanos íntimos.

que no podemos hacerlos desaparecer a voluntad ni intentar abrirnos camino a través del espacio que ocupan sin lastimarnos la cabeza o las rodillas. La realidad, al decir de Durkheim, "se reconoce en el poder coercitivo de procedencia externa, que ejerce o es capaz de ejercer sobre los individuos". (2002, p. 60).

Entonces, si la sociedad acompaña nuestro caminar diario, nos veremos identificados en algunos aspectos dentro de un texto; es lo que Jung expone en su pensamiento acerca del "*inconsciente colectivo*" (2003), como si fuera esta identificación el aire que todos respiramos y que hace con que nos asemejemos como grupo social. Téllez trabaja justo con esos arquetipos sociales de una Colombia que intenta existir no sólo espacial y temporalmente, en medio de una condición histórica que le proporciona el material de sus cuentos – los personajes son forjados del mismo elemento y participan de los mismos conflictos, aunque se presenten en lados opuestos de la sociedad. Es éste uno de los aspectos más significativos de la escritura de Téllez – la habilidad de traer y unir en la ficción contrapartes opuestas en un universo aparentemente bilateral. La escrita en el autor es una forma de alquimia al mismo tiempo social y ficcional.

Sartre, cuando se pregunta ¿por qué escribir? Opina:

Cada cual tiene sus razones: para éste, el arte es un escape; para aquél, un modo de conquistar. Pero cabe huir a una ermita, a la locura, a la muerte y cabe conquistar con las armas. [...] es que, detrás de los diversos propósitos de los autores, hay una elección más profunda e inmediata, común a todos (1950, p. 65).

En estos trazos hallamos los primeros vestigios de lo que Sartre propondría como el escritor comprometido, aquel que reconoce su tiempo y tiene una

consciencia eyectada al mundo. Para Sartre cualquier sentimiento “es siempre la expresión de cierto modo de vida y cierta concepción del mundo” (1950, p. 51) sujeta a factores históricos y sociales

El "escritor comprometido" sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio. Ha abandonado el sueño imposible de hacer una pintura imparcial de la sociedad y la condición humana. El hombre es el ser ante el que ningún ser puede mantener la neutralidad; ni el mismo Dios. [...] Es en el amor, en el odio, en la cólera, en el miedo, en la alegría, en la indignación, en la admiración, en la esperanza y en la desesperación cómo el hombre y el mundo se revela en su verdad (1950, p. 53).

Pareciera que el literato, es un mentiroso a conciencia. *Mentiroso* porque enmascara su realidad, haciéndonos pensar, que lo que escribe es producto de la ficción; y consciente porque sus actos están predeterminados por una labor crítica e intelectual que desea proyectar.

Aunque para Téllez, la sociedad no sea en suma el único determinante literario, sí lleva consigo una importancia de representación, tomando el presupuesto que la literatura abstrae de la sociedad los elementos fuertes que le atribuyen al texto ese componente constructor:

A la sociedad no le interesa de la literatura sino aquellas consecuencias que de ella le parecen eficaces. Pero unas son las exigencias de la sociedad y otras las del arte. La sociedad puede considerar socialmente inútiles los valores estéticos de la poesía de Mallarmé. Pero esa inutilidad es inexistente en el orden estético y literario. Con la poesía de Mallarmé no se hace una revolución social sino una revolución poética. No obstante eso, la supresión de la obra mallarmeana, por la sociedad, implicaría una amputación dolorosa y funesta en el organismo de una

literatura cuyo significado e importancia en la historia de una sociedad determinada, depende precisamente de que, entre otras cosas, existan valores poéticos como los de la obra de Mallarmé (TÉLLEZ, 1995, p. 32).

El autor más allá de ser un profeta o un ente tocado por Dios como lo creían en algún momento los griegos, él es un compositor, un estratega estético que se vale de alegorías para construir una otra visión de mundo y representar con razón su pensamiento; además la alegoría une los límites invisibles del espacio, o en palabras de Compagnon,

a alegoria inventa um outro sentido, cosmológico, psicomântico, aceitável sob a letra do texto: ela sobrepõe uma distinção estilística a uma distinção jurídica. Trata-se de um modelo exegético que serve para atualizar um texto do qual estamos distanciados pelo tempo ou pelos costumes (de qualquer forma, pela cultura) (1999, p. 56).

Sin embargo, se debe tener en cuenta las condiciones humanas en las que se posiciona históricamente "*Cenizas para el viento*". Téllez se encontraba, sin saberlo, en la línea que definiría las condiciones sociales, políticas y culturales del estado colombiano, y no sólo se detuvo a observar. Sabemos por los diferentes textos publicados ("Nadar contra la corriente", artículos periodísticos, entre otros) y sus cargos públicos, que participó activamente de la revolución, es así, que la nostalgia de las narraciones, y la sutil crítica manifiesta desde su postura literaria, académica e intelectual, no fueron por azar – sus palabras estaban reflexionadas y afectadas por su devenir diario.

La principal subversión de Téllez fue literaria, su mirada crítica se cruzaba indiscutiblemente con su trabajo periodístico, con su postura política y las

incontables charlas con el conocido círculo intelectual en el que encaminó sus pasos diarios. No tenía ninguna otra opción, su vida estaba cruzada por el ya mencionado y conocido episodio de “La Violencia” y su labor intelectual tenía el deber de señalar los hechos que transcurrían en ese momento de efervescencia pública. Es importante apuntar que el país venía formalizando una agitada guerra bipartidista que generaba frecuentes enfrentamientos sociales, causados principalmente por militancias y rivalidades de ideales, generando una desmesurada violencia.

Ahora bien, la violencia que se genera en Colombia desde inicios del siglo XX y se va prolongando hasta las décadas de 1940 y 1950, obedece a una violencia revolucionaria de marcados tintes políticos, de la insurgencia de partidos y movimientos antisistema que se lanzan a la lucha armada; y no, una violencia de inseguridad ciudadana, de crimen organizado, o delincuencia común. Por lo tanto, cuando Téllez manifiesta una circunstancia de desorden social, está expresando una violencia de resistencia que reconoce las instituciones, incluso él, desde su postura intelectual, hace su propia revolución

La guerra la están haciendo las democracias para algo: para salvar un cierto sistema político y social de la vida humana que es, precisamente, el único aceptable, el único normal, el único que se acomoda a la condición humana de los hombres, al imperativo biológicos de las jerarquías, de los desniveles dentro de la sociedad (TÉLLEZ, 1995, p. 105).

Con todo esto, a ese período que se le conoce como “La Violencia”²⁵ y que tiene marcadas impresiones en la vida y obra de Téllez, es una aproximación al escenario fatídico de una revolución política armada²⁶.

²⁵ Ver pag: 23.

Según Fals Borda, la violencia agrietó las instituciones sociales de Colombia – especialmente las políticas y económicas –, afectando directamente al pueblo. “Esta deformación llevó a relieves de forma manifiesta las diferencias latentes que existían entre las normas reales y las ideales en cada institución” (2009, p. 144), por lo tanto, las funciones de estos organismos quedan tergiversadas en busca de una realineación.

Al generalizarse este descubrimiento y saturarse de violencia el ámbito nacional, empezaron a afectarse sucesivamente las instituciones a varios niveles. El proceso pasó del ámbito nacional al regional, del regional al comunal, del comunal al vecinal, del vecinal al familiar, del familiar al diádico —y luego a su vez en sentido contrario—, provocando lo que no de otra manera pudiera describirse como un agrietamiento de las estructuras sociales. La “grieta” dejó al descubierto algunos puntos débiles de la estructura social colombiana (la impunidad —en las instituciones jurídicas—, la falta de tierras y la pobreza —en las instituciones económicas—, la rigidez y el fanatismo —en las instituciones religiosas—, la ignorancia —en las instituciones educativas) (2009, p. 144).

Es indiscutible que al observar a Colombia socialmente en la primera mitad del siglo XX, necesariamente debemos referir la guerra bipartidista y la agitada situación pública que acompañaba toda esta revolución. Como se ha venido mencionando, la capital colombiana estaba teniendo avances industriales y tecnológicos, pero la base de toda su estructura, estaba atada a los movimientos políticos. Bogotá estaba creciendo y sus habitantes, la gran mayoría de ellos, dentro de su psique comportamental, tenían todavía ese aroma rural que se exhibe en *Cenizas para el viento*. Por otra parte, los intelectuales estaban

²⁶ Todas las manifestaciones revolucionarias que se dieron desde inicio del siglo XX, están marcadas por luchas de poderes gubernamentales, las principales guerrillas de Colombia y grupos armados han nacido del desequilibrio social que causa los sistemas políticos.

limitados por los grandes poderes gubernamentales; y la *desinformación* acompañaba todo aquel periodo. La manipulación mediática, continuaba bajo control de las grandes élites:

El contexto socioeconómico de la época fue raras veces tratado por los periodistas y columnistas de la gran prensa. En vez de hablar sobre los permanentes fracasos de la élite en el fortalecimiento del Estado y sus instituciones, su oposición a una verdadera reforma agraria, la no aceptación de la función social de la propiedad o la persistencia del clientelismo, impulsaron debates superficiales sobre la reintroducción de la pena capital o las diversas explicaciones etno-culturales de La Violencia (SCHUSTER, 2010, p. 34).

Colombia se hallaba tan desestructurada socialmente, que la academia colombiana no tenía la asignatura de historia, ni en las universidades ni en las escuelas. Es así que las razones por las que se vivía una época violenta, eran desconocidas por la mayoría de sus partícipes, que se dejaban guiar especialmente por la oratoria de sus dirigentes conservadores y liberales:

En los primeros años del Frente Nacional no sólo predominaba la negación de La Violencia en el ámbito político, sino también en las universidades y las escuelas. [...] Al paso que se fue derrumbando el sistema escolar y universitario en los años 40 y 50, ganó fuerza la historiografía oficialista. Mientras en las universidades ni siquiera existía la materia de Historia, los miembros de la conservadora Academia Colombiana de la Historia velaban sobre la enseñanza pública y la investigación [...] Para la enseñanza de la Historia Patria en las escuelas, se utilizó durante mucho tiempo, en algunos casos incluso hasta los años 80, la clásica obra de Jesús María Henao y Gerardo Arrubla, *Historia de Colombia*. Originalmente, ésta ni siquiera había sido escrita para la escuela, pues era el producto de un concurso abierto del

año 1910 (fecha del primer Centenario). Por lo tanto, el enfoque del libro estaba en el período de 1810 a 1830, es decir los años “heroicos” de la República (SCHUSTER, 2010, pp. 34 – 35).

Es así, que al presentar la estructura social que construía la Colombia de los años 1940 y 1950 – época en la que Téllez escribe y publica *Cenizas para el viento* – se expondrá irrefutablemente, un período hostil de marcadas militancias políticas, grandes fracturas escolares y académicas, pero sobre todo, una descomposición social que contenía: persecuciones, asesinatos, agresiones, destrucción de la propiedad privada entre otros matices de confrontación impetuosa.

Para Téllez, el contexto fue un generador de ideas, la alterada situación social y su postura política, le permitían moverse con merecidos reconocimientos intelectuales en la elite bogotana. En *Cenizas para el viento*, proyectó su pensamiento como sujeto social²⁷, es decir, que conseguía exhibir su individualidad al mundo, abstraía y maquinaba un discurso elocuente, de lo que propiciaba el entorno. En este orden de ideas, el escritor como sujeto social, nace y existe por su posición histórica y discurso social. Es pertinente aclarar, que el sujeto es quien se sumerge en el entorno, y proyecta su posición frente al mundo; mientras el individuo, sólo existe en cuanto persona o ente que está dentro del medio pero no es participe de su condición social. El sujeto se reconoce principalmente desde su discurso – instinto humano –, como lo afirma Cros valiéndose de una cita de Althusser:

«Todo individuo humano, es decir social, sólo puede ser agente de una práctica si reviste la forma de sujeto. La ‘forma sujeto’ es, en efecto, la

²⁷ Edmond Cros, se vale de M. Pécheux, para dejar claro que el sujeto sintetiza lo que le ofrece el medio, lo conserva y lo proyecta, “«el sujeto es desde siempre un individuo interpelado como sujeto», sin duda porque «todos los individuos reciben como evidente el sentido de lo que oyen y lo que dicen, leen y escriben [...] en cuanto sujetos parlantes»”. (1986, p. 64)

forma de existencia histórica de todo individuo, agente de las prácticas sociales» (1986, p. 64).

Es así que la literatura se enmascara con los aspectos sociales que materializan el pensamiento de un escritor, o sea que no lo determina pero sí lo representa en tanto sujeto participe de lo social.

En el cuento “*El regalo*” encontramos un relato cruzado de nostalgia, basado en el presuroso y desconocido viaje que emprendía un niño para visitar a su padre en la cárcel, sólo en el inicio podemos identificar la inestable estructura social que se vivenciaba, los núcleos familiares descentralizados y marginalizados por diferentes factores. La narración se enfoca en el trayecto que el pequeño Diomedes hace para visitar a su padre; la madre no lo puede acompañar porque está enferma, y no se puede levantar de la cama. Por parte del niño, existe un afán intenso por ver a su papá, el camino es largo y difícil de andar pero eso no importa, el foco está en llegar lo más rápido posible al patio de la prisión donde está recluido su ser querido, al que le llevaba en una canastica: seis bollos de maíz, y un trozo de carne de cerdo.

En el trecho aquí citado, se puede identificar la visión pueblerina en la que Téllez desarrolla la narración, y también, los comportamientos cotidianos de las personas de aquel medio, en otras palabras nos damos una muy pequeña idea de la vida campesina todavía católica y trabajadora:

A buen paso sigue, pues, Diomedes. Es su paso de niño, un pasitrote. Menudo, ágil, veloz, como el de su padre, como el de su madre, como el de todos los campesinos que van para el pueblo, que vuelven del pueblo, que van a misa, que vuelven del mercado. Como el de las mamás que cargan a su espalda los chicuelos recién nacidos, como el de los papás que cargan a su espalda, el bulto de naranjas recién cogidas. (2003, p. 39)

La capital colombiana para los años 1940 y 1950 ya contaba con algunos avances tecnológicos y comenzaba a crecer al igual que otras ciudades colombianas; sin embargo, en los pequeños pueblos y municipios, se presentaban manifestaciones violentas entre sus habitantes, por diferencias políticas o simplemente por jerarquías de poder y control de un partido político con su oposición, creando inclusive, grupos armados (Los Chulavitas, los Pájaros, los Cachiporros) y fuertes frentes militares que controlaban los perímetros espaciales de dichas comunidades, pero todo bajo el interés particular del gobierno dominante que para la época relatada aquí, puede obedecer al partido conservador colombiano, que creó a partir de 1946 diversos grupos subversivos, en aras de terminar con los grandes líderes liberales, como fue el caso del asesinato de Gaitán.

Por varias ocasiones se le pregunta a Diomedes ¿para dónde va? Con tanta prisa, incluso el cuento comienza con esa premisa “¿Por qué corres tanto?, le gritaron cuando pasó frente a la venta de la señora Petra, en la primera vuelta del camino. “Voy para el pueblo a ver a papá”, respondió sofocado” (2003, p. 37). Pero hay un momento rotundo donde el niño dice: “voy a la cárcel a ver a papá, respondió orgulloso” (p. 40 - 41), esto puede explicar varias situaciones, una de ellas, es que las condiciones eran tan precarias, que estar dentro del presidio, podía no manifestar ninguna vergüenza. Al lector no se le aclara el por qué el padre de Diomedes está preso, pero se puede generar otra hipótesis desde la postura de Téllez, que podría encajar mejor desde los aspectos históricos y sociales que se desenvolvían en aquel periodo.

Tengamos en cuenta que para 1946 Mariano Ospina Pérez²⁸, candidato conservador ganó la presidencia después de 16 años de hegemonía liberal, y los grandes líderes liberales eran perseguidos por los grupos subversivos, que provienen principalmente de las formaciones conservadoras, por lo tanto, hacer

²⁸ Fue presidente de Colombia (1946-1950) después de 16 años de hegemonía liberal. estando en el poder, comienza la sangrienta y hostil época conocida como “La Violencia”.

parte de la oposición, generaba orgullo aunque las condiciones fueran inseguras, quizá por ello y por la postura política de Téllez, encontramos esta jactancia de estar preso.

El relato concluye con la fatídica muerte de Diomedes al intentar cruzar una barricada militar en la plaza del pueblo, Téllez se apropia de la nefasta muerte del niño, para criticar la guerra, para mostrar dentro de aquel espacio humano una sociedad desesperanzada, donde la vida estaba perdiendo valor y las nuevas generaciones en su inocente postura infantil, estaban siendo liquidadas por los actos violentos de los adultos:

En una fracción de segundo un silencio mortal se apodera de la atmosfera. Sobre el polvo de la plaza desierta, los pies del muchacho van dejando una efímera huella. “Aprisa, aprisa”, se dice para sí el pequeño Diomedes. “Papá debe estar esperándome”. Y sus piernas vuelan. “Aprisa, aprisa... ya voy a llegar. El guardia no me hará nada. Y me dejarán entrar... Apri...”. El niño Diomedes se desploma, se desgaja, como una fruta. Y la detonación del fusil repercute maravillosamente en el silencio que llena la plaza. El canasto ha rodado un poco y ha dejado sobre el polvo seis miserables bollos de maíz, un trozo de cerdo, y un proyecto de hombre (2003, p. 41).

Los valores sociales, o por lo menos los que se reconocen dentro del ámbito católico que predominaban los regímenes totalitarios de los años 1940 en Colombia, fueron perdiéndose, y la vida del prójimo como se proclama religiosamente, fue quedando limitada a insulsas manifestaciones de poder. Fals Borda, declara que

en términos generales puede aducirse que mediante el desarrollo del proceso de lucha y la aplicación de la violencia fueron desquiciándose creencias, normas y actitudes del temple tradicional y bucólico de la

cultura cristiana-occidental que los sociólogos reúnen bajo la rúbrica de “sacros”. Mucho de lo admirado y respetado, de lo venerado y establecido cayó por tierra bajo el soplo de la violencia (2009, p. 154).

Los habitantes de Colombia, tenían entonces, toda la fe en los organismos como el Estado, la iglesia y los partidos políticos, pero la violencia, que repercute principalmente sobre estas instituciones, tergiversaban sus ideales y los sumergía en un fanatismo frenético de violencia social.

Por lo tanto, identificamos en *Cenizas para el viento*, una propuesta literaria que representa el desconcierto social de las décadas del 1940 y 1950, que sin ser estrictamente dramáticos, evidencia la guerra política y patriótica de la sociedad colombiana. Téllez vivió y sintió – como se ha manifestado en varias ocasiones en este trabajo - la guerra civil desencadenada en el país. Además de ello, se debe agregar que su postura como figura pública e intelectual, criticó los revolucionarios comportamientos, y de forma sutil y humanista, intentó representar el sentir del pueblo. Es sólo mirar como terminó el último cuento aquí citado, donde murió “un proyecto de hombre”, él era consiente que las nuevas generaciones estaban desde ya condicionadas a los determinismos violentos, y que la salvación de ellos, era una utopía, que sólo se lograría de generación en generación.

La época conocida como La Violencia marcó un período histórico de la sociedad colombiana, las condiciones sociales se veían trastornadas por los fuertes enfrentamientos violentos, una “guerra de guerrillas”, que excitaba la psique de los habitantes de aquel período. Por lo tanto la mirada de Téllez presentó los momentos históricos y los matices sociales que se desarrollaban alrededor de aquello, y la influencia intelectual que lo formaba como persona y escritor estaba de alguna manera constituida por los hechos circundantes de su cotidianidad.

2.3. Las palabras, del espacio a la vida

Por ahora, se ha mencionado dos factores importantes en la influencia contextual de Téllez que se pueden identificar en *Cenizas para el viento*, que son: el momento histórico, y los procesos sociales que se desarrollaban alrededor; y se ha aludido someramente a la postura personal y psíquica que pudo haber determinado la visión de Hernando Téllez para crear la obra.

Ahora bien, se puede evidenciar sobre todo que, una exposición literaria enmarca de alguna manera por parte del autor, una provocación social o cognitiva de los acontecimientos humanos, es decir, encontramos en cualquier caso, una manifestación emotiva de nuestras pasiones humanas: la ira, la alegría, la tristeza, la felicidad, etc... Todo preconcebido hacia el otro, hacía la condición humana que nos acerca pero también nos divide. Según Compagnon: “Aristóteles falava de *katharsis*, de purgação, ou de purificação de emoções como o temor e a piedade”, Sin embargo, continua afirmando con respecto a la función que “é uma noção difícil de determinar, mas ela diz respeito a uma experiência especial das paixões ligada a arte poética” (1999, p. 35). El libro en un inicio, trae un impacto que provoca y proyecta un espacio determinado, porque finalmente un texto es un proyecto educativo, formalizador y estructurador de ideas.

Compagnon concluye afirmando que los estudios literarios vuelven sobre los clásicos para sustentar, o por lo menos ubicar la utilidad de los textos literarios:

A pesquisa da literatura por parte da instituição leva a um relativismo socio-histórico herdeiro do romantismo. Prosseguindo na dicotomia, examinando agora o lado da forma, das constantes, dos universais, procurando uma definição formal, depois de uma definição funcional de literatura, voltamos aos antigos e clássicos, passamos também da teoria da literatura a teoria literária (1999, p. 37).

Con todo esto, se percibe también, que el autor maquina sus alegorías, sin embargo, el tiempo determina (debido a los contextos) la idea inicial, propia o central que el escritor expresa:

A intenção do autor não é, certamente, a única norma possível para a leitura dos textos (a tradição alegórica, como vimos, há muito tempo substituiu a exigência de uma significação atualmente aceitável) e não há leitura literária que não atualize também as significações de uma obra, que não se aproprie da obra, que até mesmo a traia de maneira fecunda (o que é próprio de uma obra literária é significar fora de seu contexto inicial) (COMPAGNON, 1999, p. 93).

Por lo tanto, el mundo narrado trasgrede y enriquece la obra, pues por lo general determina una época, es así que entra a ser parte fundamental en el conocimiento del autor, es más, muchas veces el espacio manifestado, es necesario para justificar la idea global de la obra.

La *diégesis* como elemento expositor, según Pierce (Compagnon, 1999, p. 103), obedece al derivado griego de relato o explicación, donde influye fuertemente el espacio, tiempo y los personajes, por ello se percibe como un lugar ficticio donde ocurren o se desarrollan actos específicos, encargándose de narrar o recordar un suceso más allá de mostrar. Por esta razón, este elemento se opone mucho a la propuesta aristotélica de *mimesis*, donde había una imitación de la naturaleza como presupuesto esencial del arte.

Compagnon expone que el texto se construye como un mosaico de citas porque es una absorción y transformación de otro texto, (que hablando empíricamente, podría ser también la experiencia que nos moldea) por esto la *diégesis* puede ser una producción de signficancia, de ahí que la autoreferencia sea en cierta medida lo que se desea indicar; es decir, el conocimiento

autoreferencial es analítico y siempre quiere ser fiel a lo que expone con respecto a lo que se piensa.

Julia Kristeva manifiesta que los aspectos psicológicos están basados en el lenguaje para descifrar al sujeto parlante, por lo tanto y según lo expresa Kristeva, valiéndose de una cita de Freud, existe una explosión del inconsciente para representar un acto consciente:

Para comprender bien la vida psíquica, es imprescindible dejar de sobrevalorar la conciencia. Es preciso ver en el inconsciente el fondo de toda la vida psíquica. El inconsciente se parece a un gran círculo que encerraría al consciente como si fuese un círculo más pequeño. No puede hacer un hecho consciente sin fase anterior inconsciente, mientras que el inconsciente puede pasarse de fase consciente y tener sin embargo, un valor psíquico. El inconsciente es no lo psíquico en sí y su realidad esencial (1988, p. 240).

Entonces el exteriorizar para el otro o para uno mismo es un acto de conocimiento personal. El interés de Jung, con el inconsciente colectivo estaba dirigido a esos arquetipos, que nos representan como sujetos, sin importar la cultura, el lugar o la época donde nos hallemos, es simplemente el encontrarnos como un colectivo en lo esencial, en lo humano.

Lo inconsciente colectivo es cualquier otra cosa antes que un sistema personal encapsulado; es objetividad amplia como el mundo y abierta al mundo. Soy el objeto de todos los sujetos, en una inversión total de mi conciencia habitual, en la que siempre soy un sujeto que tiene objetos. Allí estoy en tal medida incorporado a la más inmediata compenetración universal, que con toda facilidad olvido quien soy en realidad. "perdido en sí mismo" es una buena expresión para caracterizar este estado.

Pero este sí-mismo es el mundo; o un mundo, si una conciencia pudiera verlo. Por eso hay que saber quién es uno (JUNG, 2003, pp. 27 - 28).

Cuando Lacan refiere al “Otro” propone que nuestro inconsciente no es un hecho aislado sino un reconocer en nuestra propia visión la importancia y la función del otro. Quizá por ello, en Téllez encontramos no precisamente una despersonificación para componer *Cenizas para el viento*, sino una codificación de sus experiencias, o en palabras más coloquiales, un compilado de lo que ocurría frecuentemente en su espacio social. Es ahí donde encontramos el discurso del otro y la formación intelectual y académica de Téllez, “El inconsciente del sujeto es el discurso del otro” (KRISTEVA, 2003, p. 242). Y no es que la realización de *Cenizas para el viento* sea un hecho inconsciente, sino que la representación consciente de la obra en un período hostil, tiene la significancia y el deber expositivo de Colombia en los años 1940 y 1950, siendo así como se construye el discurso literario de Téllez, nacido e influenciado principalmente por los hechos circundantes del período político y social que se desarrollaba para esa época en el país.

La proyección del texto alcanza entonces a mantener una imagen referencial de los principales sucesos que mediaban la vida pública. Dentro de los presupuestos psicológicos de Téllez evidenciamos que las narraciones que componen *Cenizas para el viento* están evidentemente influenciadas por la vida social, política y pública de los centros urbanos de Colombia, o por lo menos donde se marcaba las agitadas situaciones de revolución urbana, pero también evidenciamos un manejo del discurso literario, que pocos poseían en esos años en Colombia, donde todavía habían grandes síntomas de desescolarización.

En Téllez se puede encontrar la eyección del sujeto, aquél que se compromete y reflexiona su medio, como el sujeto transindividual que expone Edmond Cros en el que el autor como sujeto social pertenece a todo su entorno y

no a un individuo en particular. Entonces Téllez existe como un sujeto que presenta la acción sin tomar partido personal, y enfatiza en las relaciones intersubjetivas que se crean alrededor suyo, así que su propuesta artística, pretende presentar con adaptación los ideales y condiciones del colectivo donde se encuentra sumergido. Por lo tanto el sujeto transindividual es la consecuencia de varios factores culturales, académicos e intelectuales que incitan la condición creativa del autor, en otras palabras, el que se expresa no es el autor (en este caso Téllez) sino la sociedad a través de él. El sujeto se constituye en su propio discurso colectivo. La visión de mundo de los sujetos transindividuales

puede definirse como el conjunto de las aspiraciones, de los sentimientos y de las ideas que reúnen los miembros de un grupo y los oponen a los demás grupos. Pero, en realidad, la visión del mundo de un sujeto colectivo es una abstracción. Sólo puede definirse mediante una operación de extrapolación de una tendencia real entre los miembros de un grupo que adquieren, todos ellos esta conciencia de clase de una manera más o menos consciente y coherente; el individuo tiene una conciencia relativa de la orientación integral. en la medida en que logran expresarla, en el plano conceptual o imaginativo, son filósofos o escritores, y su obra es tanto más importante cuanto más se acerca la coherencia esquemática de una visión del mundo, es decir, al máximo de conciencia posible del grupo social al que representa (CROS, 1986, p. 22).

En varios apartados de *El escritor y sus fantasmas* Ernesto Sábato manifiesta la ligada conexión del autor con su mundo circundante. En Téllez existe esta ligación obviamente y a lo largo de este trabajo se ha mostrado los varios factores que se perciben en *Cenizas para el viento* y que pudieron haber marcado los temas a desenvolver en los cuentos. Entre los muchos escritores que se han presentado a través del tiempo, muchos han podido de alguna manera exponer

sus espacios, otros proyectan sus personalidades en los personajes y otros simplemente se aliaron a la ficción para crear su obra.

En Téllez se evidencia la influencia social del ya mencionado período de La Violencia en Colombia, y todos los hechos sociales y políticos que se desprendían de allí. De acuerdo con Sábato, el escritor tiene proyectado en su texto una ineludible conexión con su entorno, por esa razón, un texto no es sólo la historia literaria, es también todo un período, una personalidad, un suceso humano. Por lo tanto, así los cuentos de Téllez, no relaten estricta y fielmente un hecho de “La Violencia”, sí presentan las vicisitudes sociales que le afectaban y le influenciaban, en otras palabras, exponían casi que de forma velada su personalidad y los eventos sociales que ocurrían alrededor suyo.

Los personajes profundos de una novela salen siempre del alma del propio creador, y sólo suelen encontrarse retratos de personas conocidas en los caracteres secundarios o contingentes. Pero aún en ellos es difícil que el escritor no haya proyectado parte de su avasalladora personalidad. También podríamos compararlos a esas piedrecitas que colocadas en una atmosfera sobresaturada de sulfato de cobre se cubren con cristales azules que nada tienen que ver con la naturaleza de la piedra. Así, cuando Proust o Faulkner toman como modelo un pequeño individuo terminan por cubrirlo con la materia de sus propios deseos y problemas, de sus propios sentimientos y obsesiones. Por eso los personajes de un escritor poderoso tienen siempre un aire de familia: todos son en definitiva hijos del mismo progenitor. Y hasta en aquellos casos en que buscaron un personaje para zaherirlo o satirizarlo, un poco se zahieren o satirizan a sí mismos, con esa tendencia masoquista que casi invariablemente tienen estos grandes neuróticos (SÁBATO, 1963, p. 95).

Para Téllez, la influencia de los contextos determinó su personalidad como escritor. Si se observan otros escritos de Hernando Téllez encontramos un docto peso intelectual y literario, crítico e incluso observaciones culturales que le dejan ver su posición erudita. En *Cenizas para el viento* podríamos haber encontrado otro tipo de escrito, pero no, la gran mayoría de los personajes son: pueblerinos, políticos, militantes, en otras palabras, detalla en ellos, los ciudadanos de la cotidianidad colombiana de aquel período, como ya hemos mencionado, contrapartes de una sociedad que conforman un mismo tiempo y un mismo espacio ficcional.

“*Un corazón fiel*” es uno de los cuentos de *Cenizas para el viento* que si bien es de los pocos que no hace referencia estricta y detallada de aquel período violento, si detalla la importancia de la experiencia en el autor para crear la obra. El relato narra la vida de un reconocido escritor – Gerardo Salvani – que al morir deja en la memoria de su esposa – Cristina –, varias preguntas sobre por qué y cómo hacía para escribir tantos textos de amor y desilusión, si su matrimonio había rodado de la mejor manera, acaso todo obedecía a la imaginación de su esposo. Para Cristina su relación dejaba grandes recuerdos positivos y pensaba que aunque habían tenido los pormenores normales de cualquier otra pareja, Salvani y ella habían conseguido una relación tranquila y saludable pero quedaban las grandes preguntas:

¿Dónde y cuándo había aprendido Salvani esa maestría psicológica que le permitía desarmar el complicado mecanismo del amor, del dolor, de la ternura, de la infidelidad de la hipocresía y de la crueldad femeninas y fija sus inestables leyes?, pensaba Cristina [...] de donde nacía esa extraña fuerza con que Salvani creaba un destino obstinadamente cruel para las criaturas de su imaginación? ¿No era, acaso, un hombre feliz, y, por lo mismo, que habría podido reflejar en sus obras esa misma felicidad, ese amable concepto de la vida en que se hallaba sumergido? Ninguna de sus novelas, sin embargo, podía tomarse como expresión de su personal experiencia. Reflejaban, por el contrario, la antítesis el lado

opuesto a su propia vida. Todo en ellas era un poco pérfido, y mostraban, casi como norma incuestionable de las relaciones humanas, un total desequilibrio moral (2003, pp. 121 - 122).

Al final del cuento se comprende que el gran escritor e impecable marido había sostenido una relación con otra mujer. Aquí se observa la idea de la experiencia para poder exponer nuestras ideas internas. Cristina se preguntaba como su esposo podía escribir sobre un tema que pareciera que no vivía, que no experimentaba, pero después se comprende que conseguía reflejar todos los sentimientos antitéticos de su relación perfecta, porque los experimentaba en lo oculto, porque la vida con su amante lo dejaba reflexionar y pensar en los aspectos espinosos del amor.

Es así que la vida de Téllez - dentro del conocido y ya expuesto período de violencia política y social - va alimentando sus ideales y su postura literaria para exponer la gran mayoría de cuentos que componen *Cenizas para el viento*, cruzados por la violencia y los discursos de militancia. Para Téllez:

La grandeza de la literatura radica en el hecho de que ella es también una dimensión de la vida. Pero supongamos por un momento que quienes la subestiman como un peligro y funesto menester que lo ha enredado todo sin conseguir aclarar nada, tuvieran razón. Y, por lo tanto, que la literatura llegase a un grado mortal de desacredito y de quiebra en un fabuloso mundo pragmático. ¡Qué estúpida catástrofe para ese mundo!

No sería posible en él ni siquiera su propia imagen física, puesto que nada de cuanto rodea al hombre, nada de canto ese mismo hombre pueda hacer, pensar o sentir, tiene significado, validez y, en último extremo, autentica existencia, sin esa primera estrategia artística que es

la palabra sin el símbolo literario de la palabra. Sin ella, el universo interior y el universo exterior carecen de testimonio (2003, p. 38).

Por lo tanto, la literatura experimenta en su discurso una dimensión de la vida que nos sumerge como sujetos sociales, con las mismas desilusiones y esperanzas. En ese orden de ideas, quizá para Téllez era un acto revolucionario que le permitía proyectar su esencia personal sin dejar de contar lo que era común a todos.

3. LA ESCRITURA LOCUAZ

3.1. Un encuentro *Telleziano*

Años atrás, realicé una lectura maravillosa de Mempo Giardinelli, *Luna Caliente* (1983), que por lo demás, ese libro es ahora muy común, tal vez se debe a esa increíble historia literaria. Sin embargo con ese texto surgió mi inquietud para observar la importancia del contexto literario e intelectual para el autor en el proceso de creación de la obra. Siempre que pregunté a mis colegas por la lectura de ese libro todos abrían los ojos impactados por el extraño romance entre Araceli y Ramiro. Claro está que *Luna Caliente* tiene un argumento literario muy interesante, pero de fondo existe algo todavía más atrayente y es la muestra de los vestigios de la dictadura militar Argentina de finales de la década de 1970. Con *Luna Caliente* comencé a recordar algunos de los textos que había leído en mi pre-adolescencia y adolescencia y volví a dar una ojeada. Sí, había pasado por algunos cuentos y novelas sin detenimiento: *El cristo de espalda* (1952), *Pedro Páramo* (1955), *La casa grande* (1962), *La busca* (1920), *Cenizas para el viento* (1950), *Siervo sin tierra* (1954), *El llano en llamas* (1953), entre otros, tuvieron para mí un sentido mayor. Esos libros que para mí habían tenido una gran historia literaria presentaban eventos sociales que desconocía; al igual que había pasado con mis amigos y conmigo en la lectura de Mempo Giardinelli, habíamos quedado en la narrativa literaria superficialmente.

Cuando crecemos y nos alfabetizamos en Colombia, es ineludible que en algún momento de nuestra educación secundaria, nos encontremos con un profesor que nos recomiende un texto de literatura con el que se puede ejemplificar varios períodos de las letras colombianas y también enseñar los varios y diversos movimientos literarios de Colombia; sin embargo, muchas veces como jóvenes no encontramos relevancia en estos temas, o simplemente nuestra conciencia política, social y crítica, en la gran mayoría de los casos, no es todavía un elemento importante para nuestra vida y nos quedábamos en la sorpresa de un

Vargas Vila que se leía en lo oculto o en un Márquez de mariposas amarillas, cuando en realidad los aportes intelectuales a lo largo de la historia colombiana, son mucho más profundos y han intentado mostrar la angustia de un país desangrado y condenado a su propias guerras civiles, que como en todas las naciones del mundo nacen principalmente de desacuerdos y desequilibrios económicos, sociales y políticos.

Lo que me propongo a pensar, es que “quizá” por lo jóvenes y novatos que somos en ese período de la vida, donde no hay mucho compromiso crítico y si además de ello, le sumamos una cultura poco lectora²⁹ comprendemos que el desinterés de nuestra historia social y política es caprichoso. Pero es muy significativo que los textos de literatura colombiana con los que habitualmente nos encontramos y con los que podemos conocer los movimientos que se dieron, son casi siempre los mismos, por varias razones: una de ellas es que son de fácil acceso, las publicaciones piratas son tan comunes y baratas, que muchas editoriales como Norma, El Tiempo y Panamericana, para competir, han debido publicar excelentes ediciones con un valor asequible.

Por otra parte, muchas de las novelas y cuentos publicados especialmente de los años 1930 hasta los 1960, contienen un contexto hostil de la sociedad colombiana y son excelentes recursos para explicar aquel período guerrerista. Con todo esto existe, aún más, una razón importante, y es que es una manifestación de nuestras raíces, nuestra propia literatura está influenciada por el entorno, Márquez y los grandes intelectuales colombianos lo sabían y lo escribieron, lo contaron matizando con increíbles historias literarias.

Eduardo Caballero Calderón, Hernando Téllez, Álvaro Cepeda Samudio y hasta el mismo Gabriel García Márquez, entre otros, en algún momento de su

²⁹ Según la revista Dinero: los colombianos siguen leyendo poco. En promedio, leen entre 1,9 y 2,2 libros cada año, mientras en otras naciones como España el número de textos leídos por habitante alcanza 10,3 libros al año, en Chile es de 5,3 y en Argentina llega a 4,6. <http://www.dinero.com/edicion-impresa/caratula/articulo/un-colombiano-lee-entre-19-y-22-libros-cada-ano/222398>

recorrido literario demandaron la situación política que les rodeaba, narrando así sociedades devoradas por la guerra y personajes trastornados por el paso de la violencia y los intereses personales y gubernamentales.

Es interesante observar que generalmente los escritos de Téllez nacían de lo local y se quedaban en lo local, aunque contaran con un gran contenido estético que bien pudiera haber proyectado esos relatos hacia una literatura más universal o canónica. Quizá sus reflexiones estaban enfocadas en su cotidianidad y tal vez por ello, sus textos a pesar de tener merecidos reconocimientos en la élite intelectual colombiana, no traspasaron inicialmente la frontera de lo regional y popularmente colombiano. Juan Gustavo Cobo Borda, nos recuerda que en la revista “Mito” en 1957, Téllez escribió:

a los treinta y cinco, todo colombiano empieza a perder las aristas de la inconformidad. A los cincuenta, las ha perdido todas. De ahí en adelante será un entusiasta de la música nacional y la cocina criolla (2003, p. 9).

Se debe tener en cuenta que *Cenizas para el viento* lo publicó en su madurez personal y literaria (con 42 años), siendo ésta una buena presentación de un escritor que tenía un interés en la reflexión nacional, no por esto fue un literato providencial.

La crudeza de Téllez al contar el fatídico momento de “La Violencia” no estaba justamente en la narrativa, sino en la distancia emocional que presentó con sus personajes y las historias particulares de cada una de ellos; él simplemente contó, no se comprometió sentimentalmente con ninguno de sus entes literarios, supo llevar un período hostil a un hecho literario, cualquier cuento de *Cenizas para el viento*, puede brindar una lectura amena, pero si se hace una lectura minuciosa – entre líneas – el contenido trasciende el relato literario. Téllez intentó representar

y exponer las varias posturas que presenta la guerra al evidenciar la época conocida como “La Violencia”.

Quienes vuelvan alguna vez sobre el tema de la violencia en Colombia, tendrán que reconocer que el drama de ese tiempo no era sólo el del perseguido sino también el del perseguidor. Que por lo menos una vez, frente al cadáver destrozado del pobre campesino, debió coincidir el pobre policía de ochenta pesos, sintiendo miedo de matar, pero matando para evitar que lo mataran. Porque no hay drama humano que pueda ser definitivamente unilateral.³⁰

Los principales estudios sobre *Cenizas para el viento* han manifestado de múltiples maneras la violencia. Hernando Téllez escribió sobre varios aspectos literarios y es interesante observar por qué especialmente detalla de forma cruda en la mayoría de sus cuentos, episodios hostiles y rivalidades militares. Cobo Borda, hace una interesante lectura de la vida de Téllez y sus allegados, al describirlo como un charlatán con un estilo literario punzante:

Todos los que disfrutaron a Hernando Téllez – German Arciniegas, Alberto Lleras, Nicolás Gómez Dávila, Marta Traba, Álvaro Mutis, Gabriel García Márquez – han reconocido, una y otra vez, el encanto de su charla, la vivacidad de su ingenio y la paulatina concreción de un estilo cada vez más mordaz (2003, p. 9).

Ahora bien, aunque la vida biográfica no sea estrictamente un determinante literario, es un factor que influye con fuerza en los actos de creación. Si miramos la postura política de Téllez y sus amangualados amigos, vamos encontrando en los

³⁰ Incluido en Gabriel García Márquez: *Obra periodística*. Vol. 4. De Europa y América (1955 - 1966). Barcelona, Bruguera, 1983, pp. 763-767.

escritos una demanda intelectual, social y política, que conseguía testimoniar de alguna manera el tiempo vivido. Hernando Téllez escribió:

¿Dónde están los verdaderos novelistas, o los poetas, o los escritores de teatro que nos ofrezcan un testimonio que sea, al mismo tiempo, una obra de arte, sobre estos miserables años de inquietud? (1995, p. 75).

A lo cual responde que el arte es más largo que la vida y que una propuesta literaria contiene en sí misma un mérito estético y no una ovacionada propuesta documental. Incluso se atreve a decir que

[c]laro está que toda obra de arte es un testimonio. Pero no olvidemos que hay una profunda diferencia entre el acto de testimoniar documentalmente y el de testimoniar artísticamente. Si no existiera esa diferencia todo expediente judicial sería intrínsecamente, una obra de arte. (1995, p. 78)

Es evidente que en *Cenizas para el viento* no encontramos estricta y puntualmente a Bogotá, ni ningún punto geográfico de ciudades capitales o pequeños municipios del país donde se sufrió la guerra civil. Lo que sí existe es la esencia de los desórdenes sociales nacidos de desacuerdos políticos, el miedo de sus habitantes, las condiciones precarias que trae consigo una desorganización de estado, la necesidad de sobrevivir; estos factores psicológicos que dependiendo de su contexto vinculan los personajes literarios en un mundo paralelo – o sea literario – con los acontecimientos reales.

En ese orden de ideas, es necesario apuntar que la propuesta artística de Téllez dialoga con el contexto político y social de la revolución bipartidista de Colombia en la década de 1940, pero no sólo se quedó en documentar aquel

episodio – demostraba una exposición de lo que estaba ocurriendo a su alrededor con una estética literaria, que ahondó en los sucesos cotidianos de aquella época y que con el pasar de los años, se volvería un evento histórico.

La única relación literaria con el hecho histórico, es la significación profunda del texto; cualquier cuento de *Cenizas para el viento* tiene validez por sí mismo dentro de su composición literaria, es una propuesta artística cargada de estética y estilo³¹. Otra cosa es que el valor histórico, se fue dando con el tiempo, la historia siempre es inconsciente; lo que ocurre hoy, mañana será un recuerdo.

Cuando se lee un relato literario que contiene aspectos históricos, se humaniza la historia, porque éste presenta envolturas sociales que generan identidad. El profesor Roberto Burgos Cantor, expresó en el conversatorio “La novela histórica y el Bicentenario” que se llevó a cabo el viernes 7 de mayo en la Sala Carlos Nader de la *Universidad de Caldas*, como parte de la agenda del Bicentenario, programada por la Institución para el año 2010, que “La verdad histórica es problema del historiador. El escritor construye una verdad con otro nombre: la verosimilitud. El autor de ficción investiga sólo para no contrariar la verosimilitud de su versión”. En el caso Téllez no sólo hallamos una propuesta literaria con intensa investigación y posible vivencia de un período histórico, sino que sus relatos cargados de ficción logran conectar la tristeza y la hostilidad humana que la historia presentó teóricamente.

Cenizas para el viento no es un libro de cuentos históricos, no se posiciona en este texto ni geográfica ni temporalmente un evento real o biográfico, simplemente es el observar literario de un autor con respecto a los hechos

³¹ Compagnon manifiesta que “cada um dos estudos do estilo de Spitzer ‘considera sério tanto um detalhe linguístico quanto o sentido de uma obra de arte’, e procura, assim, identificar uma visão do mundo coletiva e individual, um pensamento não racional, mas simbólico, com o princípio de uma obra”; por esa razón “o traço de estilo se apresenta à interpretação como sintoma, individual ou coletivo, da cultura na língua. E, como na história da arte, ele se manifesta por um detalhe, um fragmento, um indício sutil e marginal que permite reconstruir toda uma visão do mundo”. (1999, pp. 185-186)

sociales, políticos y psicológicos de un período. Lo que vale en estos cuentos es su esencia: unas lágrimas, un asesinato, el miedo, la rabia, la angustia y demás valores humanos; esos sentimientos que los personajes proyectan, fueron sentidos en algún momento por una persona en su cotidianidad.

Con todo esto, se puede decir que el relato literario es tan sólo la punta del iceberg, bajo el agua se encuentran varios factores que lo enriquecen y lo hacen más fuerte. Todo texto en su fondo tiene un contenido amplio desde el cual se reconstruye una narrativa amena, expositiva y estética. Cuando se lee, por ejemplo, a Julio Verne, se encuentran relatos que para la época, lo hacían parecer un visionario o un hombre que venía del futuro, y se llegó a pensar que lo que se leía en una obra literaria con el pasar de los años sería verdad, pero pocos tenían en cuenta que Verne estaba rodeado de los grandes científicos franceses de aquel período. Es así que el contacto académico, intelectual y social, aunque no sea un determinante para el autor crear la obra, sí es un generador de ideas, un influenciador que el escritor escoge para generar su espacio literario.

3.2. En las hojas de *Cenizas para el viento*

En *Cenizas para el viento* se abre una visión fatal de la violencia en Colombia, la mayoría de los cuentos concluyen con muertes desgarradoras o en su defecto narran historias en las que el odio, el rencor, el miedo, el desespero, la inocencia y la opinión opuesta son el punto de partida para la brutalidad. Cualquier buen lector colombiano que conozca un poco de la historia del país, puede posicionar la obra en el régimen conservador de la década de 1940. Sin embargo, Téllez tenía una propuesta más trascendental en las letras colombianas, su compromiso estético y la intensa descripción de un período que le generó ideas literarias, estaba abarcando no sólo una exposición de los azares humanos de aquella época, sino también una postura política e intelectual en un país

desordenado civilmente, donde el desarraigo cultural se limitó al poder gubernamental.

La gran mayoría de las investigaciones sobre *Cenizas para el viento* señalan el período de “La Violencia” como la atribución más grande en la propuesta artística de la obra y aunque el texto tiene muchos otros aspectos que lo componen, es evidente que el conflicto humano es el factor sobresaliente. El cuento “Lección de domingo” se presenta en la memoria de un hombre que recuerda cuando era niño y estaba en la escuela, el día en que la señorita Marta – Profesora de la escuela – fue sacada del aula para ser violentada sexual y físicamente. La maestra leía *Mateo 21:33*, cuando hombres armados la sacaron del aula, y tomaron el poder como si fueran los sustitutos de la profesora, sin embargo, el ambiente era tan tenso que los niños sin comprenderlo sentían una angustia agobiadora:

La voz cadenciosa y monótona se quebró súbitamente. “¿Qué quieren ustedes?, dijo intensamente pálida. Yo comprendí que ella estaba a punto de llorar. Pero ya uno de nosotros – éramos en total once rapaces – estaba llorando: Pablito Mancera, una criatura de nueve años, de cabellos color de melcocha, de rostro pecoso e invariablemente sucio. Uno de los hombres se quedó vigilando en la puerta. Los otros dos nos miraban un poco desconcertados. [...] ¿Revolucionarios? ¿Gobiernistas? ¡Quién iba a saberlo! La señorita Marta había tratado de explicárnoslo, a su manera. “Debemos confiar en Dios”, decía, “para que esto acabe pronto”. Pero no acababa. Tan mal iban las cosas de la revolución y de la paz, que al mayor de nosotros, los colegiales, Juan Felipe Gutiérrez, le habían matado ya la padre. Y la señorita Marta no podía darnos clase sino los domingos por la tarde. Y solamente de doctrina cristiana (2003, p. 25).

Era evidente la marcada influencia eclesiástica y la represión guerrerista, nadie estaba a salvo y menos aquellos que tenían algún vínculo con la oposición. La señorita Marta había llegado al pueblo dos años atrás nombrada por el antiguo gobierno³². El ambiente era intranquilo y se sentía continuamente una punzante hostilidad que los niños sin entender nada, comenzaban a temer por sus vidas. Los ciudadanos comunes andaban con extremo cuidado y sus posturas subversivas debían estar en cierta medida veladas por una sonrisa para no ser estropeados y a veces no era suficiente. En otras palabras y para decirlo más coloquialmente, se debía estar alerta. El cuento expone el déficit social y el maltrato psicológico en el que estaban sumergidos los habitantes del pueblo que afectaba tanto los adultos como a los niños. Incluso la narración es el recuerdo de un hombre que al leer *Mateo 21:33* vuelve a su infancia y recrea la imagen del día en que su profesora fue maltratada:

Era realmente bonita la señorita Marta. Y a mí siempre me pareció buena. Y ahora, ahora la señorita Marta estaba como muerta, pero no estaba muerta, entre su cama, con la blusa desgarrada y los senos al aire y la falda tirada sobre el piso, y una de las piernas colgando, como un péndulo, del borde del lecho. No debía estar muerta, a pesar de que tenía los ojos cerrados, porque yo veía cómo ondulaba y ondulaba ese pecho desnudo... (2003, p. 30).

No se necesita ni siquiera ser un lector muy profundo para conmoverse con la situación que vivenciaron los niños un día cualquiera de clase. El ambiente social se presentaba así, sin el más mínimo miramiento por la vida, la muerte y los

³² Aquí se expone la tensa situación política que se vivía en el país: “nuestra escuela era pobre, como el pueblo, como nosotros, como la señorita Marta Amaya que allí había llegado, nombrada por el gobernador, hacía dos años, sola, con su sombrero de paja, su falda de tela clara y su maleta de cuero que podría abrirse como un fuelle (2003, p. 30). Si se tiene en cuenta que la fase más cruda de “La Violencia” fue en 1948, ella había llegado dos años antes, cuando todavía el partido liberal tenía el mandato; fue justamente en 1946 cuando Mariano Ospina Pérez toma la presidencia del país y aparecen fuertes grupos armados dispuestos acabar con la oposición.

grandes poderes estaban acogidos por la ley para hacer cualquier bajeza. Era paradójico que el conservatismo se apoyaba principalmente en el régimen católico, y la gran mayoría de sus actos estaban violando la palabra divina, especialmente el quinto mandamiento de la catequesis católica.

Es claro que el momento social fue para Téllez un generador de ideas, pero en el desarrollo de su narrativa se percibe una postura política, social y crítica que reprobaba todos estos actos. Estaba frente a un país desangrado y condenado por sus propios dirigentes; sin embargo, los cuentos se presentan quizá con más crudeza por su desinteresada posición de narrador. Téllez expone un relato, y lo nutre de su vivacidad estética, pero no se posiciona o da opinión frente a sus personajes, como sí lo hizo en cierta medida Juan Rulfo.

Si comparamos el cuento “libertad incondicional”, por ejemplo, o “Cenizas para el viento”, con “Nos han dado la tierra” de Rulfo, se entenderá bien la diferencia entre un escritor cáustico volteriano, como Téllez, y un escritor cáustico comprometido como Rulfo. Téllez *describe* sus personajes: Rulfo los *sufre*. Téllez cuenta la historia desaprensivamente, anotando su monstruosidad sin calor, sin tomar partido, como un hecho externo a él, que a lo más le inspira una piedad inteligente. Rulfo se consume junto con los hombres que caminan buscando la imaginaria tierra que les han dado. Por eso, porque padece en carne propia, acusa a la sociedad capaz del tal horror, mientras Téllez no se pronuncia al respecto. Se limita a registrar el hecho sin señalar a los culpables, dejando al lector el trabajo de reaccionar (TRABA, 2003, p. 31).

En los cuentos de *Cenizas para el viento*, Téllez presentaba una visión desesperanzada del mundo y de la vida, mucho de sus personajes van a cometer un homicidio, o van a morir, o tienen algún vínculo con la guerra. Por esta razón, los relatos que parecen inicialmente una muestra esporádica de un período

explícito de Colombia, se van tornando un desanimo de la condición humana. En el cuento “Visita al juez supremo” donde Téllez explaya su creatividad llevando a Adán y Eva ante el juez supremo, deja entrever las aristas de su desilusión humana, “La tierra ha sido destruida por los hombres [...] No queda en ella sino el polvo que la cubre. Ni una planta, ni una flor, ni un animal, ni una criatura” (TÉLLEZ, 2003, p. 75). Aunque el cuento no es ni siquiera similar a los otros, donde se muestra una sociedad sometida y eufórica por eventos políticos, expone desde la perspectiva de Téllez la falta de valores en una sociedad todavía tradicional.

Más adelante en ese relato, Adán intentando hacer un compromiso con el Juez supremo para que los deje entrar a la tierra, propone reconstruir lo perdido que en el fondo son los valores humanos quienes desestabilizan la vida y la convivencia: “- Dijo Adán [...] Reconstruir todo lo perdido, el amor, la familia, el honor, la bondad, la ternura, la equidad y la justicia” (2003, p. 77).

“Cenizas para el viento” el cuento que le da nombre al libro, narra la vida pueblerina de una familia tradicional campesina que vive en aquellas casas típicas del campo y que los domingos van al pueblo a abastecerse de comida para la semana. Juan, es amenazado por el hijo de Simón Arévalo y la señora Laura, quién ahora estaba muy envuelto en cuestiones de política. Todo el mundo en el pueblo estaba tenso por las recientes elecciones, como siempre una atmósfera de desconocimiento acompañaba a todos sus partícipes, que caminaban como marionetas usadas para mantener el poder, ni sabían explicar el por qué de la guerra y los desalojos forzados. “Esa cosas de la autoridad y de la política siempre eran complicadas. Y el hijo de Simón Arévalo tampoco las sabía bien a pesar de que ahora andaba en tratos con los de la autoridad, haciéndoles mandados a la autoridad” (2003, p. 18).

Y eso era lo que había hecho el hijo de Simón Arévalo al amenazar a Juan, le dio unos días para abonador la casa. Todo había comenzado cuando Juan votó

por su candidato particular, pero el respeto democrático era obsoleto, se militaba para el gobierno o se pagaba caro la diferencia política. Arévalo era el informante perfecto, conocía a todo el mundo en el pueblo, sabía sus gustos y filiaciones familiares, incluso todo el mundo sabía quién era él; no siempre fue un ser siniestro pero le gustaba discutir sobre política

Pero ahora la amenaza tomaba cuerpo en la persona del hijo de Simón Arévalo. Y Juan recordaba que Simón Arévalo había sido su amigo. Y que este mismo muchacho no parecía tan malo. Solo que le gustaba estar discutiendo aquí y allá, por todas partes, de esas cosas tan enredadas y difíciles de la política. ¿Pero en que estaba ahora? [...] Desde cuando se pusieron tan mal las cosas, Arévalo era el gran amigo de la autoridad. En el pueblo le dijeron que no salía de donde el alcalde y que con los guardias trasegaba, mano a mano, las copas. Un sostén de la autoridad. Eso seguramente era Arévalo. Un sostén que tenía la ventaja de conocer todo el mundo, en cinco, tal vez en diez leguas a la redonda. ¡Qué Gracia! Si Arévalo había nacido allí como Simón, su padre y como el padre de Simón, su abuelo (2003, p. 21).

Finalmente, Juan no sale de su casa, decide encerrarse con su familia para no ser despojados de lo que les pertenece. Todos mueren quemados por orden del Alcalde, la supervisión de Arévalo y la ejecución del guardia, siendo esto una muestra del ataque insurgente del gobierno. Después de la masacre familiar todo continua en la normalidad, las muertes son cenizas para el viento esparcidas en el más sutil aire, el olvido.

Aquí están envueltas en la ficción las migajas del contexto histórico, social y político de “La Violencia” en Colombia, que si se observa detalladamente no sólo fue un determinante histórico para los procesos gubernamentales en el país, sino que también los procesos sociales desestabilizaron los años venideros. Entonces no es sólo mencionar que *Cenizas para el viento* es un libro que consigue exponer

los vestigios que componen la vida social de los años 1940 en Colombia. Téllez logró como crítico mostrar las vicisitudes que lo marcaron, sus textos eran dagas filosas contra un sistema sangriento y pusilánime.

Es indiscutible que Téllez pudo haber escrito con otros personajes como bien lo hizo por ejemplo en el cuento “Dirección desconocida” o “Victoria al atardecer” y aunque recaía en temas de guerra, su voz estaba lejos de sus demás narraciones donde la violencia política del país arrechaba con gran ímpetu. Téllez reflexionó sobre grandes pensadores en nadar contra la corriente³³, escribió sobre autores nacionales y extranjeros que dejaba ver su bagaje intelectual, pero su principal foco en *Cenizas para el viento* – fuera de su propuesta estética que fue una de las más exquisitas del siglo XX en el país – fue la revolución política de Colombia nacida fundamentalmente entre liberales y conservadores.

Uno de los cuentos más trascendentales de Téllez en *Cenizas para el viento* es “Espuma y nada más”. Es difícil encontrar una antología de cuento colombiano donde no lo incluyan, es uno de los cuentos más distinguidos de las letras colombianas y latinoamericanas. El relato cuenta la historia del mejor barbero del vecindario que ocultamente milita para la subversión. Un día llega el capitán Torres que con su imponente postura le pide que le afeite la barba. Los dos están tensos, el barbero lo puede matar de un solo tajo en la nuca, pero está nervioso de saber lo que el capitán le puede hacer si descubre la intención, o simplemente si ya sabe que es un militante de la oposición. Las conversaciones perturban al barbero:

Le calculé cuatro días de barba. Los cuatro días de la última excursión en busca de los nuestros. El rostro aparecía quemado, curtido por el sol

³³ En *nadar contra la corriente* Téllez escribió sobre autores como: Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda, Borges, Kipling, Proust, Luis Carlos Lopez, Guillermo Valencia, León de Greiff, entre otros.

[...] “Los muchachos de la tropa deben tener tanta barba como yo”. Seguí batiendo la espuma. “Pero nos fue bien, ¿sabe? Pescamos a los principales. Unos vienen muertos y otros todavía viven. Pero pronto estarán todos muertos”. “¿Cuántos cogieron?” pregunté. “Catorce. Tuvimos que internarnos bastante para dar con ellos. Pero ya la están pagando. Y no se salvará ni uno, ni uno”. Se echó para atrás en la silla al verme la brocha en la mano, rebotante de espuma. Faltaba ponerle la sábana. Ciertamente yo estaba aturdido (2003, pp. 11-12).

Era evidente que el barbero estaba poseído por el miedo, incluso en el cuento se observa las dos posturas: la de militar políticamente y degollar de un solo movimiento al capitán, o hacer su trabajo de barbero como todo un profesional y sin atenciones ajenas a su labor de estilista. Su cabeza entra en un debate profundo sobre qué debe hacer con el capitán, que está tendido sobre sus afiladas navajas. “Sí. Yo era un revolucionario clandestino, pero era también un barbero de conciencia, orgulloso de la pulcritud en su oficio. Y esa barba de cuatro días se prestaba para una buena faena” (2003, p. 13).

El monólogo interior del barbero es la base del cuento, matar o no matar al capitán. De fondo existe todo un complejo ideológico de la época conocida como “La Violencia”, en que el gobierno asesinaba y cazaba opositores sin ninguna restricción y la subversión estaba a la ofensiva de cualquier ataque. Era la imagen de la revolución, el perseguido y el perseguidor, ambos con la misma opción de matar. Lo sorprendente del relato es que después de terminar la afeitada, el capitán se levanta de la silla, se observa en el espejo, agradece, paga el servicio, se coloca nuevamente el kepis y dice al barbero: “Me habían dicho que usted me mataría. Vine para comprobarlo. Pero matar no es fácil. Yo sé por qué se lo digo. Y siguió calle abajo” (2003, p. 16). Él sabía desde el principio que el barbero era su enemigo. Estaba ahí dispuesto a morir, aquí se rehacen las palabras de Márquez – no sólo era el drama del perseguido sino también el del perseguidor.

Es evidente que Téllez tuvo una formación intelectual y crítica profunda, los pocos aspectos biográficos que se le conocen lo evidencian, pero sobre todo se debe reconocer en él, el compromiso político y social que proyectó desde su literatura. El autor expuso un hecho histórico de Colombia con la sagacidad de un artista; *Cenizas para el viento* más allá de cualquier exposición histórica, política y social, es una obra de arte que pudo presentar la sociedad colombiana de la primera mitad del siglo XX. Téllez escribió sobre ello voluntariamente, su vida se cruzó por aquel período y se nutrió de él para mostrarnos en una lectura desgarradora que la literatura y lo cotidiano pueden mezclarse en un baile al mismo tiempo artístico y comprometido.

3.3. La esencia, más que un testimonio

Es indudable que el escritor más conocido de las letras colombianas fuera del país es Gabriel García Márquez. Sus textos han recorrido vastos territorios y cuentan con múltiples traducciones alrededor del mundo. En sus narraciones se encuentran propuestas literarias muy importantes; sus críticas no siempre se volcaron a crear Macondos encantados. Creció leyendo y escribiendo sus primeras notas en Colombia, hecho que se evidencia en varios de sus escritos así como en sus personajes. Sin embargo, es bastante puntual en *Vivir para contarla* (2002), cuando relata de forma biográfica los años cuarenta mientras terminaba su bachillerato en el Liceo Nacional de Zipaquirá en Bogotá, expresando que la convivencia era tan tensa que hasta había divisiones entre los estudiantes dependiendo del partido político al que se acogían, creando así una conciencia todavía más profunda de lo que los poderes gubernamentales estaban haciendo con el pueblo:

Fue una buena época del liceo y la menos prometedora del país. La imparcialidad de Lleras, sin proponérselo, aumentó la tensión que empezaba a sentirse por primera vez en el colegio. Sin embargo, hoy

me doy cuenta de que estaba desde antes dentro de mí, pero que sólo entonces empecé a tomar conciencia del país en que vivía. Algunos maestros que trataban de mantenerse imparciales desde el año anterior no pudieron lograrlo en las clases, y soltaban ráfagas indigestas sobre sus preferencias políticas. En especial desde que empezó la campaña dura para la sucesión presidencial.

Cada día era más evidente que con Gaitán y Turbay al mismo tiempo, el Partido Liberal perdería la presidencia de la República después de veinticinco años de gobiernos absolutos. Eran dos candidatos tan adversos como si fueran de dos partidos distintos, no sólo por sus pecados propios, sino por la determinación sangrienta del conservatismo, que lo había visto claro desde el primer día: en vez de Laureano Gómez, impuso la candidatura de Ospina Pérez, que era un ingeniero millonario con una fama bien ganada de patriarca. Con el liberalismo dividido y el conservatismo unido y armado, no había alternativa: Ospina Pérez fue elegido.

Laureano Gómez se preparó desde entonces para sucederlo con el recurso de utilizar las fuerzas oficiales con una violencia en toda la línea. Era otra vez la realidad histórica del siglo XIX, en el que no tuvimos paz sino treguas efímeras entre ocho guerras civiles generales y catorce locales, tres golpes de cuartel y por último la guerra de los Mil Días, que dejó unos ochenta mil muertos de ambos bandos en una población de cuatro millones escasos. Así de simple: era todo un programa común para retroceder cien años (2002, p. 236).

Queda claro, tanto en Márquez como en Téllez, que Colombia desde que se consolidó como República, ha estado cruzada por guerras civiles. Triste tener que reconocer que la historia política y social de un país está manchada de sangre. Los artistas, intelectuales y ciudadanos comunes lo estaban sabiendo e incluso en

la primera mitad del siglo XX, algunos estaban viviendo la indiferencia pusilánime de la sociedad, asesinándose entre compatriotas por diferencias ideológicas.

La literatura colombiana se ha visto permeada frecuentemente por los hechos cotidianos, pero existen grandes obras que no se quedan en documentar momentos específicos, sino que categorizan en sí mismas el valor literario; es decir, un texto literario existe en su esencia propia, las influencias de la sociedad son un recurso humano para sustentar una narrativa elocuente y generar validez dentro del espacio de convivencia, que en otras palabras, sería una representación de lo humano. Se debe dejar claro aquí que la literatura se vale por sí misma y genera valor propio a su arte; ella sólo toma de la sociedad lo esencial y no pretende documentar.

Ahora bien, cuando se habla de testimonio, se piensa en un acto verídico y no contradictorio, incluso en los juzgados el testimonio es el elemento probatorio más fuerte. Pero ¿qué pasa con los testimonios literarios? ¿Acaso Téllez por haber expuesto el dolor y el comportamiento de su pueblo estaba dando testimonio tácito del país en los años cuarenta, o acaso con *Cenizas para el viento* se puede entender la historia nacional? Son muchos los interrogantes que pueden salir al situar al autor en una época específica y decir que ese período lo influenció para crear la obra. Sin embargo se debe tener en cuenta que la literatura es un hecho artístico y de calidad autosustentable, porque escribir se presenta como un acto de rebelión contra la realidad. Según Téllez,

para la creación de la verdadera obra de arte literaria se necesitan muchas cosas. Se necesita... el arte literario. Esto significa, a su vez, que son imprescindibles una vocación, una sensibilidad, un estilo y una cultura [...] en el arte se es, o no se es, simplemente. Y la argumentación crítica que trata de elevar a una categoría artística una obra que es, apenas, un documento, o que es, apenas un testimonio, resulta invalida. Tampoco sirve como exculpación la tesis que sitúa la obra en un determinado tiempo histórico y excusa y justifica sus debilidades o sus

defectos como una imposición ineludible de las circunstancias en que se produjo (1995, p. 76).

En ese orden de ideas, sabemos que más allá de querer ubicar una postura política o social dentro de un texto literario, se debe tener en cuenta que la literatura es una propuesta estética en sí misma como una idea artística y no encontraremos en ella aunque se refleje y esté influenciada por eventos sociales y políticos, teorías explícitas que expliquen una situación específica. Por ello, podemos aducir que, en *Cenizas para el viento*, hay y existe una exposición de lo que se vivía en Colombia para la década de los años cuarenta, pero cada uno de sus cuentos aquí citados tienen vida propia, y si se leyeran fuera del contexto histórico en que fue creado tienen sentido y nos dolerá igualmente la muerte de Pedrillo, de Diomedes, de mamá Rosa, de Juan... Porque lo que se encuentra en los cuentos no es un hecho documental o testimonial de lo que pasó, no existe una producción biográfica sino una propuesta artística. Lo que podemos ubicar de social, político e histórico en ellos es, la idea que motivó a Téllez a escribir con esos personajes, con esos sentimientos patrióticos, la hostilidad por desacuerdos de ideales, y las condiciones humanas que habían en ese período. La influencia del contexto está en lo que elige el autor para escribir, los espacios, los personajes, los diálogos y evidentemente lo que ocurría alrededor de ello.

Si se observa con lupa los textos de Téllez, podemos afirmar que fue un lector de grandes clásicos: la puntuación, ideas condensadas, la sutileza estilística y el amplio dominio de palabras eruditas, presentan un autor astuto de gran bagaje literario, que decidió manifestar un evento político que generó grandes guerras civiles, las cuales pasaron ante sus ojos pero no por ello *Cenizas para el viento* es un texto que explica fielmente *El Bogotazo* o la guerra bipartidista de la primera década del siglo XX en Colombia. En ese libro se encuentra principalmente una

obra de arte literaria, que narra las desgracias y sentimientos humanos de lo que se vivió en aquel período, todo aventurado desde una propuesta estética y artística que de fondo contiene un análisis social y político de Colombia.

En ese orden de ideas, se puede decir que, aunque en *Cenizas para el viento* no haya exactamente un documento, un testimonio o un documental explicativo del período conocido como “La Violencia”, sí encontramos los vestigios de esa época que influenció muchos de los temas y autores que publicaron novelas y cuentos en las décadas de 1940 y 1950, tomando de la sociedad lo que es apenas indispensable para crear un espacio literario.

Téllez manifestó en el capítulo “La grandeza de la literatura”, que siempre estuvo leyendo, y que la literatura en cierta medida fue quién le otorgó sentido a su vida:

De la infancia a la madurez, desde antes del abecedario hasta la filosofía, en la felicidad y en el infortunio, en todos los cruces del camino, en las horas luminosas, en el amor y en el dolor, yo había estado, yo seguía estando acompañado por la leal e invisible guardia de mis dioses mayores y de mis dioses menores de la literatura. A unos les debía más que a los otros. Unos les debía el escepticismo, a otros la creencia. Todos me ofrecían el testimonio del mundo y del hombre, en una clave de amargura o en una clave de sonrisas (1995, p. 38).

Es por medio de la palabra que se construye nuestro discurso de la razón, y ese si se quiere, es la fundamentación base de la literatura:

La literatura es, sin duda alguna, el terreno privilegiado en que se ejerce el lenguaje, se concreta y se modifica. Del mito a la literatura oral, del folklore y de la épica a la novela realista y a la poesía moderna, el lenguaje literario ofrece una diversidad cuyos géneros estudia la ciencia

literaria si bien no deja por ello de estar vinculado por una sola y misma característica que lo diferencia del lenguaje de la comunicación sencilla (KRISTEVA, p. 259).

Los autores colombianos desde siempre se han visto influenciados por los sistemas sociales del período en el que viven, manifestando en sus textos la desesperanza, la angustia, la tiranía, la cultura y el folclor de sus gentes y sus mundos individuales, obviamente expuestos desde lo literario:

El arte literario no es reductible a los procedimientos que la química procura para la producción de los "erzats". No tiene sucedáneos. Carece de reemplazos. Esta es su soberana exigencia: no puede ser sino lo que su esencia y su categoría determina que sea. Debe ser un arte y no puede ser sino arte. Ningún "testimonio" o explicación de una época, han sido, por sí solos, superiores o de mayor eficacia que los ofrecidos por el arte. *La comedia humana* de Balzac absorbe y supera toda interpretación histórica - sociológica, política, económica - del tiempo social reflejado y transcrito en esas novelas. Y así Dostoievski. Y así Tolstoi. Y así todo el gran arte, desde los griegos o desde antes de los griegos hasta la actualidad (1995, p. 79).

Para Téllez el contexto social, histórico y político fue un generador de imágenes. Se valió de esto para expresar su mundo interno; él con toda su sapiencia y valor crítico además de su posición política, pudo haberse referido de otra manera, pero no, su interés expuso un pueblo dolido, cruzado por diferencias gubernamentales, entre muertes políticas y guerras civiles, con espacios rurales que sólo presentaban la voz del más desprotegido. Hernando Téllez en la gran mayoría de los cuentos de *Cenizas para el viento* narra la esencia de lo que vivieron los ciudadanos colombianos en la primera mitad del siglo XX, con una

guerra civil nacida principalmente de la desestructuración gubernamental que sublevó la emoción del pueblo. Y es ésta la emoción que lleva al lector de *Cenizas para el viento* a formar parte junto a los personajes de Téllez, y a vivir con ellos en las páginas de los cuentos del libro, una Colombia repleta de conflictos y crudezas, pero también de humanidad y solidaridad.

CONSIDERACIONES FINALES

Los procesos de construcción literaria están influenciados por diferentes motivos. Las representaciones de una novela, un cuento, un relato, un ensayo o cualquier escrito que exponga la mirada interior de un autor, lleva en su esencia una vida completa. La presentación de una idea es mucho más que sentarse frente una hoja en blanco y llenarla de letras. En la literatura una sola palabra o un acento pueden cambiar el sentido completo del pensamiento inicial.

En todo este trabajo, fue necesario presentar detalladamente la historia personal de Téllez y la historia nacional de Colombia para ubicar así con los referentes teóricos las influencias que se encuentran en *Cenizas para el viento* en la vida particular del autor. Por lo tanto la historia personal que formó el carácter de Téllez, lo moldeó como un político erudito, crítico cultural y literario; se demuestra que no sólo en *Cenizas para el viento*, sino también en otros escritos – como *Nadar contra la corriente* y publicaciones periodísticas – reprochó la condición de las guerras civiles, la mala literatura nacional y los malestares todavía pueblerinos y conservadores de la sociedad colombiana de la primera mitad del siglo XX.

Es indiscutible que la historia nacional de Colombia presenta los principales indicios de su obra, pero no fueron un determinante porque pudo haber escrito sobre otra cosa, además su propuesta artística se sobrepone a los elementos históricos; es decir, que *Cenizas para el viento* reconoce el período de “La Violencia”; lo detalla y lo expone, pero se proyecta ante todo, una obra de arte literaria, con el atractivo estético de un artista.

Se puede deducir teóricamente, que aquellas obras literarias que cargan un contexto histórico en su contenido representan lo esencial, o sea, lo humano. *Cenizas para el viento* si bien expone un momento histórico del país – las condiciones sociales, políticas y psicológicas que se vivían – no tomaba partido

para detallar o narrar estrictamente un hecho exacto, que se pudiera identificar concretamente, si no que Téllez logró mostrar lo que sentían las personas, lo que vivían, las fracturas de una sociedad cruzada por la violencia y la desfachatez humana.

Bien se puede concluir que *Cenizas para el viento* no es un documento testimonial, obedece más bien a un panorama de la conducta humana en un momento determinado: la insolencia del matador, el miedo del subyugado, la tiranía del poderoso, el correr del subordinado, los avatares de una sociedad en conflicto que condicionaba a sus habitantes.

La literatura se presenta entonces como otra realidad paralela a la vida, que sólo toma lo importante de la cotidianidad para argumentar con bases sólidas un relato literario. Cuando se habla de la ficción en este caso, se abre una mirada a los aspectos literarios que enriquecen la obra y que bien pudo ser un recurso artístico del que Téllez se valió para expresar *cabalmente* su postura intelectual. El juicio de Téllez, toma sólo de la realidad los aspectos que son importantes y las conductas humanas con las que podía exponer su propuesta literaria, siendo así el vínculo de la literatura con los hechos históricos simplemente substanciales; es decir, los asume como un pacto de conveniencia para explayar lucidamente su posición crítica, artística, intelectual y política.

En ese orden de ideas, se puede identificar que el contexto desde los factores circunstanciales históricos, políticos, sociales y psicológicos, no condicionan al autor para crear la obra pero sí lo influencia en el momento de su ejecución. El escritor elige su posición frente al mundo y los temas de escritura; sin embargo, esa vida íntima que fabrica su personalidad, no determina sus esquemas literarios sino que les atribuye una marca particular que le genera un sello propio. *Cenizas para el viento* pudo haber nacido del mismo Téllez, pero no con el mismo tratamiento si hubiera militado para el partido conservador, si no

hubiera leído los grandes clásicos o inclusive si no hubiera bebido de los franceses.

Cenizas para el viento, no es una estructura artística simplemente, contiene dentro de sí un periodo sufrido de Colombia, una sociedad sometida y con miedo, un discurso militar discrepante, *Cenizas para el viento* es inclusive mucho más que el mismo Téllez, es una aventura literaria que nació de muchos matices sociales que se pueden encontrar tanto en la biografía de Téllez como en la historia nacional política y social de Colombia, siendo paradójico pensar que aunque la obra nace influida por múltiples factores, eso mismo es lo que la hace propia, única e irrepetible; es decir, cualquier cuento de *Cenizas para el viento* tiene validez dentro de un campo literario, pero si se observa entre líneas, está cargado de vidas, de historia, de sociedad, de política, de muchas voces que no son solamente humanas son también eventos sociales.

Con todo esto, en *Cenizas para el viento* se encuentra inicialmente, una propuesta artística, una obra de arte estéticamente amplia, pero sobre todo hay una connivencia entre Téllez y su contexto humano, las figuraciones de los personajes es la voz de muchos silentes que padecieron “La Violencia” en Colombia. Aunque cada cuento tiene su propio valor literario, sólo basta con observar a profundidad la vida de Téllez para comprender la particularidad de la obra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. *Literatura/sociedad*. Edicial S.A. Buenos Aires (Argentina), 2001.

ALTHUSSER, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de estado. Freud y Lacan*. Ediciones Nueva visión: Buenos Aires (Argentina), 2003.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. Fondo de Cultura económica: México (México), 1996.

BAUMAN, Zygmunt. *La sociedad sitiada*. Fondo de cultura económica: Buenos Aires (Argentina), 2002.

CADAVID, Jorge H. *Hernando Téllez: un consumado estratega*. En: "Boletín Cultural y Bibliográfico", Vol. 32, Núm. 40, 1995. Pág: 75-96. Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República: (Bogotá) Colombia: http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1860

CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Siruela: Madrid (España), 1995.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Ouro sobre azul: Rio de Janeiro (Brasil), 2006.

CASTAÑEDA, Germán Téllez. "La crónica de Téllez". Disponible: <http://www.semana.com/cartas/articulo/la-cronica-de-tellez/35878-3>

Consultado: 19 de septiembre de 2016.

CASTILLO, Lina Alonso. "En las huestes invisibles de Hernando Téllez". Disponible en: <http://www.razonpublica.com/index.php/cultura/7861-en-las-huestes-invisibles-de-hernando-t%C3%A9llez> Consultado: 19 de septiembre de 2016.

COBO BORDA, Juan Gustavo. *Hernando Téllez*. Editorial Norma. Cara – Cruz: Bogotá (Colombia), 2003.

COMPAGNON, Antione. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Editora UFMG: Belo Horizonte (Brasil), 1999.

“*Constitución de la República de Colombia*”. Disponible en: http://www.bdigital.unal.edu.co/224/36/constitucion_de_la_republica_1886.pdf
Consultado: 12 de enero de 2017.

CROS, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Editorial Gredos: Madrid (España), 1986.

DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Editorial Antrhopos: Barcelona (España), 1989.

ESTRIPEAUT BOURJAC, Marie (1999) *Los Nuevos como vanguardia: lenguaje generacional, historia e imaginario*. Thesaurus: “Boletín del Instituto Caro y Cuervo”, 54. pp. 729-773. ISSN 0040-604X. Digitalizado por el Centro Virtual Cervantes: <http://www.bibliodigitalcaroycuervo.gov.co/871/>

FALS BORDA, Orlando. *Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo del hombre editores: Bogotá (Colombia), 2009.

HELLER, Agner. *Historia y vida cotidiana: aportación a la sociología socialista*. Editorial Grijalbo: Mexico (Mexico), 1972.

HERNÁNDEZ GARCÍA, José Ángel. *Violencia política en los años 30: de Capitanejo a Gachetá*. En: “Cuadernos del centro de pensamiento no. 12. universidad sergio arboleda”. Bogotá (Colombia). Julio de 2015.

JARAMILLO, Jefferson Marín. “El libro *La Violencia en Colombia* (1962 - 1964). Radiografía emblemática de una época tristemente célebre”. In: *Revista Colombiana de Sociología* Vol. 35, N. 2 Jul.- Dic.2012 ISSN: impreso 0120-159X - en línea 2256 - 5485 Bogotá - Colombia pp. 35-64.

JUNG, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paídos: Barcelona (España), 2003.

KRISTEVA, Julia. *El lenguaje, ese desconocido*. Editorial fundamentos: Madrid (España), 1988.

LLERAS, Camargo, Alberto. *Citas a propósito de Hernando Téllez y su obra*. Editorial Norma: Cara-cruz: Bogotá (Colombia), 2003.

LÓPEZ, Iván Guzmán. "*Hernando Téllez, maestro del cuento y la crónica*". Disponible en: http://www.elmundo.com/portal/cultura/cultural/hernando_tellezmaestro_del_cuento_y_la_cronica.php#.V7w_SZjhDIU . Consultado: 19 de septiembre de 2016.

MAGRO, Tania de miguel. "*El tiempo y la muerte en Cenizas para el viento de Hernando Téllez*." *Pterodáctilo, University of Texas-Austin* 3.3 (Spring 2005): 16 - 25.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Vivir para contarla*. Editorial de Bolsillo. México (México), 2002.

_____. *Obra periodística*. Vol. 4. De Europa y América (1955 - 1966). Barcelona, Bruguera, 1983, p. 763 – 767.

OSPINA, William. *¿Dónde está la franja amarilla?* Grupo editorial Norma: Bogotá (Colombia), 2003.

PRIETO PÁEZ, Leopoldo (2005) "*La Aventura de una Vida sin Control*" Bogotá, *Movilidad y Vida Urbana 1939 - 1953*. Otro. – publicado en la página: <http://www.bdigital.unal.edu.co/1638/>

RESTREPO MAYA, Natalia. *Violencia política en el cuento colombiano 2000-2010*. universidad eafit. medellín (Colombia). 2013.

RODRÍGUEZ Morales, Ricardo. *Los Nuevos: entre la tradición y la vanguardia*. En: “*Boletín Cultural y bibliográfico*. Vol. 42. Núm., 69. 2005”. Pág: 2-23. Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República: (Bogotá) Colombia: http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/707

ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*. Editorial siglo veintiuno: Buenos aires (Argentina), 1970.

SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Aguilar: Buenos Aires (Argentina), 1963.

SARTRE, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?* Editorial Losada: Buenos Aires (Argentina), 1950.

SCHUSTER, Sven. *Colombia: ¿país sin memoria? Pasado y presente de una guerra sin nombre*. In: “*Revista de Estudios Colombianos* 36, 30–49 (ISSN 0121-2117)”. 2010.

TRABA, Marta. *Hernando*. Editorial Norma: Cara-cruz: Bogotá (Colombia), 2003.

TÉLLEZ, Hernando. *Cenizas para el viento*. Editorial Norma: Cara-cruz: Bogotá (Colombia), 2003.

_____. *Nadar contra la corriente*. Editorial Ariel: Bogotá (Colombia), 1995.

VÁZQUEZ PIÑEROS, María del Rosario. *La Iglesia y la violencia bipartidista en Colombia (1946-1953)*. “*Análisis historiográfico Anuario de Historia de la Iglesia*, vol. 16, 2007, pp. 309-334” Universidad de Navarra Pamplona, España.

WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Ediciones Paídos: Barcelona (España), 2003.

(Sin indicación de autoría) “*La noche en que nació Semana*”. Disponible en: <http://www.semana.com/especiales/articulo/la-noche-en-que-nacio-semana/12904-3> Consultado: 19 de septiembre de 2016.

(Sin indicación de autoría) “*Min. Educación le apuesta a subir el índice de lectura de los colombianos*”. Disponible en: <http://www.dinero.com/edicion-impresa/caratula/articulo/un-colombiano-lee-entre-19-y-22-libros-cada-ano/222398> Consultado: 20 de mayo 2107.