

**EL OPRIMIDO Y OPRESOR EN EL DISCURSO DE “JAIRO ANÍBAL NIÑO” Y
“AQUILES NAZOA”**

JONATHAN ANDRÉ ARIAS LÓPEZ

**UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
MAESTRÍA EN ESTUDIOS LITERARIOS**

BOGOTÁ

2016

**EL OPRIMIDO Y OPRESOR EN EL DISCURSO DE “JAIRO ANÍBAL NIÑO” Y
“AQUILES NAZOA**

JONATHAN ANDRÉ ARIAS LÓPEZ

Código 2144112

Trabajo de grado para optar al título

Magister en Estudios Literarios

Director

Dr. RUBÉN MUÑOZ FERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN ESTUDIOS LITERARIOS

BOGOTÁ

2016

Para ti Jesucristo quien eres digno de toda gloria Rev. 5:13,

A mi padre Luis Fernando quien me enseñó a soñar;

A mis mujeres: Maro por recordarme a los oprimidos,

Sara por enseñarme de nuevo amar a la luna,

Clarita por ser mi opresora, Yaneri por ser mi oprimida.

A mi familia y hermanos...

María Arias, Andrés, Lina

Leonardo, Martha, Juan, Julián, Esteban,

Fernando, Adriana, Juliana, Mafe,

Mi hermano menor David Arias a quien estimo como a un hijo,

Gracias tío Nelson por ser un papá cuando lo he necesitado.

A mis maestros, Luis Chiquillo, Consuelo Céspedes,

Isabel Cristina, Ismael Quintero,

Rubén Muñoz, que con su ejemplo

Han forjado el hombre quien soy ahora,

A la poesía madre de todas las artes y ciencias.

S.G.D.

Nota de Aceptación

Firma del presidente del Jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Bogotá D.C, Junio de 2016

ADVERTENCIA DE LA UNIVERSIDAD

La investigación aquí presentada es el resultado del trabajo de sus autores, por lo que todas las ideas y opiniones que aquí se exponen no representan la opinión de la Universidad Santo Tomás.

Contenido

INTRODUCCIÓN.....	7
Capítulo 1	20
Un horizonte Comparado	20
Capítulo 2	32
Una historiografía revolucionaria.....	32
Acontecimientos en el mundo y Latinoamérica.....	32
Acontecimientos en Venezuela.....	35
Acontecimientos en Colombia.....	38
Movimientos sociales Colombia.....	42
Venezuela literaria en medio de una revolución	45
Literatura colombiana “una reivindicación a lo popular”	49
Teología, pedagogía y filosofía de la liberación hijas de un sentir de época.....	56
Pedagogía el inicio de una praxis.....	56
Teología de la liberación, un sentir espiritual de la emancipación.....	59
Una filosofía comprometida.....	65
Capítulo 3	70
La axiología revolucionaria en Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa.....	70
Desde la pedagogía de la liberación:.....	85
Desde la filosofía de la liberación:.....	85
Un teatro de compromiso	87
El humor de venezolano comprometido.....	101
Una dicotomía revolucionaria	105
Categorías revolucionarias	120
Conclusiones.....	161
Bibliografía.....	168

INTRODUCCIÓN

Yo no me voy a morir de tuberculosis,
ni de cáncer, ni de pronto porque me atropelle un bus.
Yo voy a morir de literatura.
Es decir, el día en que sea incapaz de responder a la llamada de un cuento,
hay que enterrar a Jairo Aníbal Niño,
porque estará muerto¹.

Creo... creo en la cualidad aérea del ser humano,
configurada en el recuerdo de Isadora Duncan
abatiéndose como una purísima paloma
herida bajo el cielo del mediterráneo;
creo en las monedas de chocolate
que atesoro secretamente
debajo de la almohada de mi niñez;...
creo en los poderes creadores del pueblo,
creo en la poesía y en fin,
creo en mí mismo, puesto que sé que alguien me ama...
Aquiles Nazoa “El credo” Fragmento

En el desarrollo de mi actividad docente me topé con un libro de Jairo Aníbal Niño, este autor es muy conocido por ser un escritor para niños, sus poemas y cuentos muestran una ternura inusual, sin embargo al encontrarme con su libro “Puro pueblo” mi perspectiva cambió. El discurso implícito en su escritura era muy fuerte, mordaz y revolucionario, la primera pregunta que me surgió al leerlo fue: ¿Qué paso en la vida y obra de este autor para que cambiaría de modo tan radical su literatura? Aunque estructuralmente su escritura conserva entre sus etapas elementos como la mordacidad, la didáctica y el uso retórico de la elipsis, su discurso era diferente, y a pesar que en algunos de sus escritos posteriores al 1980 denota rasgos del discurso revolucionario, el cambio de su escritura (que no fue solo un cambio de género “de

¹ Fragmento de una entrevista publicada originalmente en el Magazín Dominical de El Espectador, N° 27, septiembre 18 de 1983 Por Guillermo González Uribe.

literatura para adultos a la infantil²) es substancial, puedo entonces como en otros autores³ denotar un Jairo Aníbal Niño(1) y un Jairo Aníbal Niño (2), y es del Jairo Aníbal Niño (1)es decir del Jairo Aníbal Niño que escribía sobre la intrusión de ideologías extranjeras, que denunciaba como la oligarquía del estado oprimía al pueblo, y como los opresores sometían al ignorante y desprotegido, de ese Jairo Aníbal Niño es que ocupó este trabajo.

Su vida de niño transcurre en Boyacá y es allí donde Jairo Aníbal Niño recibió el primer golpe de la violencia, “su padre muere asesinado”, y este evento lo marca a él y a su familia: "su madre tenía que acostarlos a él y a sus hermanos sobre el piso, porque tenía que cubrir con los colchones las puertas y ventanas de la casa, a diario baleada desde la calle por los gamonales locales” (Arévalo, 1978, pág. 94)

Hasta cuando en una madrugada de neblina, el padre salió, derrotado pero erguido; y su familia huye de la ciudad, mientras tanto el país entraba en una de las épocas más violentas de su historia. Jairo Aníbal Niño desiste de la escuela e inicia un aprendizaje diferente, el de los oficios al lado de choferes, emboladores, vendedores... además de viajar por todo el país para que su instrucción fuese mayor, de marinero a ayudante de mago, de anunciador a cirquero; y aunque vuelve a la escuela, es el contacto con la gente del común que lo llena de enseñanzas y de esa cultura que lo llevará años después a definirse en su militancia política.

² El mismo autor hace la aclaración que no existe literatura infantil porque entonces existiría la senil, el término de literatura infantil es acuñado por las editoriales, quienes en su afán de vender o proveer material para las instituciones educativas de enseñanza básica y media, utilizan este nominativo para la venta de libros “especializados” para la lectura de los infantes.

³ Borges firmaba al terminar de sus escritos “Borges1” o “Borges2”, haciendo diferenciación entre el escritor y la persona, también se conoce al primer y el segundo Wittgenstein, que hace referencia al cambio estructural de sus concepciones teóricas.

Luego el artista toma este material, lo reelabora y lo devuelve... “un ejercicio diario de vivir, de amar entrañablemente este país, de estar comprometido con su futuro, lo que quiere decir con un cambio revolucionario de la sociedad; de estar al lado de mi pueblo, ya que soy hijo del pueblo y soy leal a él, y de trabajar todo el tiempo para ser digno de ese amor” .(Niño, Voy a morir de literatura, 1983) Este tipo de amor que plantea Jairo Aníbal Niño es parte de su poética y de su postura de poeta y creador: “Considero que el poeta es el responsable de la alegría humana. He comprendido que ante la eterna contradicción entre Eros y Tánatos, en este país siempre ha ganado Tánatos. Pero uno debe estar al lado de Eros. El pueblo precisamente le enseña a uno a ver la vida de esa manera” (Niño, Voy a morir de literatura, 1983) esa convicción firme de Jairo Aníbal Niño le dio las herramientas para escribir la obra teatral, “El monte calvo” (1966) donde expresa el desasosiego, la ignorancia y la carga existencial de los excombatientes de “La guerra de Corea” (1951-1953):

CANUTO — ¿Y dónde queda Corea?

SEBASTIÁN — Muy lejos. Hay que atravesar el mar.

CANUTO — ¿Y fuiste tan lejos a que te volaran la pierna?

SEBASTIÁN — Sí.

Canuto — ¿Y no podían volártela en un sitio más cercano, sin necesidad de cruzar el mar?

SEBASTIÁN — Tú no entiendes. Estaba defendiendo mi patria.

CANUTO — ¿Tu patria es Corea?

SEBASTIÁN — No. Mi patria es ésta.

CANUTO— ¿Entonces para qué hiciste un viaje tan largo?

SEBASTIÁN —El comandante nos dijo que éramos los guardianes de la civilización.

CANUTO— Civilización. . . ¿qué es la civilización?

Sebastián — Algo así como libros. Cosas de ésas.

(Niño J. A., El monte calvo y La madriguera, 2002)

Para Jairo Aníbal Niño el arte es entonces la confesión de su papel como revolucionario, y la solución a su posición política. Sabe que la poesía y la escritura son el medio para llegar al pueblo, y se ve como “El Che” cumpliendo su papel histórico en este proceso revolucionario y para Jairo Aníbal Niño el teatro y las letras eran esa Bolivia a la que esperaba llegar:

“El Che Guevara es para mí, por un lado la expresión de la poesía... El Che viaja a Bolivia porque va a cumplir ese compromiso como lo cumple cualquier poeta. A uno le dicen que es muy extraño que el Che se hubiera ido al último lugar de la tierra donde era posible en ese momento la revolución. Yo creo que ahí está la respuesta. El Che, como poeta, se va precisamente por eso, porque era el último lugar de la tierra donde era posible la revolución (González G. , 1983)”

Por lo tanto al hallarme frente a esta militancia revolucionaria y su producción literaria, me incitó a las preguntas: ¿Cómo abordar la comprensión de la literatura de este autor? ¿Desde cuál perspectiva de los estudios literarios tengo mayor comprensión del fenómeno? El trabajo previo fue la revisión de su vida y obra; y fue en un memorial escrito por su hija, donde encontré que entre las lecturas de este autor se encontraba Aquiles Nazoa, un autor venezolano el cual era de “culto” para Niño y de referencia personal en su hogar: “En noches iluminadas por la

luz de la luna de los cuentos, estos amigos, me fueron presentados por mi padre, junto a la tortuguita del agua de Aquiles Nazoa; periquito del agua, abuelita del agua, que teje con parsimonia y sortilegio las mochilas en las que se acunan las ilusiones⁴ (Niño P. , 2011) ”

Mi primera impresión de este autor fue la de un autor de literatura costumbrista de índole infantil; al acercarme más a sus escritos, encontré similitudes con la escritura de Niño, entre otras la “estructura de sus narrativa de sus cuentos con el final en elipsis; los personajes “de pueblo”, las temáticas entre otros rasgos de sus obras.

En un primer momento pensé que Niño imitaba la literatura de Nazoa, o que la escritura de Niño el producto de un legado temático de Nazoa, pero al recorrer de manera más profunda la vida y obra de Nazoa encontré un autor dividido entre el exilio y patriotismo por su país, su vida dedicada a usar las letras para proclamar, enseñar y poetizar al pueblo. También encontré un periodista, ensayista y poeta ganador de varios premios, promotor de la cultura rural y crítico acérrimo de su contexto político. Entre sus escritos títulos como “Cuba de Martí a Fidel Castro” (1961) y “Pan y circo” (1965) muestra su perfil revolucionario, y en otros escritos como el “Credo”, “Caracas física y espiritual” (1967), “Humor y Amor” (1970) muestra su profunda poética. Con toda su producción no para allí, Nazoa escribió obras de teatro, prosa, cuentos y artículos periodísticos en una carrera de veinte años que suma alrededor de veintiséis producciones literarias, y un sinnúmero de artículos periodísticos y grabaciones televisivas.

⁴ Paula Niño Morales, durante el “Primer Festival Jairo Aníbal Niño”, realizado en Moniquirá, del 1 al 3 de septiembre de 2011.

No era solo una influencia de Niño en su escritura o de un influjo temático, este fenómeno, se trataba de una relación más compleja. Para profundizar en este descubrimiento, debía primero, tener la metodología para abordar su estudio comparado así como las categorías a comparar. Una de las categorías primarias en este punto era la famosa literatura infantil, un autor que puede clarificarnos es Juan Cervera⁵, quien define la Literatura infantil como: “Palabra con tratamiento artístico y al niño como destinatario” (Cervera, 1998) y como “toda la literatura creada por los niños” (Cervera, 1998). Estas definiciones pueden ser para algunos teóricos o críticos literarios un condicionamiento a la recepción de este tipo de literatura para un público infantil, una definición que implícitamente implica desestimar la calidad de tal “literatura y su arte”, aunque su objetivo sea en un principio psicopedagógico, no se puede emplear para denigrar de este subgénero literario, ya que las obras no carecen de calidad y condiciones literarias por ser categorizadas para tal o cual grupo de lectores.

Cervera aclara también que dentro de la literatura infantil se encuentra “la literatura ganada”, que son las producciones que no se crearon para el público infantil pero que con el tiempo se catalogaron en ese género tales como Alicia en el país de las maravillas, los cuentos de los hermanos Grimm, entre otros. Además de “la literatura creada”, hacen parte de esta categoría las producciones dirigidas en exclusividad al público infantil y “la literatura instrumentalizada”, la que se construye como didáctica y pedagógica para el público infantil. No obstante aún queda en el aire un sinsabor de la propiedad literaria de “la literatura infantil”, como ya lo sentenciaba

⁵ Juan Cervera Borrás, (1928-1996) Catedrático Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Valencia, su carrera la dedicó al estudio del teatro y la literatura infantil.

Benedetto Croce: “el arte para niños no será verdadero arte” (Peña Muñoz, 2010, pág. 7), consintiendo la interrogación de cuál sería, el arte puro y la aprensión de este arte.

El arte no es por lo tanto una producción exclusivamente sensible, sino una reflexión conceptual que si bien no es un mero hecho social (a la manera de los positivistas), posee un estatuto particular y específico: el arte es la expresión de una intuición lírica que conmueve emotivamente al intelecto, pues vincula sentimiento y sentido.

Pero, ¿por qué para Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa este tipo de literatura era útil en su consigna poética?, En las palabras de Jairo Aníbal Niño se puede aventurar una respuesta: “la literatura infantil no existe, porque entonces existiría también la literatura senil (Niño J. A., Voy a morir de literatura, 1983)”. En esa medida la literatura para Nazoa y Niño es la posibilidad de transmitir con mayor efectividad su discurso, y que por ello su literatura no tiene un carácter panfletario o proselitista, aunque y por ejemplo conocemos a Jairo Aníbal Niño como el ganador del primer premio nacional de literatura infantil Enka y consagrado escritor de literatura infantil. Pero en su texto “Las bodas de lata o el baile de los arzobispos⁶, realiza una sátira donde convierte a los personajes en muñecos que juegan a casarse, tener hijos o ser arzobispos, celebran una fiesta de cumpleaños, y los monaguillos cargan escritorios enormes ilustrando la burocracia de las oficinas eclesiásticas, porque la literatura infantil (que no es infantil) es un recurso para:

⁶ “Esta obra recibió la crítica y censura de la jerarquía eclesiástica de Medellín debido a su sátira de la familia tradicional, el matrimonio institucionalizado, la burocracia imperante y el paternalismo omnipresente en la sociedad católica en Colombia” (Shen).

“utilizar técnicas revolucionarias y subversivas con una gran sensibilidad referente a la estructura social para provocar un mayor impacto en su técnica literaria que está llena de elementos surrealistas, infantiles y cómicos, utilizados para satirizar a la sociedad y sus funciones sociales, además de recursos literarios tales como la hipérbole, juego como parodia de la realidad, la ironía, el humor y la intertextualidad para construir un discurso didáctico y crítico de la realidad nacional”. (Llanos, 2010)

Siendo entonces la inocencia, los elementos cómicos o infantiles la herramienta más sutil de su lenguaje literario; Nazoa no se queda atrás, con una pluma más ligera y sutil, pinta la sociedad bajo el juego de las añoranzas de “Las muñecas de trapo”, un libro de historias que narran la sociedad costumbrista y el dolor silencioso de sus personajes que son niños encerrados en una sociedad que no comprenden o que no desea comprenderlos:

Una vez en ese pueblo se declaró la guerra mundial, y viendo un general el hermoso caballo que comía jardines, se montó en él y se lo llevó para esa guerra mundial que había ahí, diciéndole: mira caballo, déjate de jardines y maricadas de esas y ponte al servicio de tal y cual cosa, que yo voy a defender los principios y tal, y las instituciones y tal, y el legado de yo no sé quién, y bueno, caballo, todas esas lavativas que tú sabes que uno defiende. Apenas llegaron ahí a la guerra mundial, otro general que también defendía el patrimonio y otras cosas así, le tiró un tiro al general que estaba de este lado de la alcabala, y al que mató fue al caballo que se alimentaba de jardines, que cayó a tierra echando una gran cantidad de pájaros por la herida porque el general lo había herido en el corazón (Nazoa, Vida privada de las muñecas de trapo, 1975, pág. 79)

...Roquil figuraba invariablemente en estas pandillas calificadas por las celadoras del Catecismo como los instrumentos de que se valía el Diablo...Tenía diez años nunca había conocido una escuela. Jamás lo vi con otra ropa que no fuera aquel pantalón erosionado y sucísimo, con su tirante único todo retorcido como una ristra... herencia probable de algún pariente adulto, y cuyas mangas, cortas para un hombre, le llegaban a él más abajo de los codos, permitiéndole usarlas cuando estaba llorando, para limpiarse con una las lágrimas y con la otra los mocos... los pies le salían de las chorreadas canillas chatos y explayados como las patas de un palmípedo. Tenía fama en su vecindario de ser el muchacho más malo del pueblo, prestigio que parecía corroborar su propia madre ¡tan parecida a él en suciedad y en delgadez! al sustituirle su bonito nombre por epítetos como Demonio, Pedazo de Perro, Hijo de los Infiernos y Malparido. Pero sus Ojos claros y su carita huesosa y llena de Pecas irradiaban una rara tristeza. (Nazoa, Vida privada de las muñecas de trapo, 1975, pág. 140)

Es así que estos dos escritores los enmarcan dentro los autores de “literatura infantil” (las editoriales los sitúan en sus catálogos de venta como tales), la no escriben con el propósito psicopedagógico o editorial de tal recurso, pero si su poética utiliza recursos “infantiles, cómicos, sarcásticos... inocentes”, en su propósito escritural, y es ahí donde encontramos un nuevo problema en este estudio “el discurso” o “el discurso revolucionario”. Debo aclarar que en este trabajo no es un objetivo aclarar, conceptualizar, o definir la categoría “Discurso”, realizar “un análisis discursivo” o tomar una postura teórica ante esta, pero si tomarla y usarla para dar entender un proceso histórico y su proclamación ideológica y pragmática, es decir: cuando me

refiero al “Discurso” de Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa me refiero a este como el lenguaje literario usado en sus obras, que denota su intertextualidad con los hechos, acontecimiento históricos y posiciones teológicas y filosóficas del proceso coyuntural de la revolución en Latinoamérica durante el periodo de 1960 a 1975⁷, y del mismo lenguaje usado por los personajes, de la intencionalidad revolucionaria de los personajes en las obras y su léxico, así como del propósito que este lenguaje juega con la verisimilitud de la realidad vivida por los mismos escritores; además que muestra el papel del escritor frente al entorno social y su compromiso con este, por lo tanto muestra la coherencia entre su discurso literario, y su quehacer vital, biográfico y político. Este “discurso” podemos entreverlo en otros autores que toman una postura revolucionaria, y que conciben en su escritura la postura sartreana, donde los escritores conciben no solo a la literatura como el producto estético generado por seres lucidos que no comunican solo su experiencia contemplativa, sino el de revelar y denunciar una situación de opresión social, con el fin de que esta sea transformada:

“Lo que puede ser la finalidad de la literatura. Pero, desde ahora, podemos llegar a la conclusión de que el escritor ha optado por revelar el mundo y especialmente el hombre a los demás hombres, del mismo modo, la función del escritor consiste en obrar de modo que nadie pueda ignorar el mundo y que nadie pueda ante el mundo decirse inocente” (Sartre, 1969)

Este obrar artístico del discurso del escritor para Sartre está lejano a la premisa kantiana del “arte por el arte”, porque Sartre concibe que el arte “puro” es un arte vacío, “y que el purismo estético no fue más que una brillante maniobra defensiva de los burgueses del siglo pasado,

⁷ Esta fecha no enmarca un periodo histórico, especificado por los historiadores, solo es una referencia del tiempo de la escritura de las obras y del contexto de sus autores.

quienes preferían verse denunciados como filisteos que como explotadores (Sartre, 1969, pág. 63)”. Por lo tanto el papel del escritor es el “compromiso” frente a su momento histórico, donde “un compromiso poético indudablemente, la emoción, la pasión misma -¿y por qué no la cólera, la indignación social o el odio político?-, Participan en el origen del poema” (Sartre, 1969). Es así que el compromiso del escritor es en sí mismo su accionar estético y pragmático, porque su escritura debe provocar acción, cambio y transformación. “El escritor comprometido” sabe que la palabra es acción; “sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio” (Sartre, 1969).

Se podría pensar que desde este punto de vista, la intencionalidad del compromiso del escritor es dar sentido y forma a la literatura, aunque esto iría en contra de la posición de escritores como Alfonso Reyes quien argumenta que “sin intención estética no hay literatura” (Reyes A. , 1997), sin embargo escritores como Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa son “fieles a su compromiso de reflejar la realidad sufrida de su contexto y esto no limita bajo ningún punto de vista su capacidad creativa ni su eficacia dramática” (González, 1982), ejemplo tal de ello son obras como los “Inquilinos de la ira” donde Jairo Aníbal Niño denuncia los hechos sucedidos en Puerto Asís en diciembre de 1974, cuando la fuerza pública asesino a unos pobladores quienes defendían su derecho a la tierra, o en la obra de Nazoa “Raúl Santana con un Pueblo en el bolsillo” donde muestra como un fabricante de figuras en miniatura (Raúl Santana) realiza un museo donde el conglomerado de las piezas son la Caracas que la modernidad y la imposición del gobierno Gomezcista⁸ no deben ser influenciadas por la maquinaria ideológica norteamericana; logrando un aporte estético a las letras sin apartarse de “la utilización de un

⁸ Gobierno de Juan Vicente Gómez Chacón, quien fue un dictador y en Venezuela (1908 - 1935).

hecho histórico específico que le sirva como marco para desarrollar su imaginación y ser su método más eficiente de fundir la realidad nacional y la facultad imaginativa.

Además de utilizar elementos lúdicos “que conducen a situaciones alucinantes y surreales” (González, 1982). Por lo tanto estos autores demuestran que no se pierde el hecho estético en la literatura de compromiso, siendo su literatura de una muestra de acción sartreana de conciencia social y política, siendo su conciencia de escritura y de vida Jairo Aníbal Niño, también hace alusión a ello cuando expresa que sujetos históricos como “el Che Guevara es para mí,... la expresión de la poesía” (González G., 1983).

De allí el compromiso sociopolítico de Niño y Nazoa quienes hacen parte de movimientos políticos de izquierda, el MOIR (Movimiento Obrero Independiente y Revolucionario) de cual Niño es cofundador y participo en su dirigencia, y del PCV (Partido Comunista Venezolano) en el caso de Nazoa quien sufrió la penalidades de su participación político con exilio y cárcel, y que reflejan en sus obras posteriores, que se enriquecieron más narrativamente en cuentos y poesía con un estilo didáctico que reflejaba su preocupación por las intromisiones extranjeras al país, y las problemáticas nacionales:

“El compromiso con los pobres, la crítica permanente a las condiciones de extrema pobreza imperantes en nuestro país y el señalamiento a la clase política y a los burgueses, su antimperialismo, los encontramos a lo largo de su vasta obra, más de cien, entre teatro, cuentos, viñetas, guiones para cine y fábula” (Llanos R. J., 2010) sin dejar su praxis comprometida, es así

que Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa son la representación del escritor comprometido de Sartre.

Recapitulado, Para Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa la literatura es la confesión de su papel como revolucionarios, y la solución a su posición política. También “la literatura” es la muestra de la coyuntura histórica (revolución, ideología comunistas la producción de la pedagogía, filosofía, teología del oprimido...) que impulsan el origen de su poética, este trabajo busca estructurar un marco de referencia que dé comprensión a este fenómeno literario donde el discurso revolucionario es el entramado en la escritura, y que pueda brindar las herramientas de comprensión del mismo y de otros fenómenos similares, esto mediante la mirada intertextual permitida por la literatura comparada.

Ese reto es el que espero que el lector de este trabajo pueda ver realizado. A continuación se detalla el “Horizonte Comparado” que pondrá en perspectiva la base teórica de la ciencia literaria comparada, luego un capítulo que mostrará acontecimientos, procesos y coyunturas históricas que permearon el origen de la escritura de los autores mencionados, una construcción categórica de análisis brindada por los capítulos anteriores, un análisis de las obras bajo esta construcción, y finalmente las conclusiones de este estudio comparado de la comprensión.

Capítulo 1

Un horizonte Comparado

"Quiero que la literatura sea una cabal explicitación,
y, por mi parte, no distingo entre mi vida y mis letras.
¿No dijo Goethe: *Todas mis obras son fragmentos de una confesión general?*"
Alfonso Reyes

Dentro de los estudios literarios, utilizamos herramientas para la interpretación y la comprensión de la literatura, “la teoría, la historiografía y la crítica literaria” son sus ejes disciplinares, sin embargo este quehacer es más enriquecedor bajo el estudio disciplinar de la Literatura Comparada, la cual posee la facultad de ser transdisciplinar, y permite con una mayor amplitud la comprensión de la literatura; esta disciplina se mueve entre los tres ejes disciplinares (teoría, crítica e historiografía literaria), y está en permanente diálogo con ellos.

La concepción transdisciplinar de la Literatura Comparada ya la planteaba Rene Wellek: “En la investigación literaria, la teoría, la crítica y la historia cooperan para llevar a cabo su tarea central: la descripción, interpretación y valoración de una obra de arte o de cualquier grupo de obras de arte” (María José Vega y Neus Carbonell, 1998, pág. 86) Afirmando el anterior, María José Vega y Neus Carbonell en su ensayo sobre “La crisis y el nuevo paradigma” hacen

referencia a los planteamientos de Welles sobre la transdisciplinariedad de la Literatura Comparada como: “es idéntica al estudio de la literatura independientemente de las fronteras lingüísticas, étnicas y políticas. No puede confinarse a un único método... ni puede limitarse a los contactos históricos»: la historia, la teoría y la crítica literarias se implican mutuamente y son indisolubles. (María José Vega y Neus Carbonell, 1998, pág. 72)

Es preciso entender que la Literatura Comparada tiene diversas conceptualizaciones, pero la conceptualización que me concierne es la planteada por H.H. Remak:

El estudio de la literatura más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre la literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (*i. e.*, pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (*i. e.*, política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana. (REMAK, 1998, pág. 87)

Esta concepción tiene dos apartados; el primero es el estudio de la literatura más allá de sus fronteras nacionales, el cual implica la posibilidad de comparar textos de autores de diferentes nacionalidades y épocas; el segundo, son las relaciones con otras áreas del conocimiento, el cual es uno de los ejes centrales de esta investigación, y permite comprender la transdisciplinariedad de la Literatura Comparada y su relación con la historia, y las configuraciones que preceden a la génesis misma de la obra como “la íntima relación entre la

historia política y la historia literaria... y a la conexión entre la historia de la literatura y la historia del arte, entre el desarrollo literario y el filosófico” (Croce, 1903), donde estas mismas relaciones permiten la formación de la obra literaria que va más allá de la historiografía literaria, la cual “descuida los elementos sociales que tienen igual e incluso mayor importancia en la génesis de la obra” (Croce, 1903)

La idea de la transdisciplinariedad de las ciencias literarias desde la literatura comparada, ya era una meditación de Croce hacia el 1903, en su texto “La literatura comparada” publicado en la revista “*La Critica*”, donde exhibe la aplicación de la Literatura Comparada, por parte de la escuela francesa como un campo de estudio para encontrar similitudes temáticas, entre literaturas nacionales, y plantea que la Literatura Comparada debe como disciplina buscar y rastrear “las ideas y las formas y la transformación constante de temas similares o conexos en las literaturas del pasado y del presente” (María José Vega y Neus Carbonell, 1998, pág. 31)

Además debe asumir la construcción de los procesos históricos que lograron impulsar a escribir a los autores, brindándonos una narración de los transformaciones que intervienen no solo en la génesis de la obra literaria, sino de los elementos contextuales y sociales que le imprimen al escritor su génesis literaria porque “no se trata ya solamente de la vida del autor, sino de todo el concreto social en que está enclavada, y entonces trasciende hasta las más leves peculiaridades de su estilo... concepto de la época literaria y lingüística, relacionadas con el todo social” (Reyes A. , 1997, pág. 257), sin caer en la construcción de significaciones culturales o aspectos meramente anecdóticos, pero si como lo expresa Croce (1903). La finalidad metodológica y el propósito de la Literatura Comparada es la búsqueda y exploración de nexos,

de influjos entre literaturas de la conformación y construcción de la tradición literaria sin desatender, el material complejo de la obra literaria que está unido a los elementos sociales que intervienen en la génesis de la obra.

Es así que Remak como Croce, examina las raíces positivistas de la escuela francesa y critican su postura “de sécurité” ... va (o fue) en detrimento del desarrollo de métodos y de temas innovadores” (María José Vega y Neus Carbonell, 1998, pág. 88), de una metodología que explore otras posibilidades diferentes a las influencias, estudios enciclopédicos e identificación de fuentes, que limitan la comprensión del proceso creativo y de la obra de arte literaria. (María José Vega y Neus Carbonell, 1998, pág. 88); también el señalamiento frente a los esfuerzos franceses de confinar la literatura comparada dentro de estrictos límites disciplinarios, Remak y sus colegas propusieron una definición que transgredía tales confines, que omitía la palabra nación y según la cual era legítima la comparación de cualquier cosa con cualquier otra, incluso fuera del ámbito de la literatura: la literatura comparada dejaría de ser una disciplina separada, independiente y con principios propios para constituirse como disciplina auxiliar o puente entre distintas áreas. Remak quiere ofrecer una comprensión superior de la literatura y evidenciarla como una totalidad, con la finalidad clara de superar la visión nacionalista, sentimiento que encontró eco en las palabras de Aldridge, quien buscaba nuevas perspectivas para “ver más allá de los límites estrechos de las fronteras nacionales” (Aldridge, 1969), es así que es su texto “La literatura comparada, definición y función (1991), Remak define la literatura comparada como: “la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana”. (Remak, 1961, pág. 87)

Este trabajo de interrelaciones necesarias hay que llevarlo acabo de acuerdo al examen propio de las obras, porque desde la perspectiva de Remak, el área del saber para entablar y conectar todos estos procesos y categorías, áreas del saber, esferas del conocimientos, periodos históricos... junto con las producciones literarias deben estar en coherencia metodología con el campo literario⁹, por eso como lo indica Remak debemos “cercioramos de que las comparaciones entre la literatura y un campo ajeno a la literatura se acepten como «literatura comparada» sólo si son sistemáticas o si se estudia como tal una disciplina separable y coherente ajena a la literatura.” (Remak, 1961)

Las condiciones de este horizonte comparado, desde la perspectiva de Remak me permitirán tomar distancia de mi objeto de estudio, además de examinar dos autores que comparten la misma lengua, y validar su construcción literaria. En esa medida apropiarme de herramientas de otras áreas del saber, que delimitaran con mayor rigidez mi objeto de estudio el cual esta permeado de “ideologías”, fenómenos históricos y literarios conformados durante los años sesenta y setentas en Colombia y en Venezuela, y en el transcurso de los procesos de violencia y revolución en Colombia, de industrialización y revolución en Venezuela, junto con los nacimientos de los expresiones políticas filosóficas, pedagógicas y teológicas de la “Liberación” en Latinoamérica, este horizonte es un marco que me permita estructurar teóricamente mi análisis del “oprimido y el opresor” en el discurso de Jairo Aníbal Niño, y Aquiles Nazoa.

⁹ Remak nos da un ejemplo de estas relaciones sistemáticas de la siguiente forma: “una investigación sobre las ideas éticas y religiosas de Hawthorne o de Melville sería considerada comparativa sólo si tratara un movimiento organizado (*e. g.*, el calvinismo) o un conjunto de creencias. (María José Vega y Neus Carbonell, 1998, pág. 91)

Por tal motivo me es necesario observar estos fenómenos desde las áreas de la historia y la sociología, utilizando las herramientas usadas por el sociólogo e historiador Norbert Elías¹⁰, cuyas en ejercicio sistemático evidencian “la coacciones” que hacen parte de la generación de motivaciones en la producción literaria del contexto ya explicitado cabe aclarar que no es la utilización de las mismas categorías logradas por este autor, sino de la utilización de sus método para producir nuestras propias categorías de análisis.

Para entender el ejercicio realizado por Norbert Elías, debemos comprender los elementos que él utilizó, los primeros establecen una jerarquización de los periodos históricos¹¹, y sus niveles: Primer nivel de “Larga duración”, que enmarca periodos sociales históricos, “como la modernidad, el acortezamiento..., y al cual Elías, amplía considerándolo “en procesos y en figuraciones (entramados de relaciones humanas), en las cuales individuos y estructuras (sociedad) no aparecen en la forma dicotómica adentro-afuera. (Guerra Manzo, 2005, pág. 125).

Sino en un aglomerado de procesos relacionados en un periodo de tiempo social-histórico; segundo nivel “La coyuntura” quien registra los cambios o eventualidades que registran las transformaciones culturales, que se pueden entender como los procesos de “Mediana duración” como la revolución o el romanticismo, y el tercer nivel, el “Acontecimiento” o el hecho histórico, entendido como de “Corta duración”, siendo este sucesos políticos o económicos.

¹⁰ Norbert Elias (Breslau, Polonia, 22 de junio de 1897- Ámsterdam, 1 de agosto de 1990) Sociólogo judío-alemán, escritor del libro “El proceso de civilización”, en el cual expone el proceso de transición de Europa medieval a la cortesana, y construye el concepto de civilización. Discípulo de Max Weber y catedrático de Sociología en la universidad de Leicester.

¹¹ Estos ya estaban enmarcados por Fernand Braudel, sin embargo este autor solo la toma como lapsos de tiempo mientras Norbert Elías los usa como entramados sociales. Fernand Braudel (Luméville-en-Ornois, Francia, 24 de agosto de 1902 – Cluses, Francia, 27 de noviembre de 1985) Miembro de la escuela de los Annales, historiador revolucionario de la historiografía del siglo XX.

Las coacciones y auto-coacciones¹² hacen parte del proceso del individuo frente a sus relaciones sociales, Norbert Elías las relaciona con las pautas de autocontrol que operan en el individuo y transforma su comportamiento, “la tensión que supone ese comportamiento “correcto” en el interior de cada cual alcanza tal intensidad” (Elias, El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas, 1987, pág. 452) “entendida como la coacción”, la cual es tan profunda que ínsita al individuo a los autocontroles conscientes de sus comportamiento, que son reforzados “por medio de una barrera de miedos... evita las infracciones del comportamiento socialmente aceptado” (Elias, El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas, 1987, pág. 452) siendo de manera interna esta sería la auto- coacción.

Las categorías axiológicas particulares¹³ que propuso Norbert Elías, son producidas por la coacción y la auto-coacción y se pueden comprender como los comportamientos sociales que los individuos, adoptan al ser coartados socialmente; por ejemplo el “Enmascaramiento” es la posición que toma el individuo al ser presionado socialmente, siendo la actuación que realiza el individuo frente a los entes sociales que le exigen un comportamiento o papel a ejercer, dentro del mismo papel el individuo utiliza un discurso prediseñado, unos modales y acciones que lo deben identificar como parte de la sociedad, inclusive y si es necesario dentro de este juego de roles se debe colocar una máscara que le da la apariencia deseada por el ente social de control.

¹² La auto-coacción y la coacción, hacen referencia al proceso civilizatorio de los individuos, así Elías muestra que el buen comportamiento y los modales impuestos por la corte modifican al individuo quien los asume para hacer parte del proceso de civilización.

¹³ Las propone en “La sociedad cortesana” como la axiología romántica.

Frente al enmascaramiento el individuo, extraña y anhela los objetos dejados, las actitudes o modales que abandonó por aparentar los nuevos durante su Enmascaramiento, es así que el individuo toma conciencia de la lejanía sobre su anterior modo de vida y es ahí donde, “El distanciamiento” cumple su papel reflexivo, y asimila la distancia que ha tomado de su antiguo proceder, y reconoce que está lejos de su representación anterior cuando se referencia frente a otro individuo que no ha ascendido como él a su nuevo rol social.

A pesar, que el individuo comprende que en su nuevo rol asciende socialmente, “La nostalgia” lo embriaga en una continua reflexión sobre lo perdido, produciendo en él un imaginario, de volver a ese mundo ideal que dejó atrás en ese instante es “La fantasía” quien lo impulsa, y lo enajena a sonar en el mundo ideal que es su pasado distorsionado por sus anhelos nostálgicos.

Estas categorías operan en las relaciones sociales históricas en Francia durante el proceso de Larga duración conocido como el acortezamiento, y su proceso de Mediana duración nombrado el romanticismo, donde Norbert Elías entreteje acontecimientos o procesos de corta duración como la políticas de Luis XIV, que le dieron las características de esplendor a su corte, y los observa en la novela pastoril de Honorè d’Urfé, *L’Astrée*, como un texto literario que denota un testimonio de la experiencia romántica “con sus observaciones sobre la obra de D’Urfé, donde además Norbert Elías manifiesta que en cada obra literaria es posible encontrar una evaluación de la condición humana en un momento histórico determinado” (Parra, 2014), siendo la obra literaria un concreción histórica social de la época.

Las categorías histórico sociales antes mencionadas del autor Norbert Elías, hacen parte de ese uso transdisciplinar de la Literatura Comparada y de la expuesta de H.H. Remak, y muestra el énfasis histórico que algunos teóricos descartarían pensar, y la importancia del momento histórico en la formación de la obra literaria ya que examinan “únicamente la tradición literaria y descuida los elementos sociales que tienen igual e incluso mayor importancia en la génesis de la obra” (Croce, 1903), y estarían omitiendo las configuraciones que preceden a la génesis misma de la obra como “la íntima relación entre la historia política y la historia literaria... y a la conexión entre la historia de la literatura y la historia del arte, entre el desarrollo literario y el filosófico” (Croce, 1903), como es el caso a evaluar en el transcurso histórico latinoamericano no podríamos negar estas relaciones que producen ese momento Revolucionario en Latinoamérica descartando las producciones de la filosofía de la liberación, o de las producciones políticas sociales como las de Camilo Torres, o de los escritos de Gonzalo Arango.

No podemos pensar que estas producciones son influencias en los autores a tratar, o una mera coincidencia de época, es un proceso en donde el autor crece con su momento histórico y su obra es “un indicio de la evolución del alma del individuo y de la sociedad” (Gayley, 1903). Particularmente en los escritores Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa, cumplen un sentido de compromiso estético, en palabras de Sartre (1969), “un compromiso poético” donde: “la emoción, la pasión misma -¿y por qué no la cólera, la indignación social o el odio político?-, Participan en el origen del poema” (Sartre, 1969).

Además, si entendemos que en este contexto, el proceso de larga duración es la “Modernidad en Latinoamérica” y el proceso de mediana duración es la “Revolución en

Latinoamérica” y especificando la Revolución de la izquierda latinoamericana, y los acontecimientos o procesos entrelazados, como las dictaduras o crisis económicas en Latinoamérica, comprenderemos como juegan las coacciones y auto-coacciones, en los escritores Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa en los cuales dan como producto una axiología revolucionaria particular a su momento histórico.

En el cual las dictaduras militares, violencias bipartidistas, persecuciones políticas, incursiones internacionales y movimientos revolucionarios como el cubano determinaran los procesos transitorios de corto plazo. Y estas transformaciones temporales encausaban un sentir nacional y moral frente a las injusticias sociales; las proclamas comunistas clamaban por una liberación de las opresiones, por lo tanto la injerencia de los individuos en este proceso histórico se evidenciaban en la práctica misma de sus acciones, es decir que las manifestaciones que propenden incitar toda acción revolucionaria da como hecho la participación del individuo en el proceso histórico coaccionado por el sentir nacional, la moral o la ideología... que en el caso particular de la producción artística transforma de gran manera la forma de ver la literatura y su análisis, (sin dar a entender como lo expone H.H. Remak que algunos teóricos literarios “ven la historia como una conspiración, dicha opinión me parece una falacia... la investigación histórica, que consiste en reconstruir lo mejor que se pueda el pasado tal como era, y no tal como debería haber sido” (REMAK, 1998, pág. 131) sino que pensar en una circunstancia política como indicio de un hecho literario va más allá de la manera tradicional de comprender la literatura.

“Como consecuencia la diferenciación de las literaturas, su nacionalización, y, si puede hablarse así, la constitución de sus personalidades estéticas” (Texte, 1893), las cuales según el

momento histórico y lugar geográfico se definen y nombran se debe a la construcción de su expresión moral y estética, constituyendo así toda una relación directa con su transcurso histórico siendo este un momento “revolucionario”.

Por consecuencia las herramientas y sistematización que me presta Norbert Elías para trabajar análogamente en mi objeto de estudio, por otra parte la propiedad transdisciplinar de la Literatura Comparada me permite reflexionar en mi objeto y en la práctica comparativa antropológica, cuando ella me otorga comparar dos objetos siempre que estos compartan un cierto número de propiedades, como mínimo que compartan la propiedad “Modeladora del lenguaje” que permanece presente “tanto en los textos literarios como en los políticos, religiosos, filosóficos o aun en los científicos —la ciencia, sobre todo la social, no se limita a describir el mundo, también contribuye a construirlo” (Gonzalez, 2010, pág. 183) y la propiedad de la “Imaginación creadora de mundos posibles subyace por igual en el discurso literario y en los restantes de él separados, otra vez incluido el de la ciencia —una teoría sociológica, politológica o incluso física contiene casi siempre componentes *utópicos*, de los que se deduce que otras cosas pueden ser, o que las cosas pueden ser de una manera distinta” (Gonzalez, 2010, pág. 183)

Por tal motivo no habría “razones válidas que impidan de antemano ampliar el radio de acción del comparatismo de orientación antropológica a las esferas de todos los géneros y subgéneros de discursos verbales no literarios” (Gonzalez, 2010, pág. 183) , ya que cumpliría con características y condiciones de comparación, un campo mínimo de semejanza y un campo mínimo de pertinencia.

De esta manera el pensamiento histórico, tiene en sí mismo las condiciones de comparación antropológica, “las prácticas de creación y recepción de arte verbal” (Gonzalez, 2010, pág. 192) donde usar esta comparación emprendería el uso de condiciones como: de producción, circulación y recepción de las obras. Y no solo de su momento de producción sino, las relaciones entre autores, textos, lectores, canales y sus entornos; además de permitir un estudio no solo del momento de la producción de las obras sino “los textos como documentos que han llegado, vía la tradición, hasta nuestro vigente dispositivo de apreciación de la literatura, donde los textos prolongan su existencia” (Gonzalez, 2010, pág. 194)

Capítulo 2

Una historiografía revolucionaria

Acontecimientos en el mundo y Latinoamérica.

En este apartado se narrarán los acontecimientos históricos concernientes a los procesos de corta duración, iniciamos en Cuba, como el centro de las miradas de Latinoamérica, Batista regresa a la presidencia en 1952, su tiranía la impulsa un movimiento armado que es su respaldo en el poder; cuatro años después Fidel Castro, inicia su desembarco en la isla, dando origen a su movimiento revolucionario, tres años después los frutos de su revolución se ven a su llegada a la Habana, entonces en enero de 1959 Manuel Urrutia Lleó se convierte en el primer presidente revolucionario, quien en un corto plazo y por oponerse a Fidel y sus ideales comunistas se retira de la presidencia, así sube Osvaldo Dorticós Torrado, quien le entregará años después el poder a Fidel.

Es entonces para 1961 que Fidel Castro proclamó la "República Socialista", nacionalizó la educación, reorganizó los poderes del estado, eliminando las elecciones, entablo una nueva reforma agraria y urbana, todo esto mientras la carrera espacial Rusa da sus productos, cuando Yuri Gagarin sobrevuela la Tierra.

Los eventos creadores de tal desencadenamiento en Cuba, se venían ya anunciado, desde la revolución rusa y la fundación del partido comunista ruso 1917, que produjo un influjo ideológico marxista influyente en Latinoamérica, el cual da inicio de los partidos comunistas en México en 1919, en Argentina en 1918, el uruguayo en 1921, el guatemalteco en 1922, el brasilero en el 1921, el ecuatoriano en 1926, el peruano en 1928 (donde se resalta la participación del escritor y literato José Carlos Mariátegui), el Colombia en el 1930 (donde se resalta la participación de los poetas Luis Vidales 1932 – 1934 como secretario y Luis Tejada) ; años más tarde es asesinado el candidato liberal Jorge Eliecer Gaitán, evento conocido como el Bogotazo (9 de abril de 1948), que da muestra de la repercusión idealista de revolución, porque no solo abrió la época conocida como “La violencia” (1948- 1958) ¹⁴, sino que produjo todo un remesón de hechos en el país; las masas populares se abalanzaron contra el orden establecido, dirigidas por los regentes liberales que incentivaban la organización popular y la protesta, donde la voz de la revolución reposaba las iniciativas políticas de Gaitán.

Pero solo es hasta 1961 que en Cuba con las Organizaciones Revolucionarias Integradas, formadas por el Movimiento Revolucionario liderado por Fidel Castro, quien le da forma y para el 3 de octubre de 1965 se funda el partido Comunista Cubano, el cual esta incrustado en la constitución cubana como la “vanguardia organizada de la nación cubana, fuerza dirigente superior de la sociedad y del Estado, que organiza y orienta los esfuerzos comunes hacia los altos fines de la construcción del socialismo y el avance hacia la sociedad comunista¹⁵”. Ya para ese ese entonces Fidel tenía en su consciencia que en Latinoamérica los “sueños martianos,

¹⁴ Orlando Fals Borda según sus estudios siguiere esta fecha en: Orlando Fals Borda, Monseñor Germán Guzmán, Eduardo Umaña Luna. La violencia en Colombia. Editorial Taurus, 2005.

¹⁵ Artículo 5 de la constitución cubana.

bolivarianos, y de socialista utópico” (Castro, 1976) se sentían en las mentes de intelectuales y líderes políticos.

Las tensiones sociales y las propuestas ideológicas socialistas no estuvieron alejadas de acciones militares, en 1962 un avión U2 norteamericano, sobrevolando Cuba, descubre la construcción de bases de despliegue de misiles nucleares, apoyado por la URSS, inicia la Crisis de Octubre¹⁶, atenuando ya la Guerra Fría¹⁷, y generando la alarma de una posible guerra nuclear, para el 26 de octubre Rusia retira los misiles de Cuba, después de que EEUU tuviese apuntados cerca de 2000 misiles hacia Moscú, y Rusia cerca de 340 dirigidos al oeste de EEUU.

Los conflictos bélicos apoyados por EEUU y sus detractores como la Guerra de Corea¹⁸ o la de Vietnam¹⁹, son muestra bélicas de las tensiones generadas en las épocas del 50 y 70, en medio Latinoamérica padeció en Colombia período de guerra civil y dictaduras(1948-1958); Bolivia, la reforma del gobierno Nacionalista (1952-1964); Paraguay la dictadura del general Alfredo Stroessner. (1954-1989); Brasil la primera revolución contra-marxista de los años 60 y dictadura militar (1964-1985); Perú dictadura militar (1968-1980), Chile presidencia del

¹⁶ En Cuba se le llama la Crisis de Octubre, mientras que en la Unión Soviética le apodaron Crisis del Caribe, los norteamericanos la denominaron la Crisis de los misiles en Cuba.

¹⁷ Conflicto ideológico y político, entre los bloques occidental-capitalista (Bélgica, Canadá, Dinamarca, Francia, Islandia, Italia, Luxemburgo, Noruega, Países Bajos, Portugal, Reino Unido) liderado por Estados Unidos, y el oriental-comunista (Albania, Checoslovaquia, Hungría, Polonia, La República Democrática Alemana, Rumania, China) liderado por la Unión Soviética; que produjo un enfrentamiento político, económico, social, militar, informativo e incluso deportivo, iniciado al finalizar la Segunda Guerra Mundial, suele situar su inicio en 1947, después de la posguerra y su finalización en 1991, después de los eventos: inicio de la Perestroika en 1985, caída del muro de Berlín en 1989, y golpe de Estado en la URSS.

¹⁸ La guerra de Corea (1950 a 1953) Corea del Norte, apoyada por la República Popular China y la Unión Soviética, contra Corea del Sur, respaldada por Estados Unidos y la Organización de las Naciones Unidas, guerra iniciada por los acuerdos de los Aliados de la Segunda Guerra Mundial, tras la rendición del Imperio de Japón, y su retirada de los estados de Chosón, quedaron divididos por el Paralelo 38, por el norte con tropas soviéticas en el lado norte y las norteamericanas en el lado sur.

¹⁹ La guerra de Vietnam, conflicto bélico para impedir la unificación de Vietnam bajo un gobierno comunista, EEUU apoyando a Vietnam del sur, se enfrenta al Frente de Liberación del Vietnam (Viet Cong), quien es respaldado por China y la Unión Soviética. Fue un conflicto bélico librado entre 1959 y 1975

socialista Salvador Allende (1970-1973) y dictadura del general Augusto Pinochet (1973-1990); Uruguay la militarización del estado a causa del grupo de extrema izquierda de los Tupamaros (1965) y período dictatorial (1973-1984).

Acontecimientos en Venezuela.

Con el derrocamiento de Marcos Pérez Jiménez en enero de 1958, comienza una nueva etapa de la lítica en Venezuela, esta etapa inicia con el gobierno constitucional de Rómulo Betancourt, quien asume el poder entre intentos de golpes de Estado insurrecciones cívico-militares; además de guerrilla urbana y campesina, y atentados contra su vida. El gobierno de Betancourt tiene que afrontar, para el 20 de abril de 1960, la incursión militar de Castro León por el Táchira para tomar el poder, además de sobrevivir al Barcelonazo²⁰ (25 de junio de 1961), el Carupanazo²¹ (el 4 de mayo de 1962) y el Porteñazo (el 2 de junio).

Los partidos políticos venezolanos se confortan y la reacción de algunos es su división como la de la Acción Democrática (AD), el Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR), y luego la del Grupo ARS. Ya para 1961 se promulga la Constitución Nacional, el 1 de diciembre de 1963 se realizaron las elecciones generales, resultando ganador el copartidario Raúl Leoni. Sin embargo el panorama en Venezuela se ahonda en las manifestaciones revolucionarias, los movimientos populares inician en 1957, en el primer mandato de Betancourt, quien para los

²⁰ El Barcelonazo, conocido así porque se realizó en la ciudad de Barcelona, estado Anzoátegui, el 26 junio de 1961, fue la insurrección militar llevada a cabo por los dirigentes de la Cámara Agrícola quienes deseaban llevar extender un gran movimiento cívico-militar que derrocara el Gobierno de Rómulo Betancourt.

²¹ El "Carupanazo", conocido así porque se realizó en Carúpano ciudad del estado de Sucre, El 4 de mayo efectivos del batallón de Infantería de Marina N° 3 y del destacamento 77 de la Guardia Nacional se sublevaron en contra del gobierno casi un mes después inician en Puerto Cabello una nueva insurrección militar a la que se le denominó el Porteñazo.

protestantes es un gobernante pro-imperialista y anti-comunista, es así que para los partidos AD, COPEI²², URD²³ y PCV²⁴, ofrecían resistencia a su gobierno, durante 1961 el PVC y el MIR adoptan la lucha armada para obtener el poder político, cuentan también con el apoyo de URD, y así para 1962 se cuentan con los primeros focos guerrilleros, se ubican en las montañas de Lara, Portuguesa, Yaracuy y Mérida, mientras que en el Estado de Sucre en Turimiquire se intenta establecer un núcleo insurgente por parte del DIREVE²⁵, de igual suerte el FUL en los llanos, estos focos se establecen y actúan hasta el año de 1962 a través de los actos conspirativos del PCV-MIR y los sectores rebeldes de Las Fuerzas Armadas Nacionales, ya para 1963 se activa El Plan Caracas diciembre de 1963, apoyados por el Partido Comunista cubano quien les envió un lote de armas las cuales fueron incautadas por el Gobierno.

Ya concretado la insurgencia en el FALN (Fuerzas Armadas de Liberación Nacional), comenten actos revolucionarios como: secuestro del Buque Anzoátegui, estallan una bomba de tiempo en la planta de Radio Tropical, Asaltan e incendian Misión Militar de los EE.UU, Vuelan seis oleoductos y dos gasoductos cerca de Barcelona, secuestran Sub-jefe de la Misión Militar de EE.UU (Coronel Jamek. Chenault). Sin embargo y a pesar de sus iniciativas durante 1965 entra el desmonte de estos focos insurgentes, el gobierno venezolano desde 1964, ya tenía un plan de contingencia contra estos grupos las infiltraciones en los mismos grupos, las capturas de sus dirigentes y la el logro de la “Operación de exterminio larga y final”, que se centró en la eliminación del frente Guerrillero “Simón Bolívar”, logro en 1965 con la ayuda de funcionarios norteamericanos en el centro de la operación desestabilizar estos focos revolucionarios.

²² *Comité de Organización Política Electoral Independiente*

²³ *Unión Republicana Democrática*

²⁴ *Partido Comunista de Venezuela*

²⁵ *Directorio Revolucionario Venezolano*

En el año de 1966 se funda el Partido de la Revolución Venezolana (PRV) quien gestiona para conseguir el apoyo financiero de hombres y armas por parte del Partido Comunista Cubano, ya para 1967 el PCV y el PRV unen fuerzas en la llamada Marcha de la Unidad. Después de muchas confrontaciones con el gobierno “en el año 1968 el PCV decide dismantelar definitivamente el frente guerrillero “Simón Bolívar”, mientras se preparan para participar en las elecciones presidenciales de ese año a través del partido Unión Para Avanzar (UPA)” (Linárez, 2006, pág. 154), ya para 1967 el PVC se incorpora a la vida civil.

Ya para 1973 los grupos insurgentes reconocen su derrota militar y para el 12 de marzo de 1974, cesa la lucha armada por parte del PRV, sin embargo quedan focos como el grupo Bandera Roja , quien años más adelante se convertiría en partido político. Este periodo insurgente comprende cuatro mandatos presidenciales llamados, La Democracia, e inicia con el “Pacto de punto fijo”, firmado por los principales políticos, quienes se reunieron el 31 de octubre del 1958 para fijar las reglas de convivencia entre los partidos a continuación se realizaron elecciones siendo el ganador Rómulo Betancourt, en su periodo cabe resaltar la formulación del primer plan de la nación y la creación en conjunto con países como Arabia Saudita, Irán, Irak y Kuwait la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP).

El siguiente mandato, del copartidario de Betancourt, Raúl Leoni en 1963, conocido su mandato como "Amplia Base" ya que permitió la participación en el gabinete a militantes de AD, URD, FND²⁶ y de grupos independientes. A continuación prosiguió el mandato de Rafael

²⁶ Frente Nacional Democrático

Caldera el cual se denominó “La pacificación” ya que quebranto con las guerrillas de los dos periodos anteriores consolidado un periodo de tranquilidad política y social. Finalizando este presidencial el presidente Caldera vivió el embargo del petróleo²⁷ durante el cual se triplico el presupuesto de la nación. El siguiente periodo protagonizado por Carlos Andrés Pérez que logro a través de la "Ley orgánica que reserva al estado la industria y el comercio de los hidrocarburos", la cual "nacionalizaba" el petróleo. El petrolero en Venezuela marca su historia, en 1940 el presidente Isaías Medina Angarita logra la ley de hidrocarburos que logra una división del 50/50 para la industria y el gobierno esta ley se mantuvo hasta 1976 cuando se nacionalizó el petróleo.

Acontecimientos en Colombia.

El deseo reivindicatorio de los derechos de los pueblos indígenas, es el postulado principal de Quintín Lame, quien en 1914 impulsa un movimiento que busca tal fin, al año siguiente en Medellín es fundado “Los Panidas” el primer movimiento artístico modernista en Colombia, en ese mismo año es arrestado Nasa Quintín Lame, quien es acusado de ser el promotor de una república indígena. Quince años después la voz de una mujer se hace sonar como dirigente del movimiento obrero, celebrando un congreso nacional dirigido por María de los Ángeles Cano Márquez, dos años después en 1928 el ejército dispara contra la manifestación pacífica de los empleados de la United Fruit Company y logra la muerte de más de un número indeterminado de obreros.

²⁷ los países árabes realizaron un embargo petrolero por consecuencia de la "guerra del Yom Kippur" entre Israel y Egipto, que ocasiono que se triplicara el precio del crudo

Cinco años después El presidente Enrique Olaya Herrera le declara la guerra a Perú por la toma de Leticia, durante el mandato de Alfonso López Pumarejo la mujer es reconocida como ciudadana, y se organiza el sindicalismo en el país durante su mandato, se da a los ciudadanos el derecho a la huelga, pero aun la mujer no tiene derecho a votar.

En 1944 el presidente López sufre un golpe de estado, y para el cuarenta y siete Jorge Eliécer Gaitán gana por mayoría las elecciones del congreso, meses después es proclamado jefe único del Partido Liberal, cuatro años más tarde después de conocer la masacre de varios liberales en distintos pueblos a manos de los conservadores organiza la “marcha de las antorchas” y la “marcha del silencio”, en abril la Universidad Libre lo condecora con el título Doctor Honoris Causa en ciencias políticas, y en logra presentar un indulto ante la justicia por el teniente conservador Jesús Cortés, y para el 9 de abril de 1948 tenía su agenda comprometida con Fidel Castro, no obstante al salir para almorzar fue asesinado por los impactos de balas de un revólver, que se presume que fue disparado por Juan Roa Sierra, quien fue linchado y muerto por una turba que lo arrastró hasta el palacio de justicia, aún no se sabe si fue el asesino de Gaitán.

Después de su muerte y a causa de ella ocurre el acontecimiento conocido como “El Bogotazo”, el presidente conservador Mariano Ospina Pérez, tuvo que enfrentar este episodio histórico, cuando la turba enfurecida por el asesinato del líder político, se dirigió a la Casa de Nariño para linchar al presidente, acción detenida por el ejército quien disparo contra la multitud, aquí comienza el Bogotazo o el Colombianazo como lo escribe Ramón Manrique²⁸,

²⁸ Autor del libro “A sangre y fuego”, que fue el primer libro publicado apenas un mes después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, libro censurado por los dirigentes políticos de la época y narrado por el testimonio un periodista que estaba a unos metros de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de Abril de 1948.

donde las turbas enfurecidas fueron expandiéndose causando saqueos incendios, en tranvías, iglesias, y en locales comerciales, la turba desea la renuncia del presidente conservador. La revuelta se extendió por varias ciudades del país donde se adjuntaron algunos policías y militares, sin embargo el Estado arremete de manera drástica disparando a la masa de manifestantes, se habla más de 3000 personas muertas, la cifra es inexacta y extraoficial, la muerte de Gaitán no solo produjo el Bogotazo sino que fue el detonante para la época conocida como “La violencia²⁹”.

Iniciando en el periodo presidencial de Mariano Ospina Pérez, quien decidió cerrar el Congreso (1949) inaugurando una dictadura civil; continuando en el periodo presidencial de Laureano Gómez (1950 - 1953) el cual tomó la misma iniciativa dictatorial y censura la prensa. Es entonces que el general Rojas Pinilla realiza un golpe de estado³⁰ a Gómez, avalado por el Congreso, quien establece a Rojas Pinilla como presidente. Bajo el mandato de Rojas Pinilla las mujeres ejercen por primera vez el voto, trae la televisión a Colombia en 1954, y para ese año realiza la conformación de un nuevo partido político “Movimiento de Acción Popular”, gestión que lo pone en contra de los partidos tradicionales y años después en el 57, no le permitieron continuar con sus deseos de reelección y termina exiliado en España, año siguiente se instaura y conforma el Frente Nacional, que es la negociación de los partidos tradicionales por el poder político, donde se reparten en partes iguales los cargos públicos por los siguientes 16 años, esto produjo inconformismos en muchos sectores del país, y en 1964 se funda el grupo guerrillero de

²⁹ Este periodo se caracteriza por ser una guerra civil no declarada y silenciosa entre el Partido Liberal y el Partido Conservador, periodo de extrema violencia que causó la muerte de aproximadamente 250000 personas, grupos militares y paramilitares al mando de los partidos políticos exterminaban sus contradictores, se conocen entre otros a grupos como “Los chulavitas” y los “Pájaros”, el conflicto finaliza con amnistía y la rendición de armas de los actores del conflicto.

³⁰ Este golpe de estado se realizó el 13 de junio de 1953, fue un evento donde no se derramo sangre, inclusive Rojas Pinilla cuidó que la familia y casa presidencial (la de Laureano Gómez) fuese protegida por sus hombres.

las FARC (Fuerzas Revolucionarias y armadas de Colombia), al siguiente año el ELN (Ejército de Liberación Nacional) y en 1973 el M-19.

Otros grupos insurgentes como el ERC (Ejército Revolucionario de Colombia) fundado por “Pedro Brincos” (Roberto González) en 1969 fue aniquilado por las fuerzas armadas del gobierno, de igual suerte fue para los grupos, FAL (Fuerzas armadas de liberación) 1964, y el EPL (Ejército Popular de Liberación) 1965. Grupos insurgentes como las FARC creadas hacia 1949, provenientes de la violencia bipartidista, e impulsadas por la influencia del comunismo, iniciaron resistencia de manera radical frente al gobierno de Laureano Gómez, ya para el año de 1961 su poder bélico creció y el gobierno con urgencia ve la necesidad de exterminarlo, y es así que durante los años 1963 al 1965, el Ejército centró sus campañas militares en acabar con esta guerrilla.

Para 1963, el ELN fue creado por un grupo de estudiantes enviados a Cuba, por el Partido Comunista Colombiano, bajo la premisa de una beca por el gobierno de Fidel Castro, su entrenamiento inicio en la lucha de la Sierra Escambray, al regresar a Colombia inician su base de operaciones en el Magdalena Medio, su primera incursión armada es el 7 de enero del 1965 en Simacota. Para 1970 y por el supuesto fraude electoral del 19 de abril, nace el Movimiento M-19, sus ideólogos y combatientes, hacen parte de las FARC, del Partido Comunista Colombiano y de la Alianza Nacional Popular, inician con la toma de la Quinta de Bolívar y el robo de la Espada de Bolívar, sus proclamas con este acto se hicieron escuchar: “Bolívar tu espada, vuelve a la lucha” “con el pueblo, con las armas al poder”.

La izquierda en Colombia, concretada por los partidos de influencia comunista intelectuales e insurgentes armados, hace parte de la historiografía colombiana, dentro de la política tradicional bipartidista este tercer grupo político, no ha contado con una fuerza necesaria electoralmente antes del 70 no superó más del 4% en los votos, solo hasta la creación de AD-M19³¹ superaron este porcentaje, su mayor influencia y poderío está en su rama bélica tanto en las FARC, ELN y el M-19.

Movimientos sociales Colombia

En este apartado se evidencia el inicio de procesos sociales que preceden a la coyuntura, o al movimiento revolucionario. Durante los primer año del mandato de Alberto Lleras Camargo, las protestas y luchas sociales eran conatos aislados, para 1958, la Universidad de Antioquia se decreta en paro, y por lo menos se registran más de 10 paros cívicos y protestas estudiantiles, además de las quejas y presiones de los transportadores por el alza de las tarifas. En 1959 en el segundo año del Frente Nacional, las manifestaciones toman un nuevo tinte, las manifestaciones eran lideradas por intelectuales y estudiantes, que conformaban movimientos como el Moec (Movimiento Obrero Estudiantil y Campesino). Organizaciones como La Confederación de Trabajadores de Colombia (CTC), apoyaron las protestas, para mayo se suma el movimiento laboral de azucareros que cobra víctimas fatales, más actores se unieron a las luchas, la Unión de Trabajadores de Colombia (UTC), los maestros, las facultades de derecho y medicina de la Universidad de Cartagena fueron los protagonistas durante 1959.

³¹ Alianza democrática M-19 (AD-M19), movimiento político creado por los desmovilizados del M-19.

Para el año 1960 las huelgas no cesan, se adjunta los paros de la Universidad Nacional, el sindicalismo apremia y las turbas hacen más presencia en las ciudades, las quejas por la Reforma Agraria formaban parte de las consignas, los universitarios de la Universidad de Medellín se sumaron por desfalcos presupuestales, en el transcurso de 1961 la mayor movilización estudiantil fue en contra de la invasión a Cuba en Playa Girón. La fuerza pública tomó la ciudad al ver las protestas de los trabajadores de Avianca y del sector bancario, que apoyados por los estudiantes se movilizaban al centro de la ciudad, para el año siguiente es el Magisterio, quien es el protagonista de las huelgas y marchas, de igual suerte las tomas a fabricas por parte de los empleados bajo la tutela de asumir el control de la producción, este lo padecieron los empresarios de Tubos Moore y Tejidos Monserrate.

La noticia para 1963 fue la masacre de doce cementeros en la huelga de Santa Bárbara (Antioquia), quedando en impunidad sus muertes ya que los agentes del Ejército quedaron en libertad, las constantes manifestaciones fueron de orden laboral, se añaden los empleados de la empresa de teléfonos de Bogotá. Las intenciones de las marchas se unifican (1964) el alto precio de los combustibles y la inconformidad con el régimen bipartidista, los actores en este ciclo persisten, pero con un nuevo matiz, las universidades públicas se organizan, en Santander la (UIS) Universidad Industrial de Santander prolonga su huelga durante dos meses y en Bogotá la Universidad Libre denuncia a sus directivas.

Para 1965 los personajes aumentan jueces, maestros, empleados de Telecom, portuarios, Ministerio de Hacienda, Avianca, Croydon y Acerías Paz del Río representan el paro, ya para 1966 se añade el sector salud y el magisterio con el cambio de gobierno con Carlos Lleras tanto

personajes como número de acciones sociales disminuyeron. Durante los años 1967 y 1968 fue mayor la disminución, el movimiento estudiantil cedió sus empresas aunque los sectores de educación, laboral y salud mostraban agitación, solo fue resaltante la huelga en Coltabaco.

Para el siguiente año, los papeles se invirtieron, desde secundaria los estudiantes se movilizaron, para mayo las universidades públicas, radicalizaron sus protestas con huelgas de hambre, la facultad de Sociología de la Universidad Nacional de Bogotá se levantó contra la inversión extranjera, el gobierno tuvo que cerrar paulatinamente las universidades. Ya para 1966 la movilización fue cívica, las centrales sindicales se agregaron, igual las universidades privadas Javeriana, el Rosario, igual las cervecerías Águila y Bavaria, Coltabaco y Gaseosas Colombianas.

La resonancia entonces durante 1970 fue magistral, la consigna un “Paro Patriótico”, fue el sentir de las luchas sociales, el recién creado Moir (Movimiento Obrero Independiente y Revolucionario) junto con los sindicatos, amenazaban el orden público, se cierran las facultades de sociología y trabajo social de la universidad Javeriana, se posesiona Misael Pastrana cerrando el ciclo del Frente Nacional. La finalización del Frente Nacional da un nuevo aire al sentir de la protesta y del movimiento social, la pauta en este nuevo periodo es por parte del sector educativo, a diferencia del periodo anterior que estuvo marcado por sector laboral. La proclama fue iniciada por la mediación y fuerte sugerencia del estado Norteamericano sobre políticas de educación superior, universidades privadas y públicas se unieron a la huelga, sin embargo “1972 se inició con una relativa paz social, de la que se aprovechó el gobierno para acordar con los terratenientes la contrarreforma agraria de Chicoral” (Archila, 2003) Ya para 1973, el

movimiento estudiantil apoyaba la jornadas contra el golpe militar chileno del 11 de septiembre; En 1974 el sector estudiantil se moviliza a raíz del asesinato de dos estudiantes de la Universidad Nacional; las invasiones rurales, no se dieron a esperar durante 1975, año en el cual hubo la mayor agitación laboral, y estudiantil.

Venezuela literaria en medio de una revolución

En su inicio las producciones literarias venezolanas responden negativamente al proceso de modernidad, es así que el costumbrismo toma la iniciativa, autores como Rómulo Gallegos, José Rafael Pocaterra y Teresa de la Parra..., inician el movimiento realista. Rómulo Gallegos, plasma bajo la geografía venezolana todo un ambiente de realismo social, siendo Doña Bárbara (1925), su novela más popular, y de un realismo incendiario frente al régimen dictatorial por el que pasaba su país, también en ella engloba la crisis del venezolano rural y sus tensiones sentidas por el ideal de progreso, sus novelas impregnadas de un eco político se equiparan en su sentir político, siendo militante en oposición a Juan Vicente Gómez (1930), más adelante participaría fuertemente en la política de Venezuela como funcionario, ya para 1936 es nombrado Ministro de Instrucción Pública, continua con el apoyo del Partido Democrático Nacional en su candidatura presidencial, sin obtener en un principio resultados favorables, participa en el golpe de estado de Isaías Medina Angarita (1945), durante el gobierno provisional de Rómulo Betancourt quien propone las elecciones libres y democráticas en Venezuela, Rómulo Gallegos es elegido como presidente (1948), su mandato será apenas unos meses ya derrocado en un golpe de estado, viaja a Cuba a refugiarse.

El falso cuaderno de Narciso Espejo (1952), escrita por Guillermo Meneses, considerada como la culminación de su obra y como “novela, un complicado y efectivo juego de derivación de los personajes, que en este caso actúan como casi tipológicos de parcelas humanas”. (Larrezabal, 2014, pág. 170); es considerada en la literatura venezolana como pieza fundamental de la modernidad, rescata en sí misma la intrincada dualidad del ser humano y consciencia con el otro:

“Meneses va más allá y llama a la conciencia « el órgano del hombre que es su testigo » y utiliza de ella la particularidad que le permite asirse a sus iguales para ser una integración más cabal que la del juego en que ha sumergido a sus personajes. « La « zona ejidal » del espíritu; el territorio que, dentro de cada quien, pertenece al pueblo y a las relaciones del individuo con la comunidad. » Todo está visto y todo está retenido dentro de la expresividad de esta novela. El aprendizaje de la vida” (Larrezabal, 2014, pág. 172)

Durante este periodo (1936) autores como Ramón Díaz Sánchez, escribe “Mene” (su novela más representativa) el estrago de la violencia social, política y económica de la explotación petrolera en Venezuela, novela que se enmarca en el escenario de “la costa norte oriental del lago, de Maracaibo que comprende principalmente Cabirnas y Lagunillas, donde hizo su primera aparición en gran escala la industria del petróleo” (Barnola, 1946, pág. 401), su novela es busca ser espejo de la situación que pasa por Venezuela, en ninguna manera esta novela es de índole periodístico, ni busca serlo, sus páginas están llenas de denuncia social sin desfallecer en su acto literario:

"Mene" es una novela realista, no en cuanto realismo signifique procedimiento de escuela determinada, sino en cuanto el escritor pinta y relata las cosas al vivo, sin atenuantes ni disimulos literarios. Y en esta actitud, Días Sánchez no tiene reparos ni se detiene ante cualquier sucedido. Y como el ambiente que describe los ofrece terribles y en abundando, resulta obvio que su libro esté saturado de páginas repulsivas. (Barnola, 1946, pág. 401)

Inicia una nueva etapa en la literatura venezolana a partir de 1958, se debe a los cambios históricos, el régimen democrático, la influencia de la revolución cubana, los grupos de oposición marxistas, los focos guerrilleros; crean un atmósfera diferente de escritura, y los escritores se apasionan por su compromiso político, nace entonces la novela de la violencia y de la interioridad, representa este estadio la novela de José Vicente Abreu, con "Se llamaba SN" (1964):

Pero vino una nueva dictadura y con ella nuevos perseguidos, torturados, victimados. Y otra vez un novelista se convirtió en personaje y autor de su obra, ... José Vicente Abreu, con *Se llamaba SN* primero y *Guasina* después, fue el autor-personaje, y la Seguridad Nacional, la Modelo, ...tortura y trabajo forzado. Se ha escrito, y es verdad, que la narrativa de Abreu prolonga la línea de Fucik y de Alleg, con estremecedores testimonios contemporáneos, Praga ocupada, Argelia rebelde, que en definitiva plantean hasta el límite la condición humana. Pero más radicalmente, ... No todo lo cambia el tiempo, aunque los tiempos cambien. (Pocaterre, 1990, pág. XX)

Bajo la misma línea de denuncia, empezó a escribirse “una novela social-revolucionaria en Venezuela con Antonio Arráiz, Nelson Himiob y José Rafael Pocaterra, fijándose los tres en la era gomecista” (Gnutzmann, 1975, pág. 232), esto repercutió en la escritura también social-revolucionaria de Héctor Malavé Mata, Salvador Garmendía, Miguel Otero Silva y Adriano González León. Este último escribe País Portátil (1968) relato que sucede “alrededor de un viaje del personaje central» Andrés, un terrorista, por Caracas. En este viaje, de una tarde y media noche, surge la historia de la familia Barazarte y con ella la del país venezolano” (Gnutzmann, 1975, pág. 232) , este tipo de literatura es vista por Gnutzmann³² como producto de “un pasado feudal de terratenientes y el presente urbano opresivo. No extrañará a nadie el tema político-social en un autor de procedencia venezolana, el país de violentas guerras civiles y una larga tradición política de dictadores desde su independencia” (Gnutzmann, 1975, pág. 232).

Acompañada de la novela social-revolucionaria, y bajo la línea social la “novela de la interioridad” tiene su auge en manos de Salvador Garmendía con Los pequeños seres (1959), la interioridad es causa de la alineación producida por la masificación, el reordenamiento territorial de la ciudad, la crisis social y laboral; son los pilares de la escritura de esta narrativa que busca exteriorizar el dolor interior, de la población común que padece el trastorno de la crisis social.

Un giro literario continúa con la narrativa lúdica, autores como Renato Rodríguez, Oswaldo Trejo García José Balza, Francisco Massiani y Luis Britto, junto con el “humor” y la escritura proveen juegos literarios de crítica social es tal el ejemplo de Al sur del Ecuamil (1963)

³² Gnutzmann Boris Rita - Doctora en Literatura y catedrática especialista en literatura hispanoamericana del Departamento de Filología Española - Universidad del País Vasco

del escritor Renato Rodríguez, quien ironiza los intelectuales y su escritura, en una narrativa de recuerdos autobiográficos y situaciones oníricas.

Literatura colombiana “una reivindicación a lo popular”

La mirada hacia el antiguo continente en la literatura colombiana no desaparece, “La influencia política de la Revolución rusa y de Lenin se hace sentir y algunos de “Los Nuevos” siguen fielmente estos postulados; Tejada, Vidales, Mar, Zalamea, De Greiff, entre otros. Se discuten las proposiciones surrealistas, dadaístas, futuristas” (Pöppel, *La vanguardia literaria colombiana y sus detractores*, 2000, pág. 205); y resuena en la letra de Luis Vidales en “Suenan timbres” (1926), “donde sacude los cimientos de la sociedad conservadora y clerical colombiana”, como el mismo lo indicará años después es una proclama contra el estado cultural y político del país y una apertura hacia la mirada a la revolución:

Suenan Timbres es un libro de demolición. Había que destruirlo todo: lo respetable, establecido o comúnmente aceptado, la moral y las buenas costumbres, sin descartar la poesía manida. La rima debía saltar en pedazos. La solemnidad social fue el blanco obligado del humorismo mezclado de ternura de un espíritu de la Colombia profunda, para el cual eran transparentes la fealdad y la majadería del comportamiento social, que aún hoy le retrae y causa leve sonrisa. Suenan Timbres es un grito contra ese estiramiento social, rezago de feudo y, antes, de la corte de pacotilla del virreinato... Por ello, es una honda protesta contra esa hipócrita gravedad

que no entiende la jerarquía sino transferida al estatismo de origen divino. (Vidales L. , Suenan timbres, 1986, pág. 25)³³

En Vidales el impulso socialista da origen a sus sentires literarios, parece que es entonces donde la literatura comprometida busca no solo un lugar en la estética sino desea un llamado a la revolución, no obstante en “Los nuevos”, se teje las vanguardias literarias, diez años más adelante Latinoamérica mira de nuevo a España y de manos de Eduardo Carranza nace “Piedra y Cielo”, movimiento poético que es nombrado así en homenaje a Julio Ramón Jiménez³⁴; Carranza hace de este movimiento una mixtura entre la influencia de la Generación del 27 y la verbosidad de Neruda en Latinoamérica.

Para 1944 de las manos de Ricardo Molina, Juan Bernier, Julio Aumente, Mario López y Pablo García Baena, nace la revista y movimiento “Cántico”, quienes impregnan del surrealismo europeo la letras colombianas, pero es el grupo “Mito”, quienes en la época de 1950, no solo restauraron el sentir literario, sino desde ningún punto de militancia política, destrono la bienhechora cultura política colombiana, como lo comenta Pöppel:

“podríamos decir que Mito fue el orden estructurador de una rebelión de la conciencia que posibilitó el desorden romántico vanguardista del nadaísmo. Mito parte en dos a Colombia, deja atrás un mundo de gramáticos casposos y académicos artríticos y empieza a hablar con la voz tronante de poetas como Álvaro Mutis, Gaitán Duran, Cote Lamus; novelistas como Gabriel García Márquez y Álvaro

³³ El escritor describe su obra en esta edición, 50 años después de su primera publicación.

³⁴ Escribe “Piedra y cielo” compendio de Poesías escritas en el periodo de 1917-1918.

Cepeda Samudio; ensayistas como Hernando Valencia Goelkel, Pedro Gómez Valderrama y Hernando Téllez. (Pöppel, La vanguardia literaria colombiana y sus detractores, 2000, pág. 195)

Para así dar pie a Gonzalo Arango y otros jóvenes de Medellín y Cali dan inicio al Nadaísmo, iniciando con la quema de libros y su manifiesto:

El Nadaísmo, en un concepto muy limitado, es una revolución en la forma y en el contenido del orden espiritual imperante en Colombia... Ustedes me preguntarán por una definición más exacta. Yo no sabría decir lo que es, pues toda definición implica un límite. Su contenido es muy vasto, es un estado del espíritu revolucionario, y excede toda clase de previsiones y posibilidades... El movimiento Nadaísta no es una imitación foránea de Escuelas Literarias o revoluciones estéticas anteriores. No sigue modelos europeos. Él hunde sus raíces en el hombre, en la sociedad y en la cultura colombiana³⁵

Siendo el movimiento “Nadaísta” el motor de revolución estética e intelectual, converge en la escritura todo un resonar de denuncia, no solo en este movimiento, si leemos “Poemas de barricada y combate” del peruano Luis Nieto³⁶, no podemos dudar de su denuncia antiimperialista contra la empresa “United Fruit, Standard Oil”, o la novela del venezolano César Uribe Piedrahíta, “Mancha de aceite”, y su delación en contra de los pozos petroleros, además del ruido de fondo de miles de huelgas y protestas en el continente, sin olvidar las dictaduras

³⁵ Fragmentos del manifiesto Nadaísta extraído: <http://www.gonzaloarango.com/ideas/manifiesto1.html>

³⁶ Publicado en 1938.

militares, golpes de estado, los nombramientos infames las "repúblicas bananeras", la denuncia de raza con "Huasipungo", y muchas más obras "comprometidas", como lo relata "Juan Gustavo Cobo Borda³⁷":

La convivencia, en el mismo lapso, de por lo menos tres generaciones: la del Centenario, la de los Nuevos y la de Piedra y Cielo; la imagen que nos deparan las revistas literarias más destacadas de la época, *Revista de las Indias* (1936-1950), *Pan* (1935-1940); las tensiones advertibles entre una modernización que se desea y unos remanentes vetustos cuyo peso era todavía decisivo; la voluntad democrática, a nivel popular.

Nivel que estas tres generaciones marcarían mediante una transformación del pensamiento, de la escritura y del sentir nacional, ya la "Generación del Centenario" cuya intromisión literaria propone una reacción en contra de ese exacerbado cultismo poético, e invita a sencillez lírica y a una locuaz expresión de innovaciones "para ello, los miembros de este grupo tenían un interés histórico en poner de relieve su poesía como medio de integración nacional y los diferentes acentos existentes como signo del dogma universal de la tolerancia, el cual reclamaban también en el ámbito político." (Pöppel, *La vanguardia literaria colombiana y sus detractores*, 2000, pág. 48) Es la Generación del Centenario, quien interrumpe en las mentes de los jóvenes poetas que abrirán el cambio, pues no es esta generación quien logra fomentar una transformación en el pensamiento y poética, pero sí es ella quien da paso e inicia el proceso, siendo la generación de "Los nuevos" quienes responden con ironía y sarcasmo a los sentires literarios nacionales, quienes con miedo permitieron el ingreso al modernismo.

Esta generación política, literaria y artística, "se caracteriza por haber visto a sus miembros evolucionar de la literatura hacia el compromiso político," (Marie, 1999, pág. 173) muestra de ellos son sus militantes que oscilaron entre la escritura y en la vida pública y política, nombres

³⁷ En *Historia portátil de la poesía colombiana 1880-1995*, Tercer Mundo Editores, 1995, Bogotá D.C.

como German Arciniegas³⁸, Alberto Lleras³⁹, Luis Vidales o Jorge Zalamea dan cuenta de ello, sin alejarse de una propuesta literaria donde reside claramente en la lucha contra todos los adornos retóricos y la pompa tradicional (Pöppel, *La vanguardia literaria colombiana y sus detractores*, 2000, pág. 40), su consigna se manifiesta en la inconformidad con el gobierno, con los actos que su generación soportó de él, “la pérdida de Panamá”: Fue un “impacto sobre un país dormido, que ... ocasionó un revolutis ... Este espectáculo, a que nos tocó asistir a la generación del primer quinquenio de los años 20... nos golpeaba... con las facultades nunca calladas de la percepción” (Marie, 1999, pág. 731), sus metas de transformación de un país olvidado y sumido en una clase dirigente que soñaba con vivir en el extranjero, con un pueblo de pensamiento costumbrista y de influencias progresistas, que se encontraba lejos de una modernidad; y que permanecía embotado en una poesía parnasiana y paisajista, Los nuevos renovaron esa poética y su militancia política influyó en el país desarrollando un ideal modernista:

“En efecto, si León de Greiff... y Rafael Maya... fueron más que todo poetas... Luis Vidales... llevó de frente actividades poéticas y políticas, como Jorge Zalamea... Desde temprana hora ambos se fueron hacia las filas de la izquierda... Los Nuevos los une... 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.” (Marie, 1999, pág. 732)

Bajo la incipiente modernidad impulsada por Los Nuevos, Jorge Rojas, Carlos Martín y Eduardo Carraza sin saber los alcances que darían sus tertulias en el “Café la victoria”, mientras devoraban la poesía de la Generación de 27, Juan Ramón Jiménez Valéry, Baudelaire, Rilke, Neruda, y en especial a Vicente Huidobro de quien toman la premisa que la producción literaria es un reto a la razón; propuesta que reta a la poesía colombiana que incitaba una poesía enmarcada en la expresión de las ideas, siendo aún jóvenes poetas promueven el movimiento Piedra y Cielo.⁴⁰

³⁸ Escritor prolífero con más de 70 obras, de diferentes géneros; fue embajador de Colombia en Italia, Israel, Venezuela y la Santa Sede; vicedeputado de Colombia en Londres, canciller de la Embajada de Colombia en Argentina.

³⁹ Presidente de la República por dos periodos, periodista, diplomático y estadista.

⁴⁰ Toma su nombre del título “Piedra y cielo” de un poemario de Juan Ramón Jiménez publicado en 1919.

Siendo entonces su postulado revolucionario la renovación de la poesía progresista que se delimita en elevar las ideas a versos a una poesía que brinde la expresión de las emociones “Consideramos,... que una lírica intelectual es un absurdo, ya que ésta se engendra siempre en la zona del sentimiento. Luchamos en defensa de una lírica basada en el sentimiento individual... que se entrañe a los valores universales” (Martín, 1988, pág. 124) por lo tanto la generación de Piedra y cielo logra “la renovación definitiva que estaba reclamando la lírica colombiana” (Francisco, 1997, pág. 195) llevándola “hacia formas de la expresión que se hallan más cerca de la estética de Mallarmé, con sus teorías de la sugerencia, de la simple alusión y de la metáfora que apenas roza el mundo de lo real, para lograr una completa transposición de los valores lógicos del sentimiento y de la idea” (Maya, 1982, pág. 211), llevado a la poesía colombiana a ser admitida dentro de los movimientos poéticos de Hispanoamérica, así como a los europeos; “Pero esta renovación estética no puede aislarse del profundo momento de renovación política y social que se vivió en Colombia” (Francisco, 1997, pág. 195) que en “medio de la dramática historia de violencia que se inició en el país en 1947, los poetas colombianos, liberados por "Piedra y cielo" de anteriores sumisiones y mirando luego más allá de lo hispánico, pudieron dar el salto hacia la poesía contemporánea” (Charry Lara, Poesía y poetas colombianos, 1985, pág. 92)

Entre las generaciones de “El centenario, Los Nuevos y Piedra y cielo” se produjo el impulso modernizador además de un influjo de índole revolucionario literario y social, donde el escritor es un intelectual crítico y comprometido con su postura política de allí que “El compromiso implicaba una alternativa a la afiliación partidaria concreta, mantenía su

carácter universalista y permitía conservar la definición del intelectual como la posición desde la que era posible articular un pensamiento crítico. De este lugar simbólico del intelectual como conciencia crítica, muchos de los escritores del período fundaron su legitimidad.” (Gilman, 2003, pág. 73) Además de aquellos escritores intelectuales comprometidos tenemos que en las décadas del 70 al 80 la literatura colombiana toma un aire revolucionario comprometido y social, “los escritores emergen al escenario público de forma más independiente, reflejando, en algunos casos, un papel social y político más visible al interactuar su oficio con prácticas políticas y participación en partidos políticos” (Correa Gutiérrez, 2008, pág. 91) esto debido a su papel de intelectual, comprendiendo al intelectual como el productor cultural que ejecuta sus relaciones artísticas con el poder, en esa medida el intelectual es un ente formador de cultura y mediador de ella por medio de sus relaciones sociales y políticas; siendo entonces los productores de literatura posicionados desde su postura política y social los intelectuales que crean literatura en un “periodo donde el discurso literario nutre formas de denuncia política, permitiendo conservar testimonios del contexto sociopolítico colombiano” (Correa Gutiérrez, 2008, pág. 91).

Podemos observar este fenómeno en obras y autores como:

- Alba Lucía Ángel “Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón” (1975)
- Arturo Álape “Las muertes de Tirofijo”... (1972)
- Fernando Soto Aparicio; “Los funerales de América”, “Viva el ejército” ... (1978)
- Gabriel García Márquez La mala hora (1962)
- Gustavo Álvarez Gardeazábal; “El titiritero”.... (1977) Cóncores no entierran todos los días (1972)
- Manuel Zapata Olivella La calle 10 (1960)

- Mejía Vallejo El día señalado (1963)
- Plinio Apuleyo Mendoza; “Años de fuga” ... (1979)
- R. H. Moreno Durán, “Juego de damas” ... (1977)

Entre otras obras que usaron el dialogo político y el trasfondo revolucionario y marxista en su discurso ficcional, de manera directa o indirecta, desde luego es de aclarar que no todos los intelectuales productores de literatura de este momento histórico se cobijaban bajo la bandera de la revolución o de la izquierda, es de notar que el fenómeno intelectual de la época era abordado bajo la premisa que los intelectuales “letrados se apropiaron del espacio público como tribuna desde la cual dirigirse a la sociedad, ... bajo su común inscripción progresista, ...: el intelectual podía y debía convertirse en uno de los principales agentes de la transformación radical de la sociedad” (Gilman, 2003, pág. 59)

Teología, pedagogía y filosofía de la liberación hijas de un sentir de época.

Pedagogía el inicio de una praxis.

Una revolución se gestó por la militancia intelectual de un hombre Paulo Freire bajo su tesis “Educación y actualidad brasileña”, planteó que “todo proceso educativo debe partir de la realidad que rodea a cada individuo”; este ideal da inicio a su revolución y conmemora las influencias que le dieron origen, entre ellas su matrimonio con una maestra de enseñanza primaria (1944), la fuerte instrucción católica impartida por su madre, y su experiencia como maestro darían los primeros pasos a un evento que cambiaría la forma de pensar de una generación de intelectuales.

Después de la elaboración de su tesis se vincula en 1961 como director del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Recife, donde impulsa su método de alfabetización con más de 300 trabajadores rurales, durante 1964 su gobierno (brasileño) bajo un golpe militar lo acusa de subversivo, y se asila en Chile. Cuatro años después, de su participación en Chile, en el partido democristiano de Eduardo Frei, en el cual impulso programas de educación para el Instituto Chileno, nace en 1968 su obra cumbre “La pedagogía del oprimido”, en la cual plantea las categorías del “oprimido y del opresor”, donde denigra y rechaza la cultura dominante, critica la educación “bancaria”, e insta a los educandos a trabajar en una educación crítica, de transformación y de liberación de los sistemas operantes.

Su vida estuvo permeada por su participación, en movimientos estudiantiles, partidos políticos religiosos “católicos”, obras sociales, movimientos culturales como Movimiento de Cultura Popular (MPC) del cual fue cofundador (1960); sus escritos están rodeados por ideas de Jaspers y Marx sin ser marxistas o existencialistas, durante sus periodos de exilio, participó junto con los gobiernos de Chile y Bolivia en los ministerios de Educación, en diversas universidades como catedrático, aunque fue encarcelado por sus ideas, pudo participar hacia 1967 en varias conferencias en Estados Unidos dictadas en diferentes universidades, hacia 1969 impartió clase en la universidad de Harvard como profesor del Centro de Estudios del Desarrollo y el Cambio Social. Asesoró a los gobiernos de los países del tercer mundo desde la cobertura del Consejo Mundial de las Iglesias.

Su militancia intelectual le costó perder en la política terreno hasta el exilio, aunque allí obtuvo grandes frutos. En Ginebra fue cofundador del Instituto de Acción Tutorial (IDAC),

produjo algunas de sus obras, sin embargo es Brasil donde su militancia tuvo un mayor auge, durante los gobiernos del 68 al 80, la participación de Freire como fundador del Partido de los Trabajadores (PT), su nombramiento como presidente en la fundación Wilson Pinheiro⁴¹, y su liderazgo en las organizaciones religiosas, impulsaron en Brasil toda un transición en este periodo político. Mediante sus participación en estas instituciones Freire “lleva a cabo el hecho de relacionar lo que tanto reivindica en sus escritos, la teoría con la práctica” (Zamora & Villamor, s.f.).

Sus obras reflejan, el espíritu de libertad gracias a la educación “La educación como práctica de la libertad” (1971), la emancipación de la educación bancaria, la abolición de las cadenas del opresor sobre el oprimido “Pedagogía del oprimido” (1968); sus trabajos rentaron el pensamiento pedagógico de su época, donde sus propuestas eran tomadas por revolucionarias al proponer, no solo la adquisición de conocimientos, sino la transformación del interior del aprendiz mediante la crítica de sus realidad.

Su sistema de alfabetización propone, la interiorización de la realidad del analfabeto, para luego este pueda ser consciente de su opresión y así liberarse por la adquisición del saber, y utilizar esta para la crítica de su realidad de sí mismo, es así que el nuevo ser es libre de sus ataduras, por lo tanto el Oprimido a través de la praxis de la educación es transformado, por lo tanto su deber es transformar su realidad y liberar a los otros Oprimidos de sus Opresores.

⁴¹ Wilson Pinheiro Fundación, en un principio conocida como Instituto de Estudios, Investigación y Asesoría PT, o Instituto Wilson Pinheiro, organización dedicada a actividades de educación política de la militancia del PT, creada por el Partido de la Dirección Nacional de los Trabajadores en 198.

Freire sustenta su movimiento desde el humanismo y la espiritualidad, su pensamiento no es ajeno a lo ocurrido en Medellín⁴² (1968) ni al sentir católico de la influencia de madre, pensar en Paulo Freire es meditar en el hombre que dio nacimiento y nombre a toda una generación, pensamiento y movimiento revolucionario e intelectual (la pedagogía del oprimido y del opresor), es pensar en un intelectual militante de época.

Teología de la liberación, un sentir espiritual de la emancipación.

Casa de David, así dijo Jehová: Haced de mañana juicio,
y librad al oprimido de mano del opresor, para que mi ira no salga como fuego,
y se encienda y no haya quien lo apague, por la maldad de vuestras obras.
Jer 21:12

La situación de Latinoamérica no era causalidad de un infortunio, los intelectuales y universitarios estaban convencidos que la dependencia económica era la causa de la pobreza de los pueblos, y solo mediante el rompiendo con el sistema capitalista imperante, la masa sería libre del yugo opresor, la iglesia como ente social no podía quedarse afuera de estos parámetros y tenía que cambiar su papel histórico y pasar a ser causal.

El concilio del Vaticano II (1962) fue inaugurado por Juan XXIII, buscaba poner en claro la misión eclesial, este concilio se centraba y era dirigido por las ideas y proyecciones de la iglesia situada en Europa, mientras la iglesia Latinoamérica participaba en ellas en silencio, sin embargo años más adelante bajo el liderazgo de monseñor Larraín, uno de los jefes de la iglesia Latinoamericana, quien bajo el aval de Pablo VI logra incentivar un

⁴² La conferencia de Medellín, donde nace la Teología de la liberación.

cambio de proyecciones e ideas, que son generadas por la iglesia Latinoamericana, estas inician con las Conferencias generales del Episcopado en el año 1968 en Medellín, las cuales ya tenían ecos desde 1966, y durante las cuales se produjeron documentos y posturas que rompieron con el silencio de la iglesia latinoamericana.

Su clamor se manifestó en tomar parte en un nuevo “sentir en la fe” con los pobres y su liberación, junto al cambio social, y la erradicación de los cinturones de miseria, siendo entonces para la iglesia latinoamericana el Sínodo regional de Medellín, un hito de la historia, donde deja de ser “una Iglesia dependiente de Europa para su reflexión teológica y su pastoral, y pasa a una Iglesia con temas y elaboraciones propias, aunque sea en forma incipiente” (Ellacuría, Ignacio y Sobrino, Jon, 1990, pág. 31), entre sus reflexiones se encuentran: “como mostrar el amor al hermano quien se encuentra en una situación de violencia”, “ la historia, la política y su dimensión en la fe”, “los pobres y la justicia”; y como solucionar estas situaciones. Los intelectuales cristianos entendieron que “América latina se encuentra, en muchas partes, en una situación de injusticia, que puede llamarse de violencia institucionalizada... Tal situación exige transformaciones globales, audaces, urgentes y profundamente renovadoras” (Ellacuría, Ignacio y Sobrino, Jon, 1990, pág. 32)

Por lo tanto la iglesia reestructuró su saber teológico, para impulsar su praxis, “Hablar de una teología de la liberación es buscar una respuesta al interrogante: ¿qué relación hay entre la salvación y el proceso histórico de liberación del hombre?” (Ellacuría, Ignacio y Sobrino, Jon, 1990, pág. 33), Por otra parte, su teología se estructura en las ciencias sociales elaborando conceptos como: salvación, utopía, pobreza...materialismo. Teniendo como ruido de fondo las

teorías marxistas, y la lectura bíblica bajo “la hermenéutica del pobre⁴³”, estas relecturas dieron origen a trabajos como: “Historia de la Iglesia en América latina” de Enrique Dussel, “La fuerza histórica de los pobres” y “Desde el reverso de la historia” de Gustavo Gutiérrez y a otras conferencias como la de Puebla 1979, en la cual se proclama que “Los pastores de América Latina tenemos razones gravísimas para urgir la evangelización liberadora⁴⁴”. Siendo esto el centro de la Teología de la liberación y su acción de manifestar el amor buscando la libertad, la justicia, del prójimo, por lo tanto el ideal central de la Teología de la liberación es “la universalidad del amor al prójimo”, la cual adquiere sentido y peso cuando, “la preocupación prioritaria, es amar a aquellos hermanos que los poderosos de este mundo desprecian y denigran: los indígenas, los analfabetos, los marginados, los negros (Mt 5, 46)” (Ellacuría, Ignacio y Sobrino, Jon, 1990, pág. 22) Siendo entonces su misión “crear una sociedad fraternal, amar en la historia, implica una dimensión política; una caridad, al modo de Jesús, subversiva del desorden social, de la injusticia institucionalizada” (Ellacuría, Ignacio y Sobrino, Jon, 1990, pág. 22)

La praxis de la Teología de la liberación se desató en dos ámbitos, el primero intelectual y el segundo militar, en su primer espacio la Teología de la liberación, conformó un bloque de intelectuales que originaron debates, discusiones, charlas, seminarios, clases... y documentos como libros, artículos de amplia propagación, esto centró a los intelectuales y su hacer a ampliar su conducta como educadores y redujo la práctica de la iglesia a exponer verdades definidas y refutar errores, por otra parte sus escritos proliferaron en sus oyentes y lectores, un espíritu de conciencia social y política a favor de los oprimidos, ya en 1985 la publicación de dos

⁴³ La idea de una hermenéutica del pobre es la lectura del texto sagrado, con un óptica sobre que nos dice el sobre el pobre, el oprimido...

⁴⁴ Extraído de “Documento de Puebla III Conferencia General del Episcopado Latinoamericano”, estatuto 487.
http://www.celam.org/doc_conferencias/Documento_Conclusivo_Puebla.pdf

libros, *Libertatis Nuntius* y *Libertatis Conscientia* darían como sentado el pensamiento y sentir teológico:

1 - Desde un punto de vista teológico, el análisis marxista no es una herramienta científica para el teólogo, que debe, previo a la utilización de cualquier método de investigación de la realidad, llevar a cabo un examen crítico de naturaleza epistemológica más que social o económica. 2 - El marxismo es, además, una concepción totalizante del mundo, irreconciliable con la revelación cristiana, en el todo como en sus partes. 3 - Esta concepción totalizante impone su lógica y arrastra la Teología de la Liberación a un concepto de la praxis que hace de toda verdad una verdad partidaria, es decir, relativa a un determinado momento dialéctico. 4 - La violencia de la lucha de clases es también violencia al amor de los unos con los otros y a la unidad de todos en Cristo; es una concepción puramente estructuralista, para legitimar esa violencia. 5 - La nueva hermenéutica de los teólogos de la liberación conduce a una relectura esencialmente política de las Escrituras y a una selectividad parcial en la selección de los textos sacros, desconociendo la radical novedad del Nuevo Testamento, que es liberación del pecado, la fuente de todos los males. 6 - También entraña el rechazo de la Tradición como fuente de la fe y una distinción inadmisibles entre el "Jesús de la Historia" y el "Jesús de la Fe", a espaldas del magisterio eclesiástico. (Lobera Molina, 2015)

Sin embargo la segunda vía de la praxis de la Teología de la liberación fue una decisión armada, aunque no todos los clérigos eran participantes de esta opción, no mostraban de una manera firme su intención a contrariar a sus compañeros que se unían en armas a grupos insurgentes, siendo Colombia el lugar de germinación de esta tendencia, bajo la bandera del ELN

(Ejército de liberación nacional), mucho sacerdotes y cristianos tomaron las armas como la elección de dar libertad al oprimido, siendo su estandarte la figura de “Camilo Torres⁴⁵”; en Golconda 1968 un grupo de sacerdotes se hace partícipes del camino armado, sin embargo cambian su accionar y nombre al ser influenciados por algunos miembros del ELN, este conglomerado de eclesiásticos a los que pertenecieron: Vicente Mejía, René Gracia, Roberto Becerra, Manuel Álzate, y los aragoneses Domingo Laín, Manuel Pérez y José Antonio Jiménez; dilucidaron en su segunda reunión en Buenaventura Valle, sus proclamas:

1. Mantener un compromiso con la acción revolucionaria en contra del imperialismo y la burguesía.
2. Actualizar internamente a la iglesia y liquidar su maridaje con el Estado.
3. Reprobar el capitalismo e instaurar una sociedad que eliminara la explotación del hombre por el hombre.
4. Unidad de acción de los luchadores populares, para crear un frente revolucionario. (ELN, 04 de Febrero de 2008)

Las vidas de estos hombres estuvieron rodeadas por su determinación en la lucha y conciencia social, no dudaron en organizar a las comunidades campesinas, para emprender su meta revolucionaria, aunque esto les valiera el destierro, a finales de 1968, sin embargo de manera clandestina regresan a Bogotá para integrarse a las filas del ELN. Allí conocen la muerte, una picadura de serpiente ciega la vida de José Antonio Jiménez Comín, y años más tarde un soldado asesina en combate a Domingo Laín Sáenz, por otra parte Manuel Pérez se convierte en

⁴⁵ Camilo Torres Restrepo (Bogotá, 3 de febrero de 1929 - Santander, 15 de febrero de 1966) sacerdote ordenado 1954, miembro del grupo guerrillero ELN desde 1965 hasta su muerte, pionero de la Teología de la Liberación, cofundador de la primera facultad de Sociología de Colombia junto con Orlando Fals Borda, durante su participación en el ELN, proveyó asistencia espiritual e ideológica al grupo, en su primera experiencia en combate muere, se convirtió en un mártir oficial del ELN y mito e estandarte del movimiento de la Teología de la liberación y de la “revolución latinoamericana”.

comandante en 1983, y fallece 1998 a causa de una enfermedad hepática, a él lo responsabilizan de acciones violentas y terroristas de este grupo armado. “Su compromiso con la Teología de la Liberación es difuso, María López Vigil en una entrevista que realizó con él para el libro Camilo camina en la sombra extrae estas palabras” (Lobera Molina, 2015):

"El *cristianismo* es una motivación, no es *la ciencia* para la revolución. La *ciencia* para la revolución es el marxismo. Y el marxismo no es una ciencia terminada. El *socialismo* se ha ido construyendo de acuerdo con esa ciencia y es una experiencia nueva, con limitaciones, con deficiencias y por eso debemos estar preguntándonos siempre cómo hacer participativa la *economía*... Marxismo y cristianismo: las dos cosas caben, no son contradictorias. Yo creo que hay tres clases de creyentes. Hay compañeros que han vivido su compromiso revolucionario como creyentes, pero han tenido que vivir su fe muy solos, buscando respuestas en la realidad que vivían, con una fe cada vez más interiorizada y más pegada a la vida diaria. Hay otros compañeros que empezaron igual que éstos, pero al no encontrar respuestas a los interrogantes que salían de la realidad y de su compromiso revolucionario, terminaron renunciando a su fe y siguieron con la revolución. Hay otros compañeros que han podido hacer una búsqueda colectiva a esos interrogantes y han vivido su compromiso revolucionario y su *motivación* de fe en comunidad. Esos son los que están corriendo por los caminos de la teología de la liberación. Han hecho su búsqueda de fe dentro del compromiso que viven, atentos permanentemente a la realidad" (López Vigil, 1990, pág. 267)

Una filosofía comprometida.

El impulso revolucionario de la teología de la liberación, en varios aspectos sociales fue uno de los detonantes del surgimiento de la “Filosofía de la liberación”, movimiento intelectual que proclamaba la liberación intelectual, social y económica del pueblo latinoamericano, que está bajo el influjo de “los centros de poder occidentales”.

Las directrices de este movimiento filosófico fueron creciendo durante los encuentros filosóficos en diferente partes de Latinoamérica, eventos como los efectuados desde 1969 conocidos como las “Semanas Académicas” de San Miguel, en la Universidad del Salvador de los Jesuitas, que se continuaron en los años siguientes, hasta 1974. O los realizados en 1971 como el encuentro de jóvenes filósofos encabezado por Juan Carlos Scannone y Enrique Dussel, en las sierras de Córdoba (Santa Rosa de Calamuchita, Argentina), motivado por la discusión sobre como una filosofía de carácter liberadora podía responder a la situación de pobreza del continente, también en el mismo año a mediados de junio se realizó el II Congreso Nacional de Filosofía, en Alta Gracia (Córdoba), donde se congregaron varios filósofos de diferentes nacionalidades, en la meditación de “América como un problema”; además de las Segundas Jornadas Académicas de las Facultades jesuitas de Filosofía y Teología de San Miguel, donde se plantea la relaciones interdisciplinarias entre la filosofía, teología y las ciencias sociales en aras de un movimiento decidido a mitigar la pobreza en Latinoamérica.

Este tipo de jornadas iniciaron discusiones pertinentes sobre tensiones sociales, derivadas en el continente por las dictaduras militares y otros regímenes, estas fueron adquiriendo varios

matices y alcances entre estudiantes y profesores de diversas universidades y países, desde México hasta Argentina, en Colombia fue encabezado por la “Facultad de Filosofía de la Universidad Santo Tomás de Aquino (USTA), en la cual enfrentó una profunda crisis de las prácticas pedagógicas universitarias, reconociendo que el pensamiento academicista, aislado de la vida real, no podía satisfacer las demandas espirituales de la juventud” (Arpini, 2013, pág. 7). También en Quito en el IPLA (Instituto Pastoral Latinoamericano) donde las conferencias fueron dirigidas por Enrique Dussel quien es cofundador de la filosofía de la liberación.

A los acuerdos llegados en estos encuentros se comprende “La filosofía de la liberación” como una contrapropuesta a la filosofía tradicional europea, proclamando que esta es de carácter “eurocéntrico” y dominador sobre los pueblos que no hacen parte de ella “los pueblos periféricos”, y los oprime bajo sus dictámenes. Un conglomerado de filósofos (Rodolfo Kusch, Arturo Andrés Roig, Adelmo Ardiles, Mario Casalla, Enrique Dussel, Juan Carlos Scannone, Julio de Zan, Osvaldo Horacio Cerruti Guldberg, y Carlos Cullen) publican en 1973 “Hacia una filosofía de la liberación latinoamericana”, documento que expone sus ideas y su método filosófico la “Analéctica”, su concepción filosófica parte de un análisis histórico social que muestra como las desigualdades sociales afectan moral y éticamente el proceder de sus individuos, dentro de sus integrantes se encuentran también teólogos quienes participaron de manera ideológica y militante en la Teología de la liberación y en la otros congraciantes de la Pedagogía de la liberación, de igual suerte todo el contexto histórico (golpes de estado, dictaduras...) de su época los impulsó a su creación tanto los ideales de “izquierda”, como las necesidades filosóficas de una identidad y filosofía latinoamericana.

Hablar de la Filosofía de la liberación, es hablar de un proceso histórico en América latina, que circunda en cambios económicos, en muertes funestas, injusticias sociales y en movimientos estudiantiles, militancia intelectual y armada. Para Enrique Dussel, hechos como las muertes de los habitantes nativos de las pampas “argentinas”, es el inicio del nacimiento de la burguesía argentina, y de los procesos económicos como el "milagro argentino"⁴⁶, que provocaron el inicio de la modernización y de la opresión del menos privilegiado, otros eventos como la Guerra de las Malvinas, y el surgimiento de Estados Unidos como el nuevo centro del poder, dieron las herramientas de comprensión de esta etapa histórica.

Para Dussel, la condición social de Argentina desde 1880, es imagen del contexto latinoamericano, Argentina se convierte en la potencia importadora en América, con ganancias envidiables al multiplicarse 1900-1910, y al continuar en ascenso en años posteriores, pero estos recursos no han estado en una igualdad para el ciudadano común, siendo entonces “en 1969 el 51% de la superficie de la región pampeana era explotada por el capital privado de 13 mil personas físicas o jurídicas y el 32% en manos de 4 mil personas con establecimientos de más de 2.500 hectáreas, siendo el 1.6% de los propietarios” (Dussel, Historia de la filosofía y filosofía de la liberación, 1994, pág. 58), por lo tanto el control era para la "gran burguesía agraria", no solo en Argentina se da este fenómeno de poder centralizado en la burguesía, terratenientes en Colombia bajo grupos armados expandían su poder, en Venezuela crecía la oligarquía petrolera, en toda Latinoamérica el modelo de pequeñas burguesías todopoderosas que controlaban la economía, política y el orden jurídico a su favor, se mostraban incommovibles de cualquier deseo de igualdad o equidad con el pueblo oprimido.

⁴⁶ Florecimiento de la economía agraria argentina “1880 a 1930”.

Varios ciclos paralelos y disonantes se dieron en Latinoamérica, dictaduras golpes de estado, nacimiento de nuevos partidos, movimientos sociales y populares, reformas constitucionales, voces de revolución. La estructura discursiva de este movimiento inicia, “desde Alberdi, pasando por el liberalismo, el krausismo, el positivismo, hasta Korn y Alberini” (Dussel, Historia de la filosofía y filosofía de la liberación, 1994, pág. 60) llegando al marxismo, de igual suerte, influencias y movimientos como la "Escuela de Frankfurt", y su incidencia en los movimientos norteamericanos contra la guerra del Vietnam, encabezados por H. Marcuse, dan inicio al pensamiento del “Otro” dentro del marco de la filosofía de la liberación, por otra parte es desde Levinas que Enrique Dussel estructura la categoría "exterioridad", y con esta la idea del "el otro" o el "pobre", siendo esta el inicio de una filosofía política. En palabras de Dussel:

“insistimos no es sólo una aplicación concreta del marxismo. Nació no como intento de concretización de un discurso filosófico (que en parte fue el intento del althusserianismo en América Latina), sino, por el contrario, como exigencia concreta de una praxis de liberación, es verdad que ambigua... Fue la praxis la que se impuso, y fue pensada con las categorías que se tenían (tradicionales, fenomenológicas, existenciales, hegelianas, Escuela de Frankfurt, etc.). Las categorías pudieron ser mejoradas, perfiladas (y ciertamente el acceso serio y directo a Marx ha sido un momento fundamental, pero por exigencia práctica y no dogmática) (Dussel, Historia de la filosofía y filosofía de la liberación, 1994, pág. 70)

Esta estructura de pensamiento del “otro”, está considerado en las manifestaciones históricas de violencia que sufre Latinoamérica, en las revoluciones internas de cada país, eventos como los movimientos estudiantiles de 1968, el "cordobazo". Además “desde 1959, por la revolución cubana, hubo un resurgimiento de los grupos guerrilleros, intentando un aceleramiento de la revolución. La muerte del Che Guevara en Bolivia y de Camilo Torres en Colombia levantó al "foquismo" hasta el nivel de ser el modelo de imitación”. (Dussel, Historia de la filosofía y filosofía de la liberación, 1994, pág. 65), entre otras la mirada filosófica quería mostrar como el “otro”, el que no tiene el poder es olvidado, no es nombrado en la historia, su palabra no tiene significancia, por lo tanto la existencia del “otro” se mide en la posibilidad de ser nombrado, de su registro en la historias, por la importancia de la memoria del otro: “Por nuestra parte, siempre, insistimos que la palabra (léase protesta, poesía, cultura, trabajo, etc.) que debía ser "tenida por verdadera" ... la palabra que debe ser creída es la del "pobre", del "pueblo" y no la de un líder (sea el que fuera)”. (Dussel, Historia de la filosofía y filosofía de la liberación, 1994, pág. 73)

A pesar de que este “Otro”, el oprimido, el no nombrado es reseado en la palabra, en los documentos, en el nombramiento literario, su rescate no solo fue nominal, durante 1958 el congreso de “Movimiento de izquierda revolucionario praxis” decide que la mera teoría no tiene una aplicación política concreta, y decide llevar a cabo un alzamiento en armas contra el gobierno argentino, entre otros como el “Frente Argentino de Liberación” inicia su etapa de militancia “guerrillera”, no podemos omitir otros ecos en diversas naciones latinas, u otra influencias disonantes de la militancia armada de la “Filosofía de la liberación”.

Capítulo 3

La axiología revolucionaria en Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa

"El escritor que escribe una novela es un escritor,
pero si habla de la tortura en Argelia, es un intelectual"
Edgar Morín (1960)

Entender el proceso revolucionario como sus generalidades nos remonta a etimologías e historicidades, la palabra revolución es una derivación del verbo latino “revolveré”, cuyo participio pasivo es *revolutum*, palabra de la cual se derivó, en el latín tardío (de entre 150 y 500 d.C.), el sustantivo *revolutio*, cuyo genitivo *revolutionis* dio origen a la palabra francesa *révolution*, “revolución”; En la astronomía medieval se utilizó el término “revoluciones” en el sentido de las vueltas que da un cuerpo celestial, tal fue su significado que en el siglo XVI Copérnico nombró su teoría “*revolutionibus orbium coelestium*”, en la cual explica cómo la tierra daba vueltas sobre sí misma, y cómo se movía en torno al sol, este libro provocó cambios en el pensamiento, arte y política en occidente, y le agregó a la palabra “revolución” nuevos significados, entre ellos el de renovación y transformación; ya para el siglo XVIII después de los acontecimientos en Europa que dieron cambio a los sistemas económicos, filosóficos, artísticos y políticos, a las cuales hoy conocemos con el título de Revolución francesa Y Revolución industrial; la connotación de la palabra revolución había adquirido su peso semántico más fuerte, comprendida como el “cambio violento en las instituciones políticas, económicas o sociales de una nación”. Sin embargo no podemos decir que los acontecimientos de ambas revoluciones, dieron toda la carga de sentido a la palabra revolución, otros procesos

históricos ya acumulaban en ella su significación, podemos ver que en el siglo XVI se encuentra la revolución de los Países bajos, y procesos revolucionarios como los iniciados por Lutero.

La palabra revolución se convirtió en un elemento denotativo de los procesos de cambios sociales, económicos, artísticos y políticos... en las ciencias humanas; desde ellas podemos observar su proceder, este inicia como indica:

“la crisis del sistema de dominación, que en su momento imperante no puede ejecutar su poder sobre la masa, continua con el rechazo y participación de la población oprimida por sistema de dominación, la población entonces se organiza en grupos revolucionarios, estos grupos deciden actuar con violencia o con manifestaciones pacíficas, al finalizar las acciones de los grupos revolucionarios, y al cumplimiento de su fin que es la destrucción de las autoridades del viejo orden, estas se reemplazan por las cabezas de los grupos revolucionarios, ellos deben estar en la capacidad de ejercicio del poder y de la construcción del nuevo orden”. (Pellini, 2013, pág. 1)

Se comprenden tres tipos de revoluciones: la revolución política, social y económica; se conocen como revoluciones también las intelectuales y artísticas, estas buscan derrocar o modificar el estatus predominante de su campo, las revoluciones se tipifican en diferentes estadios, cronologías y acciones, por ejemplo “revolución burguesa”, revolución política, democrática, popular, obrera, campesina, nacional, teológica, revoluciones del siglo XX.

El revolucionario posee varias características, entre ellas podemos indicar, “la capacidad de transformar los objetivos individuales en colectivos” (Pellini, 2013, pág. 1), el empoderamiento de recursos intelectuales que recogen y postulan su capacidad de convencimiento y cambio de pensamiento de la masa oprimida, como nos indica (Rodríguez, 2007, pág. 81) “el rechazo al estado o sistema imperante”, la conciencia de la sustitución de este sistema dominante, una ideología cara de masas, “el espíritu de la causa colectiva e utópico del cambio; cree en la acción social como catalizador del cambio, la búsqueda del “poder” político para gobernar su sistema y busca adquirirlo mediante la construcción de un sentido de trascendencia durante su tiempo de lucha viéndose a sí mismo un protagonista de la historia” (Rodríguez, 2007, pág. 82).

Para “una noción de *axiología revolucionaria* que nos permita operar en el contexto de la literatura” (Rodríguez, 2007, pág. 80) debemos comprender varios procesos dentro de la teoría de la literatura:

1. Debemos entender lo revolucionario como un discurso.
2. Lo revolucionario en la literatura como un hecho social per se.
3. No nos referimos “las obras literarias donde se moviliza lo que en principio denominamos pensamiento revolucionario” (Rodríguez, 2007, pág. 84).
4. Observamos la presencia perceptible “de algún sistema simbólico- discursivo que remita al concepto de revolución” (Rodríguez, 2007, pág. 83)
5. “Comprender la Revolución al plano del acontecer social, y comprenderlo en su instancia discursiva (como una *ideología* social, es decir, un cuerpo de ideas con estructura propia y

por tanto, una posibilidad de manifestación discursiva en el espectro amplio que compone una comunidad sociolingüística” (Rodríguez, 2007, pág. 83).

Al comprender el discurso revolucionario en la literatura se debe entender esta relación como una intertextualidad, para tal efecto el discurso revolucionario estaría configurado ideológicamente así:

Expresado por (Rodríguez, 2007, págs. 81 - 82)

1. El revolucionario opera desde un rechazo radical del estado de cosas.
2. El revolucionario arriba a su concepción ideológica por medio de un proceso de aprendizaje, que puede ser debido a una ruptura con respecto a una ideología otra, o por asimilación. A ese proceso se le suele llamar “toma de conciencia”.
3. El revolucionario aspira siempre a la organización colectiva de las acciones conducentes al cambio social. De hecho rechaza el individualismo y tiende a someter al grupo a un código de disciplina y lealtad hacia los principios y la “causa”.
4. El pensamiento revolucionario tiene un sentido teleológico. Todas las acciones (inclusive las meramente discursivas) se proyectan hacia la consecución de los fines establecidos.
5. Lo inevitable de su triunfo, hace uso de la estructura simbólica de la *fe*. Entonces su discurso se comporta como revelación de una “verdad”, que ignora el recurso de falsación.

Bajo esa relación intertextual del discurso podemos intuir valores o condiciones del sujeto revolucionario estas condiciones las podríamos relacionar de la siguiente manera:

1. La utopía es la manifestación teleológica de su discurso
2. La utopía sucede mediante la toma del poder y este se logra frente a la acción social.
3. La utopía es la manifestación de la transformación de la realidad.
4. Se ve a sí mismo como un protagonista de la historia. Su mundo es entrevisto como una épica que será siempre recordada. (Rodríguez, 2007, pág. 82)
5. El revolucionario vigila celosamente su discurso, con el fin de no transgredir la retórica sistémica que da forma a su ideología. (Rodríguez, 2007, pág. 82)
6. En tal sentido busca pernear con dicha retórica todas las manifestaciones discursivas posibles dentro del espacio cultural. (Rodríguez, 2007, pág. 82)

Estos valores y condiciones en la literatura y su intertextualidad con el discurso ideológico producen la literaturiedad⁴⁷ (está entendida como discurso ficticio o imitación de los actos de lenguaje cotidiano, en nuestro caso con el lenguaje del revolucionario) esta literaturiedad es por tanto la capacidad de ficcionalización, que en palabras de (Rodríguez, 2007, págs. 83-84) no es otra cosa que intertextualización del discurso al cual se le han hecho tres ajustes esenciales; 1. Se le ha despojado de la *fe*, pues no es función de la literatura afirmar la creencia en absolutamente nada; 2. Se le ha suplantado el argumento realista por una apuesta por la imaginación utópica; y 3. Se le ha suprimido el acto ilocucionario de legitimación de un ideal por una evaluación encaminada en la forma estética.

⁴⁷ Se define en términos de una relación con una realidad supuesta, como discurso ficticio o imitación de los actos de lenguaje cotidiano.

Tal consecuencia de acciones nos invita a enunciar que “en la literatura la ideología revolucionaria tiene que transfigurarse en *axiología*, lo cual significa convertirse en toma de posición estética e introducirse en el marco de posibilidades discursivas de un campo literario particular” (Rodríguez, 2007, pág. 84)

Estas características dentro de un campo literario histórico las podemos ver en Vidales y su transformación de poeta a revolucionario; los movimientos colombianos en las letras poéticas desde Silva marcan el inicio de los movimientos de vanguardia, “Habría un motivo, en realidad bastante simple, para justificarla. Los versos de Silva...vinieron a ser difundidos apenas en los primeros años novecientos...como de ningún otro poeta colombiano del pasado siglo, están más cerca de la sensibilidad poética colombiana” (Charry Lara, Poesía colombiana siglo XX, 1979, pág. 337), continuados por los aportes del Grupo “El centenario” (1910), y por poetas como Porfirio Barba Jacob (1883- 1942) y Luis Carlos López (1879 – 1950), sustentando las bases para el grupo de “Los nuevos” (1918), que logran “la toma de posición ... con los siguientes elementos: la referencia a las vanguardias mediante el subtítulo “La poesía ultraísta”, el ajuste de cuentas con la poesía antigua y los principios de la nueva poesía” (Pöppel, La vanguardia literaria colombiana y sus detractores, 2000, pág. 35) para iniciarse como el grupo de vanguardia literaria colombiana (1918); dentro de este grupo de vanguardia abanderado por León de Greiff y otros (Luis tejada, Rafael Amaya, Octavio Amórtegui) , se encuentra Luis Vidales quien con “*Suenan los timbres*” (1920) “la obra más importante, a nivel del choque social y cultural con la sociedad, que se produce en Colombia hasta el advenimiento apocalíptico del nadaísmo” (Pöppel & Gomes, Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Peru bibliografía y

antología crítica, 1999, pág. 114) y que en propias palabras de Vidales:

“Suenan timbres” es un libro de demolición. Había que destruirlo todo: lo respetable, establecido o comúnmente aceptado, lo moral y las buenas costumbres, sin descartar la poesía manía. La rima debía saltaren pedazos. La solemnidad social fue el blanco obligado del humorismo mezclado de ternura de un espíritu de la Colombia profunda, ara el cual eran transparentes la falsedad y la majadería del comportamiento social, que aún hoy la retrae y causa leve sonrisa. (Vidales L. , Suenan timbres, 1976, pág. 20)

Siendo este libro “con el cual Luis Vidales se va a inscribir en 1926 en el movimiento de vanguardia” (Pöppel, La vanguardia literaria colombiana y sus detractores, 2000), sin embargo dentro de su vida social y después de su éxito con “*Suenan los timbres*”, Vidales milita en el partido comunista (1930) siendo secretario general (1932-1934), y jefe del periódico “*Tierra*” estandarte de la misma asociación, participa en un sinnúmero de marchas campesinas en varios departamentos del país, se exilia en Chile tras la ola de violencia después de la muerte de Gaitán, pero es en su obra “*La obreríada*” (1979), que en su verso está inmerso en la intertextualidad bajo el discurso revolucionario: “grita el reloj a los pobres de la tierra... Mujer obrera, hecha de carne y llanto...canta la canción: Mañana nueva del planeta; la insurrección ya incendia el cielo; hay una nueva estación... Cinco son las estaciones de la tierra: Verano, invierno, otoño, primavera y revolución.”⁴⁸

⁴⁸ Bucaramanga, 1930 (cuando el autor dirigía *Vox Populi*, primer diario comunista de Colombia). El poema se incluye en *La obreríada*, Casa de las Américas, Habana, 1978, pp. 5-7.

Vidales representa al intelectual de la época, al poeta revolucionario, que proclama su revolución en la estética, “Indudablemente también, las artes de una misma época se influyen mutuamente y están condicionadas por los mismos factores sociales. Un compromiso poético. Indudablemente, la emoción, la pasión misma -¿y por qué no la cólera, la indignación social o el odio político?, Participan en el origen del poema. (Sartre, 1969, pág. 25), este origen en Sartre se ve reflejado en sus obras como “Las moscas” (1943) obra teatral donde el autor de manera suspicaz parodia y critica la invasión nazi en Francia, los factores sociales que empapaban el momento histórico en que Europa y el mundo vivían las revoluciones (revolución china, soviética, la caída del muro de Berlín, guerra fría) y procesos históricos, son los que provocan en Sartre su pronunciamiento y comprender ideológico, donde el arte y en especial el teatro puede representar y enseñar el camino a seguir por las masas que deben comprometerse por su estadio histórico, para así “ofrecer al proletariado un arte de masas útil para la toma de conciencia de la existencia de desigualdades materiales entre los hombres, que permitiera el desenmascaramiento de la falsa ideología de la clase dominante” (Gutiérrez, 2010).

Sartre no se queda allí sus postulados teóricos recopilados en varios ensayos y en especial en su libro titulado ¿Qué es la literatura? (1948) Donde expone su irreverencia e inconformidad hacia el status artístico y político burgués, y propone un intelectual que deba estar comprometido con su momento histórico y con el cambio de su entorno, por lo tanto el escritor revolucionario de Sartre debe mostrar el mundo, no contemplarlo, “la función del escritor consiste en obrar de modo que nadie pueda ignorar el mundo y que nadie pueda ante el mundo decirse inocente” (Sartre, 1969, pág. 63) porque el escritor “comprometido” sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio, por

tal motivo es su escritura una intertextualidad de la literariedad y la denuncia discursiva de una ideología revolucionaria.

Lo observado en Sartre y Vidales nos puede dar entrever que dentro de su literatura el argumento realista es remplazado por la apuesta a la imaginación utópica, donde ella es el discurso revolucionario, y por tanto el escritor realiza una toma de posición con las siguientes características:

1. Opera desde un rechazo radical del estado de cosas.
2. Toma de conciencia adquiere su posición ideológica.
3. Organiza colectiva de acciones.
4. Su pensamiento revolucionario tiene un sentido teleológico.
5. La utopía presente en la escritura como: la manifestación teleológica de su discurso, la toma del poder la manifestación de la transformación de la realidad.
6. Es un protagonista de la historia, donde su mundo es una épica de remembranza.
7. Permea su discurso en todas sus manifestaciones culturales.

Dentro de este marco podemos evidenciar esta toma de posición de la axiología revolucionaria dentro de la literatura de Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa brevemente en sus accionares en Jairo Aníbal Niño, su aporte como director del grupo de teatro de la Universidad Nacional de Medellín, donde es reconocido por su primera obra, *El monte calvo* (1966), premiada en el V Festival Mundial Universitario de Nancy en 1969, obra en la que permanecen semejanzas con “*Esperando a Godot*” de Beckett, donde expone la participación de Colombia en la guerra de Corea, sus personajes son inconscientes de la guerra y sus razones, y regresan

mutilados sin entender su posición frente a ella es aquí donde Niño deseaba exponer un acto de catarsis en el hombre falto de conciencia social, y entregado por la más sublime estética, que impregna su ideología convirtiendo su obra en una experiencia estética como una función política; crea y monta “Las bodas de lata o el baile de los arzobispos (1976)” “la obra recibió la crítica y censura de la jerarquía eclesiástica de Medellín debido a su sátira de la familia tradicional, el matrimonio institucionalizado, la burocracia imperante y el paternalismo omnipresente en la sociedad católica en Colombia” (Shen, 2011). Esta obra llena de elementos surrealistas, infantiles y cómicos, utilizados para satirizar a la sociedad y sus funciones sociales y “de recursos literarios tales como la sátira, la hipérbole, juego como parodia de la realidad, la ironía, el humor y la intertextualidad ya que utiliza ciertos elementos de la literatura clásica para construir un discurso didáctico y crítico de la realidad nacional” (Llanos, El otro Jairo Aníbal, 8).

Por otra parte Aquiles Nazoa (Venezuela 1920 – 1967) en 1939 trabaja como director del diario “El verbo democrático”, expulsado por sus declaraciones periodísticas en favor de los desvalidos, y encarcelado por parte del gobierno de Eleazar López Contreras, en Colombia escribió para la revista Sábado, (1943, junto a escritores como: Armando Solano, Plinio Apuleyo Mendoza, Rafael Maya, Eduardo Caballero Calderón, Hernando Téllez, Luis Enrique Osorio, Arturo y Camacho Ramírez) y en 1947 asume la dirección del semanario Fantoques. En 1948 obtuvo el Premio Nacional de Periodismo, y en 1967 el Premio Municipal de Prosa. Durante la dictadura de Pérez Jiménez (1952), estuvo exilado en Bolivia; durante la naciente Revolución cubana (1961), Nazoa adoptó su posición revolucionaria y lo enuncia en las conferencias durante la Asociación Venezolana de Periodistas, bajo el título Cuba, de Martí a Fidel Castro, que resume en una frase que se volvió consigna: "Creo en los poderes creadores del

pueblo"; en 1962 con su obra literaria "La pava y lo pavoroso" denuncia desde el "mal agüero" las condiciones sociales.

Tanto su transcurrir social como el literario ubican a estos autores dentro de la axiología revolucionaria tomando como ejemplo a Niño, encontramos en el los siguientes elementos su toma de posición; 1, Opera desde un rechazo radical del estado de cosas: en su cuento "Factótum", su personaje que es el "pueblo" invoca y desaprueba las condiciones sociales del país y del discurso del "presidente". 2, Realiza una toma de conciencia y adquiere su posición ideológica: En la entrevista realizada por Guillermo González Uribe, Niño se muestra comprometido con una ideología y accionar revolucionario "Un ejercicio diario de vivir, de amar entrañablemente este país, de estar comprometido con su futuro, lo que quiere decir con un cambio revolucionario de la sociedad; de estar al lado de mi pueblo, ya que soy hijo del pueblo y soy leal a él, (Niño J. A., Voy a morir de literatura, 1983). 3, Su compromiso lo impulsa a la organización de acciones: podemos entrever este punto en la conformación de los grupos de teatro y en especial del "Teatro comprometido" a partir de 1966, mediante los festivales universitarios de teatro comenzó la vanguardia teatral, que ostentaba una posición radical en el aspecto político, en Colombia se dieron obras como "los Papeles del Infierno" de Enrique Buenaventura, naciendo nuevos códigos de trabajo, en los cuales se abolieron jerarquías y se incorporaron conceptos como el de dirección colectiva, es aquí donde Niño en 1975 desarrolla la noción del "colectivo" donde el quehacer del teatrero es abordar un compromiso grupal donde los miembros involucrados, tenían como meta reflejar las problemáticas nacionales, y donde cada "individuo escribía su versión del texto" (González P. , 1982) por lo tanto todo el montaje era evaluado y montado por el autor de la obra, el director y los actores. 4, Su pensamiento

revolucionario tiene un sentido teleológico donde la utopía es presente en su escritura y en todas sus manifestaciones culturales, y es una manifestación de la transformación de la realidad:

Como Niño lo indica:

Un pueblo azotado por tanto dolor, como en este momento está el pueblo colombiano; un pueblo que ha tenido y tiene que soportar tantas injusticias y que todavía es capaz de soñar, nos está demostrando que quienes van a sobrevivir no son los tiranos de turno, ni los verdugos, sino el alma de este país, que está representada en lo mejor de su pueblo, en lo más transparente de él. (Niño J. A., *Voy a morir de literatura*, 1983); Cuando hablamos de que la injusticia tiene que ser eliminada de la tierra, que la opresión tiene que ser eliminada de la faz de la tierra, no estamos sino reclamando para el ser humano su capacidad o su posibilidad de ser feliz, de la alegría. Todo régimen que esté en contra de la libertad y la dignidad humana, está en contra de la alegría, está en contra de la fiesta, son aguafiestas. El fascismo y el imperialismo son aguafiestas. Por eso la lucha, fundamentalmente, al lado de la satisfacción de todas las necesidades elementales, está dirigida precisamente a que el ser humano tenga la posibilidad de ser feliz. (Niño J. A., *Voy a morir de literatura*, 1983)

A diferencia de Sartre y Vidales, Nazoa y Niño comparten en su discurso ideológico revolucionario, las categorías del Oprimido y el Opressor esto sucede especialmente en estos autores por su “ser” en el momento histórico en el que transcurren, estas categorías nacen en tres

confluencias histórico sociales, que hacen parte de un proceso histórico, la primera es la teología de la liberación (1968) naciente en la iglesia católica latinoamericana y bajo representantes como Leonardo Boff, Jon Sobrino, Pablo Richard y Camilo Torres, que bajo fuertes postulados teológicos basados en interpretaciones bíblicas e influencias marxistas enuncian estas categorías, como lo muestra las siguientes citas:

“Casa de David, así dijo El Señor: Haced de mañana juicio, y librad al *oprimido* de mano del *opresor*, para que mi ira no salga como fuego, y se encienda y no haya quien lo apague, por la maldad de vuestras obras”⁴⁹.

El Frente Nacional acelera la lucha social en Colombia al instituirse como el primer partido de clase en Colombia, partido de la clase privilegiada, que consolida la unión de los *opresores* contra los *oprimidos*, lanzando un reto a la clase popular colombiana para que constituya, siguiendo los consejos de José Antonio Galán: "La unión de los *oprimidos* contra los *opresores*". (Torres, 1965)

En el mismo año es publicada “*La pedagogía del oprimido*” bajo la cual se concreta estas categorías e instauro la lucha social desde la escuela “La violencia de los opresores, deshumanizándolos también, no instauro otra vocación, aquella de ser menos. Como distorsión del ser más, el ser menos conduce a los oprimidos, tarde o temprano, a luchar contra quien los minimizó” (Freire, 1972, pág. 24)

⁴⁹ Jeremías capítulo XXI verso XII (Versión Reina Valera de 1960)

La concreción final de estas categorías se imprime en la filosofía de Enrique Dussel (1975), este las convierte en un nuevo punto de partida histórico “En efecto, será justamente el indio el punto de partida de una diferente interpretación de la historia: El Otro en su exterioridad. El devenir de tales transformaciones presenta al menos tres momentos: ... la cultura popular entendida como la cultura del bloque social de los oprimidos” (Dussel, Filosofía de la cultura y la liberación, 2006, pág. 214) entendiendo estas, como un ser en el tiempo por lo tanto para Dussel el oprimido “es la representación de la exterioridad Latinoamérica que la historia “occidental” no cuenta “No hay que crear proyectos futuros producto de la pura imaginación y la fantasía, ‘posibles’ para el orden vigente. Hay que saber descubrir en la Exterioridad trascendental del oprimido la ‘presencia’ vigente de la utopía como la realidad actual de lo imposible, sin el auxilio del Otro, imposible para el sistema de dominación.” (Dussel, Apel, Ricœur, Rorty y la filosofía de la liberación, 1993, pág. 183)

Estas categorías dentro del discurso ideológico revolucionario de Aquiles Nazoa, se evidencia en las literatura del autor, en su necesidad de exteriorizar los personajes participantes de la historia no vistos es así que “En la vida privada de las muñecas de trapo” (1975), sus personajes son la voz del que no puede hablar o no es escuchado en este caso son los niños y sus juguetes, que relatan la historia de su opresión por parte de la institución (Cárcel, La iglesia, la ley):

Lo encerraron en un amplio salón embaldosado con panelas de ladrillo, que en otro tiempo había sido “Sala de Banderas” de la Jefatura... Y vastas zonas de la pared,

a la que todavía se veían pecados de viejos avisos oficiales,... El patio comunicaba por una puertecita con otra zona del fondo del edificio, a través de la cual le llegaban a Roquil los llantos de las mujeres, los gritos de loco, las risotadas y las voces de “¡Ordenanza!”, en que se adivinaba la vecindad de otros presos. ¡Preso! La idea lo sobrecogió de extraña manera. Tendió la vista alrededor, y se preguntó si tendría que dormir aquella noche sobre aquellos ladrillos húmedos, casi mojados del piso. (Nazo, Vida privada de las muñecas de trapo, 1975, pág. 153)

En Niño es el Oprimido el que triunfa sobre el opresor:

Al cabo de algún tiempo de inútil búsqueda, erguido al lado de su inconclusa escultura, el asesor norteamericano exclamó: Hace falta la cabeza. No la encuentro por ninguna parte.

Como será de distraído – dijo un campesino levantando su machete -. Si usted la lleva sobre sus hombros. (Niño J. A., Puro Pueblo, 1997, pág. 35)

Comprendiendo que las categorías del Oprimido y del Opresor son elementos dentro de la axiología revolucionaria en Latinoamérica de la época enmarcada de los años 60 y 70, ellas se pueden conformar como componentes sistemáticos de comparación para analizar estos elementos dentro del discurso ideológico, de la axiología revolucionaria de los autores Niño y Nazoa.

Otros elementos dentro de la axiología revolucionaria están enmarcados en estelas producidas por los movimientos de la pedagogía, teología y filosofía de la liberación, estas categorías se relacionan a continuación:

Desde la pedagogía de la liberación:

Concientización: es la adquisición de conciencia del oprimido frente a su realidad, y la aceptación de su rol en ella, al adquirir esta concientización el oprimido es crítico y auto reflexivo de su contexto opresor y de su conciencia frente a su existencia.

Liberación: Es el proceso subsiguiente a la concientización, donde el oprimido:

1. Comprende su posición frente ante el opresor
2. Asimila su contexto no es del opresor sino del colectivo
3. Adquiere la conciencia político-social, y asume un nuevo papel frente a la libertad político social.

Praxis: al ser concienciado y liberado, el Oprimido ejecuta un discurso revolucionario e ideológico y reacciona con el frente a su contexto.

Personificaciones: inmerso en la praxis el oprimido actúa como un revolucionario, educador o libertador.

Comunión: es el sentimiento que percibe el oprimido de fraternidad entre sus compañeros.

Elite: el grupo conformado por los Opresores.

Categorías desde teología

Amor al prójimo: Acción de reconocer al otro y de apreciarlo como superior a sí mismo.

Subversión y desorden social: es la etapa anterior a la toma de poder por parte de los oprimidos.

Desde la filosofía de la liberación:

Totalidad: son las configuraciones ideológicas imaginarias que sistematizan y dan comprensión a la sociedad y la relación del oprimido y el opresor.

Mediaciones: son los mecanismos que se usan para funcionar en las relaciones entre los sistemas, los individuos y las totalidades.

Alienación: Situación donde el individuo se encuentra “encantado”, por el sistema y su voluntad e ideología, en esta condición el individuo carece de identidad propia.

Oprimido: Ese el individuo que carece de toda posibilidad de libertad, es el sometido al sistema y a su ideología.

Opresor: Es el funcionario de la “Totalidad”, ejerce poder sobre el Oprimido, controla y regula su actuación, además de ejecutar la presión sobre este lo somete y manipula.

Revolucionario: ser romántico ya liberado y es quien permite, lucha y ejecuta la libertad en el otro.

Las categorías revolucionarias son inmanentes al sujeto, ellas son impulsadas por las coacciones y auto-coacciones⁵⁰ que hacen parte del proceso del individuo frente a sus relaciones sociales, debemos recordar que el autor Norbert Elías las relaciona con las pautas de autocontrol que operan en el individuo y trasforma su comportamiento, “la tensión que supone ese comportamiento “correcto” en el interior de cada cual alcanza tal intensidad” (Elias, El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas, 1987, pág. 452) “entendida como la coacción”, la cual es tan profunda que insta al individuo a los autocontroles conscientes de sus comportamiento, que son reforzados “por medio de una barrera de miedos... evita las infracciones del comportamiento socialmente aceptado” (Elias, El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas, 1987, pág. 452) siendo de manera interna esta

⁵⁰ La auto-coacción y la coacción, hacen referencia al proceso civilizatorio de los individuos, así Elías muestra que el buen comportamiento y los modales impuestos por la corte modifican al individuo quien los asume para hacer parte del proceso de civilización.

sería la auto- coacción. Por lo tanto en los individuos en mención las categorías axiológicas revolucionarias, son producidas por la coacción y la auto-coacción de su entorno social, político, ya que en este momento histórico, Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa, tenían dos opciones de militancia, una intelectual y la otra militar, ellos escogen la intelectual y su desarrollo en el campo literario.

Un teatro de compromiso

Pedagógicamente es necesario ir de la fuente a los arroyuelos de las montañas, hasta que lentamente se recorren los torrenciales ríos que se precipitan por fin en el mar bravío. El discurso de la filosofía de la liberación sólo ahora comenzará, propedéutica aunque crecientemente, a mostrar su fisonomía.
Enrique Dussel

Las categorías axiológicas revolucionarias manifestadas en la literatura de Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa, exterioriza su determinación de acción que es la toma de posición intelectual, por otra parte su desarrollo en el campo literario, entendiendo que la toma de posición se presenta como “el campo de acción para los escritores intelectuales o, en palabras de entonces, para los "intelectuales comprometidos". La noción de intelectual comprometido conservaba la alusión a la pertenencia profesional y se refería a los intelectuales en tanto grupo de sujetos parcialmente especializados en torno a un tipo de saber. Pero, paradójicamente, también los convertía en portavoces de una conciencia humanista y universal que se desplegaba más allá de las fronteras y de las nacionalidades. La doctrina del compromiso aseguraba a los intelectuales una participación en la política sin abandonar el propio campó, al definir la tarea

intelectual como un trabajo siempre, y de suyo, político” (Gilman, 2003, pág. 78) que toma forma en el teatro y en un estilo de literatura lúdica; las obras teatrales de Jairo Aníbal Niño, escritas en la época del 1966 a 1977 (El monte calvo, Los inquilinos de la ira, Bodas de lata, El sol subterráneo y La madriguera), son reflejo de su militancia de época.

En Latinoamérica, ya los “sueños martianos, bolivarianos, y de socialista utópico” (Castro, 1976) se sentían en las mentes de intelectuales y líderes políticos; este resonar de ideales y manifestaciones tiene sus raíces en la revolución rusa y en la gran influencia del partido comunista fundado en 1917, esta influencia en Latinoamérica comienza con la participación de los partidos comunistas desde el surgimiento del partido comunista mexicano, en 1919, el argentino en 1918, el uruguayo en 1921, el guatemalteco en 1922, el brasilero en el 1921, el ecuatoriano en 1926, el peruano en 1928, donde se resalta la participación del escritor y literato José Carlos Mariátegui, y en Colombia en el 1930, donde se resalta la participación de los poetas Luis Vidales (1932 – 1934 como secretario), y Luis Tejada.

En Colombia, el evento conocido como el Bogotazo (9 de abril de 1948), donde fue asesinado el candidato liberal Jorge Eliécer Gaitán, muestra alguna repercusión idealista de revolución, porque no solo abrió la época conocida como “La violencia” (1948- 1958⁵¹), sino que produjo todo un remesón de hechos en el país; las masas populares se abalanzaron contra el orden establecido, dirigidas por los regentes liberales, que incentivaban la organización popular y la protesta, donde la voz de revolución de sus iniciativas reposaban en las propuestas políticas liberales de Gaitán. Estas fueron detonadas el día de su muerte, días antes el caudillo participó en

⁵¹ Orlando Fals Borda, Monseñor Germán Guzmán, Eduardo Umaña Luna. La violencia en Colombia. Editorial Taurus, 2005.

reuniones con líderes como Fidel Castro, que en ese momento acuñaba ya sus ideales, “En Colombia nos reunimos inmediatamente con los estudiantes universitarios, el ochenta por ciento de los cuales militaba en las filas del Partido Liberal dirigido por Jorge Eliécer Gaitán. El ambiente era francamente progresista e igualmente antiimperialista”. (Castro, 1976)

La época de la “Violencia” acrecentó el conflicto bipartidista colombiano, y contribuyó a la formación de guerrillas liberales y comunistas; el país liderado por los conservadores promueven el mandato de Laureano Gómez, quien recibe un golpe de estado (1953) del general Gustavo Rojas Pinilla con intención de pacificar al país por el conflicto bipartidista entre liberales y conservadores. En el año 1954, siendo presidente para ese momento Rojas Pinilla, se inaugura la televisión y permite el sufragio a las mujeres; se hace la apertura de asesores teatrales como “el japonés Seki Sano, discípulo de Stanislavski, considerado como “un verdadero pionero del movimiento del Nuevo Teatro colombiano” (Morett, 2009, pág. 47), aunque permaneció muy poco tiempo en Colombia, a causa de la censura por sus ideas políticas de izquierda”. Sus ideas sobre el teatro son tomadas por dramaturgos colombianos que comenzaron a trabajar en la “Escuela de Teatro del Distrito” y posteriormente en el Teatro *El Búho*, que, fundado por Fausto Cabrera, aglutinó actores y directores de las nuevas tendencias” (Morett, 2009, pág. 47), siendo este el trampolín para dar “a conocer a los autores de las vanguardias en Europa y los Estados Unidos, y pronto esta influencia se extendió a otros grupos que se fueron formando en la década de los años 60 y a comienzos de los 70, muchos de los cuales aún continúan trabajando, con salas propias y un amplio repertorio” (Reyes C. J., El teatro en Colombia en el siglo XX, 2006, pág. 4). “Seki Sano representó lo más vanguardista del teatro en aquellos momentos, pero al mismo tiempo, lo más revolucionario.

Ya había dejado escuela. Santiago García, por ejemplo, fue alumno de Seki Sano y ha sido uno de los principales exponentes del teatro colombiano de creación colectiva” (Morett, 2009, pág. 48) Durante el año 1955, el presidente Rojas Pinilla conforma el partido del “Movimiento de Acción Popular”, siendo ésta su muerte política, al separarse del apoyo bipartidista y creando lo que llamó la "Tercera Fuerza", una alianza de las clases medias, trabajadores, militares y católicos de doctrina social bolivarista. Los partidos tradicionales contrarrestaron las intenciones del “Dictador” por medio de los medios de comunicación, y ascendieron a la nueva toma del poder bipartidista con el “Frente Nacional”; intelectuales como “Gonzalo Arango” (1931 - 1976), inició manifestaciones en contra de la burguesía y del bipartidismo que da el inicio al “Movimiento Nadaísta⁵²” (1958).

Otras influencias externas sin duda en el teatro y en la literatura colombiana son Bertolt Brecht y Jean Paul Sartre; obras como “A la diestra de Dios Padre (1960) y La trampa (1967), montadas por el (Teatro experimental de Cali) TEC tienen una fuerte influencia brechtiana” (Morett, 2009, pág. 58). Ya el director del TEC, Enrique Buenaventura, “en 1958,... en un ensayo titulado «De Stanislavski a Brecht» enfatizaba la necesidad de investigar el trabajo del dramaturgo alemán, ... en primer lugar, por reconocer la realidad como parte de un proceso histórico y, en segundo, por haberse acercado al hecho teatral como una “ciencia” (Morett, 2009, pág. 55), mientras que Jean Paul Sartre, su texto “Qué es la literatura” “planteaba el problema del compromiso político del artista” (Gutiérrez, 2010) donde su premisa es la

⁵² En 1958, realizan su primera manifestación “La quema de la literatura colombiana”, es inspirado radicalmente por Gonzalo Arango, cuyo dictamina que el objetivo del Nadaísmo era “No dejar una fe intacta ni un ídolo en su sitio”. El movimiento procrea toda una corriente literaria, siendo una línea de vanguardia a nivel nacional, no omitiendo su inconformidad con el orden social de bipartidismo político.

experiencia estética como una función política, en la cual convoca a todos los artistas como productores de un compromiso social representado en sus obras, porque “indudablemente también, las artes de una misma época se influyen mutuamente y están condicionadas por los mismos factores sociales.

Por otra parte, Sartre compartía sus ideas con las ya expuestas por Brecht, como del compromiso por “ofrecer al proletariado un arte de masas útil para la toma de conciencia de la existencia de desigualdades materiales entre los hombres, que permitiera el desenmascaramiento de la falsa ideología de la clase dominante” (Gutiérrez, 2010), mediante la posibilidad de identificar al espectador con el héroe “revolucionario” de la obra; instrumentos que le permiten la burla y la sátira desde el teatro como la emancipación del acto artístico, como una *mímesis* de la acción, “partir del acto, del actuar, significaba para Sartre, como había significado antes para Brecht, que el teatro tiene una función política. Actuar es cambiar el mundo.” (Gutiérrez, 2010).

La motivación de las obras con un optimismo de cambio se fijan en la utopía de Cuba; en enero de 1959 los ojos estaban colocados en el cambio social y político de la isla, en la posibilidad de la concreción del ideal marxista, en la nueva propuesta de la tierra prometida; mientras tanto en Colombia el periodo del Frente Nacional se consolidaba, y la represión a cualquier idea de izquierda aumentaba. El nacimiento de movimientos guerrilleros no se hizo

esperar, las FARC⁵³ en el 1964, el ELN⁵⁴ en el 1964, y el M-19⁵⁵ en 1970, los movimientos sociales y populares estaban en auge, la promesa de la revolución y transformación social olía a panacea.

Al ocupar esta posición los combatientes y precursores de esta revolución debían tomar las armas y luchar para derrocar de manera bélica al Estado “opresor”, estos combatientes llamados “guerrilleros” estaban impulsados ideológicamente por las palabras de Karl Marx y Friedrich Engels:

“Los comunistas consideran indigno ocultar sus ideas y propósitos. Proclaman abiertamente que sus objetivos sólo pueden ser alcanzados derrocando por la violencia todo el orden social existente. Que las clases dominantes tiemblen ante una Revolución Comunista. Los proletarios no tienen nada que perder en ella

⁵³ Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo o FARC-EP es un grupo guerrillero que se autoproclama marxista-leninista, operan en Colombia y son partícipes del conflicto armado colombiano desde su conformación en 1964. Su origen (antes de tener inclinaciones Marxistas) se remonta al gobierno de Rojas Pinilla, quien por medio de amnistías desarma a más de 5000 guerrilleros, quienes se agrupan en Sumapaz, estos remanentes guerrilleros junto con otras guerrillas comunistas y varios liberales radicales, fundaron las FARC, estableciéndose en Marquetalia bajo las ordenes de Manuel Marulanda, alias "Tirofijo".

⁵⁴ El Ejército de Liberación Nacional o ELN es una organización guerrillera insurgente que opera en Colombia, se define de orientación marxista-leninista y pro-revolución cubana. Son partícipes del conflicto armado colombiano desde su conformación en 1964. Su origen en la brigada José Antonio Galán, concebida por seis estudiantes colombianos becados por Fidel Castro, que durante su estancia en Cuba en 1962 adoptaron la fe revolucionaria marxista. Su primer acto como guerrilla fue una marcha en julio de 1964, con 18 combatientes, y su primer ataque militar fue perpetrado el 7 de enero de 1965, en el municipio de Simacota en Santander. Algunos ideólogos y combatientes de sus filas fueron “Curas”, influenciados por la Teología de la liberación como: Camilo Torres, Aurentino Rueda, Domingo Laín y José Antonio Jiménez.

⁵⁵ El Movimiento 19 de abril “M-19”, fue un movimiento guerrillero colombiano nacido a raíz de un presunto fraude electoral en las elecciones presidenciales del 19 de abril de 1970, que dieron como ganador a Misael Pastrana Borrero contra el General Rojas Pinilla. En 1974, algunos representantes del ala socialista de ANACO, conformaron el 'Movimiento 19 de abril', su primer alcance político fue la realización de imágenes (un símbolo de dos triángulos unidos y la sigla M19) publicitarias en los periódicos de Bogotá, con frases relacionadas con padecimientos físicos: "falta de energía... inactividad? Espere", "parásitos... gusanos? Espere", "decaimiento... falta de memoria? Espere" o "ya llega", e inicia el 17 de enero de 1974 sus actividades guerrilleras con el robo a la espada de Bolívar, proclamando "Bolívar, tu espada vuelve a la lucha" junto con su consigna de combate "Con el pueblo, con las armas, al poder".

más que sus cadenas. Tienen en cambio un mundo que ganar” (Marx, Karl y Engels, Friedrich , 1971, pág. 77).

Para este momento, las condiciones sociales presionaban al nacimiento de un nuevo teatro que diera respuesta a las manifestaciones de la época, un teatro de tinte popular y social que imprimiera la ideología marxista en su espíritu, que diese en su lenguaje un discurso de transformación con el acontecer político. El teatro colectivo fue la respuesta. Su primer paso es un rompimiento con el teatro tradicional, el segundo paso fue la convicción de que no sólo con el fusil sino con “la representación teatral” se hacía revolución. En palabras de Santiago Oves:

Nosotros podemos elegir el papel que nos permita meternos en el proceso de compromiso: con el fusil, con nuestra palabra, con el aporte científico, etc. También dramatizando nos comprometemos. De la dramatización surge el "cómo" nosotros representamos e interpretamos lo que nos toca "vivir". En ese "cómo" está implícita la intención política que le queremos dar a lo representado. Si entregamos ese "cómo" al juicio de los que están junto a nosotros por un proyecto común, estaremos socializando nuestra forma de ser, es decir, estaremos propiciando una real manera de cambiar y de cambiarnos”. (Oves, 1975, pág. 33)

Porque “no basta con hacer un teatro que muestre la realidad” (Morett, 2009, pág. 30)... “Necesitamos ahora un teatro que nos ayude a transformar esa realidad” (Ruie, 1978, pág. 129), “un teatro que tome una postura definida frente a lo que ocurre, un teatro militante” (Morett, 2009, pág. 30)“El teatro de creación colectiva es un teatro que está definitivamente ligado al

destino del pueblo, es decir, que está en permanente relación dialéctica con él” (Escudero, 1978, pág. 56).

De esta manera, los rasgos del teatro colectivo se afianzan en “ofrecer al proletariado un arte de masas útil para la toma de conciencia de la existencia de desigualdades materiales entre los hombres, que permitiera el desenmascaramiento de la falsa ideología de la clase dominante” (Gutiérrez, 2010); por otra parte, este teatro está marcado por la utilización de temáticas de hechos históricos, que sirven de remembranza para inculcar en el espectador que “la historia se desarrolla y evoluciona al fragor de las luchas, conocer nuestra historia, es poder aprender de ella lo positivo y superar lo negativo para tener una participación más objetiva y consciente en la lucha por la liberación de nuestro país”. (Teatro Experimental de Cali, pág. 96).

Esta re-significación histórica, inicia con una finalidad pedagógica, sin embargo busca denunciar actos de violencia, obras como “Nube de abril” y “Toque de queda”, “¡Ahí sos camión rosao!”, “Sí, mi teniente” y “Pájaros grises”, “Los Soldados”⁵⁶, son muestra de ello, pero son obras como “Caronte liberado”, “El retorno de Caín”, “Mangalonga el Liberto o Los pasos del indio” de Manuel Zapata Olivella, quien impulsa de nuevo, la reflexión sobre la estética en el teatro, incluyendo “la interacción escena/público, expandiendo la tesis brechtiana de la activación del espectador,... está promoviendo una verdadera "estética de la participación" que lo ubica plenamente dentro de las modalidades más avanzadas del teatro colombiano y latinoamericano” (Gerardo, 1990, pág. 112)

⁵⁶ Todas obras del autor Osorio, Luis Enrique (27 de marzo de 1896 y murió en 1966).

Estos factores se conformaron con la evolución del teatro en Colombia, cuando la conciencia política de los dramaturgos iniciaron la denuncia de injusticias sociales, alejándose así de la influencia dramática de Federico García Lorca y Rafael Alberti, y construyendo una independencia cultural con autores y promotores como Antonio Álvarez Lleras y Luis Enrique Osorio, que utilizaron la comedia para satirizar su entorno social, más adelante evoluciona su técnica escenográfica, y su contenido político aumenta con figuras como el grupo de la revista "Mito", que “dirigida por el poeta y ensayista Jorge Gaitán Durán, pintores como Enrique Grau, David Manzur, Alejandro Obregón y músicos como Luis Carlos Figueroa, Fabio González Zuleta, Roberto Pineda Duque y más tarde Blas Emilio Atehortúa, contribuyeron al desarrollo de un arte interdisciplinario más complejo y enriquecedor” (Reyes C. J., Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango).

Estos distintos aspectos vienen a consolidarse a fines de los años cincuenta y comienzos de los sesentas. En Bogotá y en Cali, el movimiento teatral pasa por su mejor momento a la promoción cultural y recepción implementada por productores como Juan Peñalosa y Fanny Mickey que mantuvieron en los años sesenta un papel importante en el desarrollo cultural colombiano, la consolidación de este mover teatral fortifica los festivales de teatro universitario, junto con sus movimientos de teatro “experimental independiente de Bogotá: el Teatro "El Búho", creado y dirigido por el actor y director español Fausto Cabrera, en cuyo alrededor se creó una significativa corriente de teatro de vanguardia, en la cual surgieron nombres como Santiago García, Paco Barrero, Abraham Zalzman, Joaquín Casadiego, Mónica Silva, Carlos José Reyes y otros.” (Reyes C. J., Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango)

A partir de 1966, se dio sitio a los festivales universitarios de teatro apoyados por organizaciones como la Asociación Colombiana de Universidades ASCUN, estos festivales dieron comienzo a un carácter universitario de vanguardia con una posición radical en el aspecto político y social, influenciado por “Marcuse, la Revolución Cultural China y el movimiento estudiantil insurreccional de mayo del 68 en Francia y de un modo particular en París. Estos acontecimientos repercuten sobre el teatro universitario colombiano de manera determinante. Ya no se trata sólo de montar obras de Brecht o de Peter Weiss, sino ante todo, de intervenir en las actividades políticas de un modo directo mediante el teatro” (Reyes C. J., Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango).

Títulos como "los Papeles del Infierno" de Enrique Buenaventura, estrenada en 1968, y obras de denuncia como las hechas sobre “la matanza de las bananeras” en la narrativa de Álvaro Cepeda Zamudio y Gabriel García Márquez, inspiraron múltiples piezas teatrales, “como *La Denuncia* de Enrique Buenaventura, de 1974, o *El Sol Subterráneo* de Jairo Aníbal Niño, presentada por el Teatro Libre en 1978” (Reyes C. J., Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango) marcaron no solo una literatura de denuncia y revolución, sino un compromiso militante de estos escritores:

“Hasta antes de la consolidación del movimiento del Nuevo Teatro, la mayoría de la dramaturgia producida en Colombia no había sido llevada a la escena por nadie y mucha de ella era inédita. Enrique Buenaventura señalaba, a finales de los setenta, la poca actividad dramática en los últimos veinte años. Ha habido pocos autores (Jairo Aníbal, Carlos José Reyes y yo) quienes hemos buscado la

creación colectiva, hemos ido al texto teatral no por los caminos de la literatura, sino por los del teatro”. (Buenaventura, pág12)

Esta militancia, de escritores como Jairo Aníbal Niño, no solo es producido por los eventos externos como los procesos históricos o ideológicos, sino es una toma de posición frente a estos factores, a diferencia de “los grupos armados” que decidieron cambiar el estado social por medio de las armas Jairo Aníbal Niño tomó la decisión de hacerlo con literatura y teatro, un compromiso Sartreano, Brechtiano y vital, que en su caso particular es su experiencia de vida, y se ve reflejado en su escritura, en particular la violencia de sus “recuerdos de su infancia, según lo narró en alguna ocasión, se remontan a las noches cuando su madre tenía que acostarlos a él y a sus hermanos sobre el piso, porque tenía que cubrir con los colchones las puertas y ventanas de la casa, a diario baleada desde la calle por los gamonales locales” (Arévalo, 1978, pág. 12), hasta que su padre sale en defensa de su familia y es asesinado, es así que Jairo Aníbal y su familia comienzan su desplazamiento a Bucaramanga y allí se convertiría en una escuela de oficios, “Entonces —dice él mismo— viajé por todo el país, fui latonero en Cali, marinero, vendedor de cuadros, hasta que terminé trabajando en un circo, al principio como ayudante del mago y luego como anunciador” (Arévalo, 1978, pág. 12) , la escuela le fue esquivada sin embargo, su aprendizaje fue un cúmulo de aprendizajes “del Pueblo” porque según él, “sabía que era el pueblo el que me estaba enseñando: los obreros, campesinos, hombres de circo, etc. Posteriormente eso se hizo conciencia cuando maduré políticamente y sentí la necesidad de una militancia política”. (Arévalo, 1978, pág. 12)

En su ideología está presente de modo radical la esperanza, la creatividad como forma de insurgencia, la responsabilidad del poeta como ese transmisor de felicidad, los ojos puestos en revolucionarios como “El Che Guevara” que es para Jairo Aníbal Niño “la expresión de la poesía y por el otro lado la expresión de la alegría”, (Niño J. A., *Voy a morir de literatura*, 1983) por otra parte su fin subversivo es la felicidad, que es reprimida por todo estado de opresión política que “esté en contra de la libertad y la dignidad humana, ... El fascismo y el imperialismo... la lucha, fundamentalmente, al lado de la satisfacción de todas las necesidades elementales, está dirigida precisamente a que el ser humano tenga la posibilidad de ser feliz. (Niño J. A., *Voy a morir de literatura*, 1983)

Esta militancia no limitaría el ejercicio artístico de la literatura ni entorpecería su campo estético, para Niño es un material más de construcción artística, para él “La vida del pueblo es la que produce en primera instancia la literatura y el arte. Luego, el artista toma este material, lo reelabora y lo devuelve” (Niño J. A., *Voy a morir de literatura*, 1983), su compromiso por el hecho artístico es inmanente en él, y su propósito de vida:

“Yo no me voy a morir de tuberculosis, ni de cáncer, ni de pronto porque me atropelle un bus. Yo voy a morir de literatura. Es decir, el día en que sea incapaz de responder a la llamada de un cuento, hay que enterrar a Jairo Aníbal Niño, porque estará muerto” (Niño J. A., *Voy a morir de literatura*, 1983)

Su literatura dramática a pesar de su militancia la conforma y establece con un acto estético propio, en obras como “Los inquilinos de la ira” sus personajes entran en una dimensión histórica, colectivamente fundidos, por encima de sus diferencias secundarias, temperamentales

o de conceptos” (Arévalo, 1978, pág. 12) de igual manera eventos históricos o de denuncia son utilizados en las obras de Niño como elementos de fondo o de ruido, En su *obra* “El sol subterráneo” se trata de la Masacre de las Bananeras, otros autores lo asumen como tema central, Niño mantiene ese episodio como telón de fondo de un drama del presente” (Arévalo, 1978).

Además el teatro colectivo, como nueva herramienta de práctica estética, entre sus consideraciones del trabajo teatral ensamblaron dos nuevos códigos de trabajo “La abolición de las jerarquías en el trabajo de grupo, y la producción de una dramaturgia nacional que se relacione con la problemática del país” (González P. , 1982). Incorporando el concepto de dirección colectiva, esta herramienta comenzó a incorporarse en el Taller de Dramaturgia del teatro Libre de Bogotá en 1975 Jairo Aníbal Niño participó como director del Taller, desarrollando el concepto de “colectivo” en la vivencia del constante análisis crítico del grupo y el trabajo creador del autor.

Este teatro colectivo, elimina las categorías y jerarquías teatrales, y deja a todos los participantes en el mismo nivel de intervención, esta aventura teatral comienza en 1966, con la propuesta de abordar un compromiso colectivo donde los miembros de la compañía, tenían como meta reflejar las problemáticas nacionales, y donde cada “individuo escribía su versión del texto” (González P. , 1982) por lo tanto todo el montaje era evaluado y montado por el autor, el director y los actores.

El ejercicio duro tres años donde se integraron intereses políticos, artísticos y dramáticos, la experiencia aportada por Jairo Aníbal Niño estaba permeada por su recorrido como director del grupo de teatro de la Universidad Nacional de Medellín, donde es reconocido por su primera obra, *El monte calvo*, premiada en V Festival Mundial Universitario de Nancy en 1969, obra en la que permanecen semejanzas con *Esperando a Godot* de Beckett, donde expone la participación de Colombia en la guerra de Corea, y muestra sus personajes inconscientes de la guerra y sus razones, al regresan mutilados sin entender su posición frente a ella, es aquí donde Niño deseaba exponer un acto de catarsis en el hombre falto de conciencia social:

“Habla el coronel: “Soldados ustedes van a escribir páginas gloriosas de la historia”

Canuto responde: - “No sé escribir, mi coronel”

El coronel: Para escribir páginas gloriosas en la historia, no se necesita saber escribir, soldado. Basta con saber disparar a tiempo. (Niño J. A., *El monte calvo y La madriguera*, 2002)

-

Esta obra llena de elementos surrealistas, infantiles y cómicos, utilizados para satirizar a la sociedad y sus funciones sociales y “de recursos literarios tales como la sátira, la hipérbole, juego como parodia de la realidad, la ironía, el humor y la intertextualidad ya que utiliza ciertos elementos de la literatura clásica para construir un discurso didáctico y crítico de la realidad nacional” (Llanos, *El otro Jairo Aníba*, 2010)

De allí su compromiso sociopolítico en sus obras posteriores que se enriquecieron más narrativamente en cuentos y poesía con un estilo didáctico, que reflejaba su preocupación por las intromisiones extranjeras al país, y las problemáticas nacionales, “el compromiso con los pobres, la crítica permanente a las condiciones de extrema pobreza imperantes en nuestro país y el señalamiento a la clase política y a los burgueses, su antimperialismo, los encontramos a lo largo de su vasta obra, más de cien, entre teatro, cuentos, viñetas, guiones para cine y fábula” (Llanos, El otro Jairo Aníba, 2010)

El humor de venezolano comprometido

Santana: ¿Ha decaído el buen humor entre nosotros?

Aquiles: Ha decaído. A mí no me han vuelto a encarcelar desde 1956.

(Entrevista Humor y mal humor de Aquiles Nazoa

Por Emilio Santana)

En una situación de crisis la mejor solución es la risa, en una situación en que no podemos hablar claramente la salida es decirlo sonriendo, podríamos decir que esa sería la consigna de Aquiles Nazoa como escritor, poeta, periodista, cuentista y crítico de su sociedad, nació (1920) en un barrio popular de Caracas, desde pequeño inicia a trabajar para ayudar a sustentar a su familia, aunque abandonó la escuela su formación autodidacta y sus de sus

múltiples oficios (telefonista, carpintero, botones, bodeguero...) le brindaron suspicacia y agudeza.

Sin duda su admiración por escritores como William Shakespeare, Hans Christian, Ilya y de George Bernard Shaw lo llevaron a su camino como escritor, es postura política, su formación marxista, y su brillantes intelectual que hace de Nazoa un genio de la didáctica literaria, que utiliza con tenacidad para su combate en contra de la modernización de la economía petrolera, de la sociedad de consumo y de las maquinación burocráticas en contra del pueblo. Pero es solo hasta 1935, cuando trabajó como auxiliar en el diario “El Universal”, donde inició su preparación de letras, en tres años aprendió inglés y francés además de avanzar en su oficio como corresponsal periodístico, su carrera lo impulsaría a ser director diario regional “El Verbo Democrático”, en donde publica sus primeros versos e inicia su papel crítico y revolucionario, que le costaría el encarcelamiento y expulsión del estado de Carabobo (1940), sus artículos en contra de las autoridades y del funcionamiento de estas como estamento de poder le brindaron su boleta a la cárcel.

No se detiene en su lucha intelectual y bajo la columna “Por la misma calle del periódico “El Universal fusila a la burguesía “petrolera” bajo sus artículos periodísticos, se mantiene en la prensa en el diario “El universal” y en “Últimas Noticias”, inicia sus primeros poemas didácticos de carácter humorístico, en la sección llamada “A punta de lanza”, firmada con el seudónimo «Lancero».

Publica un libro de poesía “Teatro para leer”, que es “un placer subversivo infantil, en el mejor sentido de trastocar lo establecido a través de la irreverencia sistemática a los símbolos

culturales” (Barrios, 1994, pág. 112) Ya para 1944 viaja a Colombia participa en la revista “Sábado⁵⁷”, y se adjunta a los semanarios humorísticos, “Fantoches” y “El Morrocoy Azul”. Sus creaciones llenos de lirismos represados son evidenciados en libros humorísticos y satíricos como en el “El transeúnte sonreído” (1945), viaja a Cuba y de regreso en Venezuela recibe el Premio Nacional de Periodismo (1948) escribe el “Rruiseñor de Catuche y Marcos Manaure, idea para una película venezolana” (1950), se exilia en Bolivia (1955-1958) durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez.

Al regresar a Venezuela publica “Una señora en apuros”, “El fósforo” y artículos periodísticos en la revista “Dominguito”, los cuales junto con sus libros tuvieron poca difusión, y aunque fue galardonado con el Premio Nacional en Prosa, sus escritos fueron clausurados por las autoridades gubernamentales a fines de 1960. Pero su obra literaria no fue toda censurada, aparece también en 1960 “Los poemas”, libro lírico que no pierde su sagacidad literaria y que ha sido recogido en varias reediciones y antologías.

Para 1961 la publicación de su ensayo “Cuba, de Martí a Fidel Castro” lo impulsa a dar conferencias por los pueblos y recitales de carácter protestatario que llevan el mismo nombre de su escrito. Su impulso no paro allí y bajo los incentivos de las luchas “revolucionarias” de 1962 y las palabras de Fidel Castro conocidas la “Segunda Declaración de La Habana”, Nazoa Recorrió el territorio venezolano para pronunciar un ciclo de conferencias críticas sobre "la pava y lo pavoso". Que cuestionaban los agüeros y creencias sociales mediáticas. Cinco años después

⁵⁷ Sábado revista literaria, que inició el 17 de julio de 1943, nace como manifestación de un sentir democrático liberal, impulsado por sus artífices y escritores: Armando Solano, Plinio Apuleyo Mendoza. Rafael Maya, Eduardo Caballero Calderón, Hernando Téllez, Luis Enrique Osorio, Arturo Camacho Ramírez.

escribe un libro que gana el Premio Municipal de Literatura del Distrito Federal “Caracas, física y espiritual”, en el que hace un recuento de los gobiernos que han transitado por Caracas, los cuales muestra anecdóticamente y satiriza, desde la estética de la arquitectura de la ciudad, que se declina por la mampostería falsa de los gobiernos en especial de los militares y de la “falsa prosperidad económica del petróleo”:

“Ciudad nueva rica, calculada para estrenadores de automóviles, y donde lo suntuoso y artificial alcanzó una monstruosa relevancia sobre lo esencial humano: esa es la Caracas “monumental” que ha desarrollado las más grandes autopistas de América junto a los barrios pobres más miserables del mundo” (Nazo, Caracas física y espiritual, 1977, pág. 271)

Su papel intelectual no para durante los setenta escribe “La vida privada de las muñecas de trapo, Raúl Santana con un pueblo en el bolsillo y Leoncio Martínez, genial e ingenioso”, continua con conferencias, y planea la conformación de un grupo actoral para su obra “Teatro para leer”. Durante este lapso de tiempo en televisión narra en el programa “Las cosas más sencillas” (1976), un paralelo entre la casa y ser humano, las ventanas como órganos visuales, las tuberías con el sistema sanguíneo, el aparato respiratorio con la respiración... Pero es en la analogía entre las casas coloniales y la humanidad proletaria, donde muestra en las ventanas del arrabal, las miradas tristes y vacías de un pueblo sin dirección, y en las grandes y vistosas claraboyas de los rascacielos, las miradas egocéntricas y frías de los nuevos burgueses. Nazo no escapa de las obras teatrales en ellas está su sello de ironía y humor, el mismo autor se agrega y coloca en el género de “Astrakán”, clasificación utilizada en España en los años treinta del siglo XX, cuyo propósito es humorístico a la sombra de la argumentación de la realidad vivida.

Pesar en Aquiles Nazoa es comprender que el humor paradójico, las coplas, los refranes, los artículos periodísticos, el teatro el ensayo y la poesía, son sus armas intelectuales militantes en Venezuela, que usaba contra los estados represivos, la consecuencia de ellas además del encarcelamiento y el exilio es la memoria de un pueblo que pone sus recuerdos en este hombre, cuyo actuar es referencia en el venezolano de un revolucionario sin armas físicas, pero con una contundencia mortal con las intelectuales, y en la historia literaria sus octosílabos resuenan, su teatro confronta, y su obra didáctica e infantil se resume en una consigna "Creo en los poderes creadores del pueblo" (Miliani, 1976, pág. 111).

Una dicotomía revolucionaria

La opresión tiene que ser eliminada de la faz de la tierra,
no estamos sino reclamando para el ser humano su capacidad
o su posibilidad de ser feliz
(Niño J. A., Voy a morir de literatura, 1983)

Los demonios no escapan de sus páginas, las vivencias y vicisitudes del escritor, por más objetivo que sea se ven reflejas en sus escritos, sea como una metáfora informe o como el ruido de fondo de su arte, las experiencias, formas de ser y de pensar, impregnan con su aroma sutil las hojas escritas del creador literario, ya lo intuía Borges en su cuento "El otro"⁵⁸, cuando su otro "el joven Borges" decide cantar "los himnos rojos" y reflejar el amor de los pueblos, ese sentir de juventud está plasmado en las obras teatrales de Jairo Aníbal Niño, su ideología

⁵⁸ El otro, cuento perteneciente al "Libro de Arena" del autor Jorge Luis Borges.

antimperialista y su postura social y filosófica del oprimido y el opresor navegan por sus folios dramáticos.

En el siguiente apartado está dedicado al análisis de las obras teatrales de Jairo Aníbal Niño, escritas en el transcurso de los años 1966 al 1979, *El monte calvo* (1966), *Las bodas de lata* (1968), *Los inquilinos de la ira* (1975), *El sol subterráneo* (1977) y *La madriguera* (1979); con ellas “Niño se consagra como uno de los mejores dramaturgos del Nuevo Teatro Colombiano en su integración de un trabajo colectivo, nacional y popular. (González P. , 1982, pág. 38), además que ellas podemos evidenciar el proceso de Niño de adquisición de “un compromiso político definido” (González P. , 1982, pág. 36), y su trasfondo discursivo que se empeña en una lucha social contra la injusticia y la opresión, en palabras de Niño: “no aparece con frecuencia en los discursos de nuestros queridos compañeros, pero yo creo que en el fondo ellos saben que es así. Y algún día esto será claro. Estamos trabajando todos para luchar contra la oscuridad, contra la opresión, contra y la injusticia y para preservar la capacidad del hombre a la sonrisa, (Niño J. A., *Voy a morir de literatura*, 1983)

Su primera obra “*El monte calvo*⁵⁹”, representa de manera cómica y trágica, la ausencia del estado con los soldados que fueron enviados a la guerra de Corea en 1950 al 1953, sus personajes, Sebastián Canuto y el Coronel; Canuto quien representa a un ex-payaso y ahora mendigo, es muestra de la inocencia y la ignorancia del conflicto, mientras que Sebastián es un exmilitar quien sin saber leer ni comprender el discurso político, luchó una guerra que en final

⁵⁹ Obra seleccionada para participar en el *V festival mundial du théâtre universitaire de Nancy* (Francia) en 1967, premiada en el mismo, en ella se representa la crisis de dos exmilitares y un mendigo, quienes padecen la ausencia del gobierno y hambre después de su participación en la guerra de Corea, y del episodio de la defensa del *Old Baldy*, durante los días del 12 al 24 de marzo de 1953, bajo el mando de Imer Perea, Augusto Bahamón Amatt Y Hernando Acevedo.

no fue suya ni la de su patria, y el Coronel quien padece de locura por su paso por la guerra son los personajes que enmarcan esta obra.

Otros factores que intervienen en la obra es el gobierno, que aparece como un ente que busca beneficios por medio de discurso de la igualdad, para lograr una guerra que no tenía intereses patrióticos sino particulares, por otra parte el “hambre” juega también un papel en la obra y es el punto en común entre el payaso y el exmilitar, quienes truecan sus papeles siendo el militar un payaso para el gobierno y el payaso un guerrero en la supervivencia.

Las jerarquías se juegan en tres ámbitos, el gobierno como ente frente al pueblo siendo este el opresor porque no solo los usa para sus intereses particulares sino que además los oprime con hambre el Coronel quien gobierna a Sebastián por su rango y Canuto por hambre, por otra parte el Coronel representa al estado demente que solo le interesa la obediencia del pueblo.

Durante la obra el autor juega con los conceptos de patria e ignorancia mediados por el resultado de la guerra (un pueblo oprimido por la ausencia de alimento, techo...), Canuto quien es ignorante sobre el concepto de patria intenta hallar la razón del porqué de la guerra, mientras que Sebastián repite un discurso anticomunista e imperialista, que es el sustento argumentativo en el cual se basa para tomar las armas y defender su patria sin embargo él tampoco entiende el discurso que emite:

CANUTO: ¿Le dijiste hijueputa?

SEBASTIÁN: No

CANUTO: ¿Entonces por qué te cogió a bala?

SEBASTIÁN: Yo estaba defendiendo la patria.

CANUTO: (sin entender). ¡Ahá!

SEBASTIÁN: ¿A ti no te interesa la patria?

CANUTO: Tengo frío.

SEBASTIÁN: Responde: ¿No te interesa que nos gobierne una potencia extranjera?

(Niño J. A., El monte calvo y La madriguera, 2002, pág. 22)

Los fragmentos discursivos e ideológicos que cursan por los diálogos son utilizados de manera sarcástica, el personaje Sebastián, reemite las enunciaciones que sus comandantes y dirigentes le informaron, pero él no comprende los conceptos, por otra parte Canuto quien hace de polo a tierra con la realidad próxima le da a comprender que el que tiene y entiende el discurso no solo le gobernaba sino que sus posiciones y relaciones se distanciarían más, Sebastián primero como soldado, ahora como mendigo, el comandante como su superior al frente de la batalla ahora ministro:

SEBASTIÁN: El comandante nos dijo que éramos los guardianes de la civilización.

CANUTO: Civilización... ¿Qué es civilización?

SEBASTIÁN: Algo así como libros cosas de esas,

CANUTO: ¿Y por defender unos libros se mataron? No sabía que eran tan caros.

SEBASTIÁN: No es por los libros

CANUTO: ¿Ah.... No?

SEBASTIÁN: Es por lo que dicen. Bueno no sé exactamente. Al menos eso era lo que decía nuestro comandante.

CANUTO: ¿Al comandante también le volaron la pierna?

SEBASTIÁN: No.

CANUTO: No es justo. Sí tu estas cojo. Tu comandante debería estar cojo también.

SEBASTIÁN: El comandante ahora es ministro.

CANUTO: Y tú un limosnero.

SEBASTIÁN: No quieren en las fábricas obreros cojos. Además, tienen miedo a lo que llaman sicosis de guerra. (Niño J. A., El monte calvo y La madriguera, 2002, pág. 24)

En “Las bodas de lata o el baile de los arzobispos⁶⁰” Parece que la misma dificultad que enfrenta el campesino frente al guardián, en el cuento de Kafka⁶¹, se repite en “las bodas de lata o el baile de los arzobispos”, nuestro personaje “El”, deambula por la arquidiócesis en su meta de lograr que el Arzobispo lo pueda casar con “Ella”, en su transcurrir debe enfrentarse a la burocracia eclesiástica representada por los “monaguillos”, quienes le impiden el paso para consultar al arzobispo, se enfrenta con 6 monaguillos consecutivamente, y solo logra que uno de ellos le indique el posible sitio donde el arzobispo se encuentra, su logro es conseguido por el uso del soborno monetario a los monaguillos, quienes desde su posición burocrática en la cual es el uso del conocimiento su acción de poder:

⁶⁰ Obra ganadora del concurso Telecom en el año de 1968, Las bodas de lata o el baile de los arzobispos, escrito que fue vetado en Medellín, por burlarse de las jerarquías eclesiásticas católicas y de la familia como centro paternal de la sociedad, también ganadora del II festival nacional universitario en 1968.

⁶¹ Ante la ley de Frank Kafka.

El: (Al monaguillo 3) – Podría informarme...

MONAGUILLO 3: (cortándole) Aquí no informamos. Aquí estudiamos, clasificamos y ejecutamos órdenes sobre investigaciones, pesquisas y fugas y retaliaciones de quienes abandonan el redil...

El: Usted perdone.

MONAGUILLO 3: Eso no es fácil. Para perdonarlo debe pasar a esta oficina una solicitud...

(Niño J. A., Las bodas de lata o el baile de los arbispos, 1968, pág. 23)

Su afán de ser casado por el arzobispo corresponde a la petición de “Ella”, quien también es coaccionada por sus padres quienes le exigen que “El” debe ser un prometedor esposo, hombre respetable, de buenas costumbres y con una buena posición económica:

LA MADRE: Es un muchacho bueno.

EL PADRE: Buenísimo.

LA MADRE: Decente.

EL PADRE: Decentísimo.

LA MADRE: De costumbres sanas.

EL PADRE: Sanísimas.

ELLA: Lo sé padre.

LA MADRE: Su familia es respetable.

EL PADRE: Respetabilísima.

LA MADRE: No bebe.

EL PADRE: No juega.

LA MADRE: No fuma.

...

EL PADRE: y lo más importante-. Es un hombre de profundas convicciones morales.

...

LA MADRE: Además tiene grandes medios económicos. (Niño J. A., Las bodas de lata o el baile de los arbispos, 1968, págs. 26 - 27)

Siendo “EL” adecuado para para los padres de “ELLA” , continúa su siguiente reto el cual procede en demostrarle a “ELLA” que su matrimonio le puede brindar posicionamiento social, “EL”, entonces decide ofrecerle un repertorio jerárquico de las posibilidades de progreso que el matrimonio futuro de sus hijos les puede ofrecer:

EL: Uno tendrá que ser primer ministro señorita novia.

ELLA: Y otro Arzobispo señor novio.

EL: Mejor Cardenal señorita novia.

ELLA: Tal vez Papa señor novio.

EL: y otro será general señorita novia.

ELLA: y el otro banquero señor novio.

EL: Eres muy inteligente señorita novia.

ELLA: y las hijas las casaremos con un general.

EL: Con un ministro (Niño J. A., Las bodas de lata o el baile de los arbispos, 1968, pág. 22)

Sin embargo el primer buen paso es que el suyo inicie con la bendición del Arzobispo:

EL: Hablara con el cura para que nos case señorita novia.

ELLA: No; mejor hablaras con el Arzobispo señor novio.

EL: sea. Hablaré con el Arzobispo señorita novia.

(Niño J. A., Las bodas de lata o el baile de los arzobispos, 1968)

La obra evoluciona en su argumento y situaciones, el autor hace una burla de los arzobispos, y sus celebraciones litúrgicas a las que compara con una piñata infantil, y de nuevo muestra la jerarquía del clero frente a “EL”, e incide esta situación durante la negociación del precio de la boda, de nuevo es el dinero quien media entre las relaciones de poder, el siguiente acto es la celebración de la boda, y acto final se realiza una inversión de poderes donde son los hijos quienes ejecutan el poder sobre sus padre “EL y ELLA” dictaminan el comportamiento de los mismos “HIJO 1: los padres nunca tendrán con qué pagar todo el sacrificio de los hijos por mantenerlos y educarlos”. (Niño J. A., Las bodas de lata o el baile de los arzobispos, 1968, pág. 46)

Los inquilinos de la ira,⁶² obra teatral que mezcla la realidad con la ficción, mostrando la tragedia de los habitantes de Puerto Asís al invadir unos terrenos baldíos, y la distancia de un ente que los perturba “los ricos”, para los personajes de “Los inquilinos de la ira”, los “ricos” son los causantes de su infortunio, de su inestabilidad económica y de su posición social “TERESA:

⁶² Se estrenó en el Teatro libre de Bogotá en 1976, el autor utiliza los hechos ocurridos en Puerto Asís en diciembre de 1974, donde los habitantes desposeídos de este pueblo invaden un lote baldío, para construir sus casas, es entonces cuando la policía realiza el desalojo correspondiente, la acción de la fuerza pública fue tan violenta que hubo seis muertos civiles, al día siguiente los invasores colocaron a los muertos en una carreta y se dirigieron al pueblo en acción de protesta logrando la posesión de las tierras invadidas. En esta obra existe la ausencia de protagonistas y se exalta la marginalidad de los personajes.

Eso me dijo Juan. Son muy caros; son cosas para ricos. Me dijo que había algunos tan grandes como la piecita donde vivíamos; y a veces soñé que estaba viviendo dentro de un piano; que la puerta, y la ventanita, y el entablado y hasta las goteras, eran músicas de piano” (Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, pág. 47)

El ideal de justicia es recobrar lo que los ricos les han quitado, en el imaginario de los personajes los ricos les han quitado su hogar, la pensión, la posibilidad de soñar y de ser, el sistema imperante y gobernado por los ricos los oprime:

“MANUEL: No somos nosotros los que irrespetamos la ley; es la ley de los ricos la que nos irrespetan a nosotros” (Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, pág. 33) a pesar que ellos buscan con solitud sobrevivir en el sistema es el caso de Baltasar, profesor retirado que está en la espera de su pensión, y de la restitución de su lugar en la sociedad y de su estatus económico, regularmente escribe cartas a los diferentes funcionarios quienes le permitirían acceder a su remuneración económica estas cartas son infructuosas:

BALTASAR: Mañana mismo le escribo al propio Presidente de la Republica.

ESTER: Será inútil.

BALTASAR: No. Le contaré otra vez sobre mis cuarenta años de servicios, sobre todas nuestras penalidades y sufrimientos. Le contaré cosas como la nos tocó pasar en aquella escuela rural de Corinto, cuando llegaron buscando las manos del guerrillero Juvenal Rojas que alguien había cortado del cadáver que estaba encerrado en un calabozo.

Voltearon la escuelita al derecho y al revés preguntando por las manos del finado. Nos

atropellaron, nos humillaron de la manera más infame. (Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, pág. 11)

El sentido y el valor de la justicia en su imaginario está situado en su condición de pobreza, ellos tienen el derecho de actuar por ser pobres y lo son por las condiciones que los ricos les imponen por eso tienen el derecho levantarse en contra de su opresor “JACOBO: No nos atacarán. Somos pobres. Esas tierras están ociosas y pertenecen a dos o tres ricos. Lo que pedimos es justo” (Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, pág. 2)

De igual suerte el sistema gobernados por los ricos les impide ser y los condiciona a sus reglas sociales, este se evidencia en la imposibilidad que tienen los personajes de obtener la profesión que desea y se someten a ser parte del engrane del sistema “CARLOS: Se los dije. Si fuera futbolista no tendría que estar haciendo antesalas para hablar con secretarios maricas mendigándoles un puesto...” (Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, pág. 27). Es por tanto que en esta obra teatral la división entre ricos y pobres impulsa la tensión de la trama y es eje principal de la narración.

Los ruidos de las armas de los rebeldes se escuchan afuera del palacio, el general se oculta en “La madriguera”⁶³, junto a su leal secretario, dos personajes que representan la dualidad del poder, el general Eutimio Marroquín, quien consigue el poder a través del derrocamiento del anterior dictador, es un hombre inculto hecho en el ejército y enriquecido por los robos a las familias aristócratas de su país, Pepe Arboleda, su secretario quien es el sobrino

⁶³ Publicada en la revista Teorema, se estrenó en el teatro Pantomima en 1979, representa el derrocamiento del general presidente, Eutimio Marroquín, quien se esconde en un bunker de su palacio con su secretario Pepe Arboleda.

de su esposa, un hombre de finos modales, hace de su contraparte y conciencia moral, durante la narración los ambos personajes descienden de su posición, al verse encerrados en un cuarto secreto del palacio, construido por el anterior mandatario, en su encierro la relación de poder se altera y el secretario saca a la luz las fechorías del general y este muestra sus demonios del pasado quienes le hacen débil frente a su secretario:

El presidente lanza un golpe y falla. Los dos hombres se agarran y uno a otro trata de derribar a su oponente. El presidente golpea con su pierna el tobillo del secretario lo derriba. Esté no lo suelta y los dos hombres ruedan abrazados por el suelo.

Presidente: Malparido. A la hora de sacar las uñas.

Secretario: Ha humillado a todo el mundo durante toda una vida. Ahora está tan jodido como yo.

Presidente: Yo no estoy, ni he estado, ni estaré jodido nunca.

Secretario: Jetimorado.

Presidente: De rodillas me va a tener que pedir perdón

Secretario: Muy macho conmigo pero siempre ha estado lamiéndole el culo al embajador Cooper. (Niño J. A., El monte calvo y La madriguera, 2002)

Durante la obra uno de los aspectos a rescatar es la estrategia del juego en la narración, este permite los cambios de roles y de status en los personajes, por otra parte el autor permite que los hechos retornen entre los personajes es así que parece que durante la historia se repitiera los ciclos, ya que el presidente anterior fue derrocado por la aristocracia, y este es derrocado por la revolución marginada, el presidente anterior tenía la locura de encerrar a sus amantes muertas

dentro del palacio, Marroquín encierra el cuerpo muerto de su madre en una habitación del palacio, ambos presidentes fueron traicionados por sus generales, las revoluciones que realizan el cambio de poder son marginadas y oprimidas irracionalmente por los mandatarios:

PRESIDENTE: (cortándole) Siempre he permanecido en el lugar que me ha asignado la patria. (Pausa). Salvé a este país de su disolución de su ruina. Cuando mataron al general Almanares, subió al poder ese poetaastro, ese gramático tuberculoso de Eustaquio Sánchez. ¿Y qué hizo? Empezó a coquetearle a la guacherna, a hacerle concesiones inadmisibles al populacho. ¿Y qué pasó? Los hacendados, el señor arzobispo, los militares honorables, fueron a mi casa a la medianoche, llegaron casi llorando, suplicando que yo resolviera semejante problema. ¿Y yo qué hice? Cumplir con mi deber de ciudadano y de patriota. Me vestí, me despedí de mi mujer, y completamente solo llegué al palacio de los presidentes y con mis propias manos ahorqué a Eustaquio Sánchez. (Pausa. Bebe). Me pasearon en guando por todo el país, como a un salvador. (Niño J. A., *El monte calvo y La madriguera*, 2002)

Durante las obras teatrales de Jairo Aníbal Niño, podemos identificar “temáticas” como: la injusticia, el tirano o dictador, el aparato represivo, el explotado, el héroe revolucionario, estas temáticas que rodean no solo las ideologías presentes de la época de 1960 al 1970, además en los discursos revolucionarios y en los procesos de pensamiento de la misma, nos invita a observar la dicotomía de Oprimido y del opresor, como ejes en la escritura del autor, como herramientas de narración y de propuesta literaria; Bajo esta premisa podemos observar estos sistemas de oposiciones en sus obras:

Tabla 1

<i>Opresor</i>	<i>Oprimido</i>	<i>Obra</i>	<i>Temas</i>
El gobierno El sargento	Canuto Sebastián	El monte calvo	<ul style="list-style-type: none"> • La injusticia • El aparato represivo • El héroe revolucionario
El arzobispo El monaguillo Los padres Los hijos	EL ELLA	Las bodas de lata	<ul style="list-style-type: none"> • El aparato represivo
Los ricos La policía	Todos los personajes, A excepción de los opresores.	Los inquilinos de la ira	<ul style="list-style-type: none"> • La injusticia • El tirano o dictador • El aparato represivo el explotado • El héroe revolucionario
		El sol subterráneo	<ul style="list-style-type: none"> • La injusticia • El tirano o dictador • El aparato represivo el explotado • El héroe revolucionario
El presidente La aristocracia Los rebeldes	El secretario El pueblo	La madriguera	<ul style="list-style-type: none"> • La injusticia • El tirano o dictador • El aparato represivo • El explotado

Estas temáticas y dicotomía (Oprimido y Opresor) también están presentes en las obras de Aquiles Nazoa, que también utiliza el teatro como propedéutica a la crítica política, a la liberación del oprimido y al señalamiento del opresor; sin perder su maestría en el refrán, en los modismos carismáticos, en la finitud de la frase popular y en el uso desmedido de un lenguaje poético lleno de cinismo y humor, entre sus producciones teatrales utiliza subgéneros dramáticos como el “Sainete⁶⁴” o el “Astracán⁶⁵”, géneros que permiten la sátira, la ficción humorística, y la virtud de ir en contra de la verisimilitud con la realidad “plasmada”; para el escritor

⁶⁴ Sainete, pieza teatral de carácter humorístico, es escrita para un público popular, y se representaba en el intermedio de una función o al final. reemplazó al entremés de los siglos XVIII - XX.

⁶⁵ Astracán es un subgénero teatral cómico de España que se popularizó en la primera parte del siglo XX. Su propósito era la comedia por medio de la verosimilitud argumental.

venezolano este tipo de sub-géneros eran herramientas de la tradición costumbrista del siglo XIX; entonces Nazoa produce “Teatro para leer”(1943), el cual tiene una intencionalidad de burla y crítica social, “posee un placer subversivo –infantil, en el mejor sentido—de trastocar lo establecido a través de la irreverencia sistemática a los símbolos culturales” (Tortolero, 2012). La irreverencia discursiva esta en las obras teatrales de Nazoa, la parodia lo emblemático a través de la palabra común y el refrán:

Julieta:

¡Qué chorizo del carrizo!

¡Mira tú que eres bellaco!

En vez de hablar de chorizos

¿Por qué no te quitas el saco?

Romeo:

¿Por qué no me quito el saco?

Por qué va a ser, vieja idiota,

¡Porque aquí, junto al sobaco

Tengo la camisa rota!

(Los nuevos Julieta y Romeo o el drama más corto del mundo)

Mientras que en su prosa “Caracas física y espiritual” (1967), trabaja la postura del proletario y del campesino, y como “la modernidad” arraso con su cultura, como los gobiernos de turno solo los oprimieron y bajo sus fines transformación, su escritura está enmarcada en

una narración histórica, que inicia desde los esclavos, desde la época colonial, la lucha de los conquistadores por arrasar a los indígenas, además de contar historias anecdóticas de los héroes locales, el vendedor de pavos, el panadero... sin omitir la crítica de los que los oprimían :
“¿qué hizo la época gomecista sino devolverle su pernicioso vigencia a las marquesinas y emplastos ornamentales del Septenio, (Nazioa, Caracas física y espiritual , 1977 , pág. 251)

Totaliza a los opresores dentro del estatus de la riqueza, los establece como el centro de poder, y como los productores de la modernización que no logra un progreso humano y para todos:

Ciudad nueva rica, calculada para estrenadores de automóviles, y donde lo suntuoso y artificial alcanzó una monstruosa relevancia sobre lo esencial humano: esa es la Caracas “monumental” que ha desarrollado las más grandes autopistas de América junto a los barrios pobres más miserables del mundo. (Nazioa, Caracas física y espiritual , 1977 , pág. 271)

Siendo Nazoa un escritor de esta envergadura comparte con Jairo Aníbal Niño temáticas en común, inclusive la dicotómica como es la del oprimido y el opresor, pero solo bajo una mirada más profunda podemos comprender su quehacer literario y es por eso la necesidad de la perspectiva sociológica y de las categorías que pueda esta producir mediante una axiología.

Categorías revolucionarias

En el apartado anterior observábamos que Nazoa y Niño, compartían temáticas, ideologías y modos de producción además de un discurso “revolucionario, pero al mirar este enfoque no limitaremos a usar una mirada tematólogica, histórica o crítica, son las coacciones sociales presentes en las configuraciones sociales precedentes en los dos autores, y en los procesos históricos de la revolución y la modernidad en Latinoamérica, las cuales nos ofrecen la posibilidad de construcción de “Las categorías del Oprimido y el Opresor”, bajo una axiología revolucionaria que podemos traducir en una toma de posición estética de los mismos autores, debido a su “ser” en el momento histórico en el que transcurren, su decisión de militancia intelectual, produce en ellos un discurso y una ficcionalidad en su producción escrita, que hace que sus obras encuentre esa literariedad, los procesos e ideologías y movimientos históricos filosóficos que hicieron parte de su construcción (“la teología de la liberación” “La pedagogía del oprimido” y “la teología del oprimido”) marcan en ellos todo un lenguaje literario, que exteriorizar en los personajes participantes de sus obras, y en el desarrollo en el campo literario. A continuación se elaboraran desde los procesos e ideologías y movimientos históricos filosóficos que hicieron parte de su construcción (“la teología de la liberación” “La pedagogía del oprimido” y “la teología del oprimido”) las categorías del discurso del oprimido y el opresor:

Desde la pedagogía de la liberación:

La categoría de “Concientización” determina la adquisición de conciencia del oprimido frente a su realidad, y la aceptación de su rol en ella, al adquirir esta concientización el oprimido es crítico y auto reflexivo de su contexto opresor y de su conciencia frente a su existencia.

Podemos observar en la obra teatral “Monte calvo” (1966), libro de cuento “Puro pueblo” (1977), en la obra teatral “La madriguera” (1979) y en los “Inquilinos de la ira” (1975) de Niño; como esta categoría está presente:

Monte calvo (1966)

SEBASTIÁN: El comandante nos dijo que éramos los guardianes de la civilización.

CANUTO: Civilización... ¿qué es civilización?

SEBASTIÁN: Algo así como libros. Cosas de esas.

CANUTO: ¿Y por defender unos libros se mataron? No sabía que eran tan caros.

SEBASTIÁN: No es por los libros.

CANUTO: ¿Ah... no?

SEBASTIÁN: No... Es por lo que dicen. Bueno... no sé exactamente. Al menos eso era lo que decía nuestro comandante.

CANUTO: ¿Al comandante también le volaron la pierna?

SEBASTIÁN: No.

CANUTO: No es justo. Si tú estás cojo, tu comandante debería estar cojo también.

SEBASTIÁN: El comandante ahora es ministro.

CANUTO: Y tú un limosnero.

SEBASTIÁN: No quieren en las fábricas a obreros cojos. Además, tienen miedo a lo que llaman sicosis de guerra.

CANUTO: Debe ser una enfermedad.

SEBASTIÁN: Sí.

CANUTO: ¿Le salen a uno llagas de todos los colores hasta que estalla?

SEBASTIÁN: Ellos dicen que es peor que eso.

CANUTO: Peor es que lo despanzurre a uno una locomotora.

SEBASTIÁN: Es la locura. ¿Entiendes? Dicen que todos nosotros regresamos locos.

Dicen que aprendimos a matar muy bien y que cualquier día podemos hacer una matanza en una de sus fábricas. Creen que en nuestras mentes quedó una raíz de sangre que puede despertar de un momento a otro. En fin, creen que somos unos asesinos.

CANUTO: A los asesinos no los quieren en ninguna parte.

SEBASTIÁN: No, si son pobres.

CANUTO: Un asesino pobre es un pobre asesino, un pobre diablo. Nadie se acercará a ayudarlo.

SEBASTIÁN: Ahora vivimos en un basurero, donde nadie nos pregunta nada, donde hasta el hambre se nos olvidará algún día.

CANUTO: El día en que uno se olvida que tiene hambre es el día en que se muere (Niño J. A., El monte calvo y La madriguera, 2002, págs. 24-25).

El comandante, es quien los engaña para ir a la guerra y allí defender esa añorada civilización (modernidad), la cual ellos no entienden pero saben que ella lo premiara con el progreso, al terminar la guerra se encuentran en una posición menor que la que poseían al partir, ahora son mendigos y rechazados de su sociedad (por ser asesinos) a la cual “defendieron”, aquí enfrenta la realidad de su posición de oprimidos “pobres” y sus opresores quienes adquirieron una mayor posición “ministro” que ellos al defender el mismo propósito, y son críticos ante esto, y saben que están condenados al olvido.

El sátrapa echó su caballo sobre la humanidad del payaso callejero. A golpes de sable, entre carcajadas estruendosas, los mariscales de su guardia destrozaron un muñeco que hablaba y entre los cascos del caballo del tirano, el cuerpo sin vida del hijo del payaso, parecía envuelto en la voltereta de la risa, cazado a mitad de camino de su giro de volatinero. (Niño J. A., Puro Pueblo, 1997, pág. 55) ...El clown levantó en sus brazos el cuerpo del niño y lo colocó al lado del despojos del muñeco que hablaba. Luego, miró a la cara al déspota, y sonrió. —Señor, exclamó el payaso. —Qué quiere. —Mi hijo y mi muñeco han muerto. — ¿Y qué? —Me será difícil ahora ganarme la vida. El asesino le lanzó una bolsa con monedas. —No es dinero lo que deseo, señor, dijo el payaso. Hizo una pausa larga y agregó: Por favor, se lo ruego, déjeme entrar a su servicio. El sátrapa observó esos ojos de perro, esas manos entrelazadas sobre el pecho, ese temblor de animal aterido, y gritó: Está bien. Me divertirás de vez en cuando. (Niño J. A., Puro Pueblo, 1997, pág. 56)... El clown callejero se convirtió en bufón del palacio. Durante las fiestas hacía reír a todos los invitados con sus ocurrencias y sus acrobacias. Un día, uno de los sotoministros mandó llamar al payaso y le dijo: Mañana es el cumpleaños de nuestro jefe. Así que prepare algo bueno para la fiesta. Arrebujado en ademanes humildes, el clown contestó: Lo haré. Presentaré la panto-mima más graciosa de todos los tiempos. Como sorprendido por lo firme de su respuesta, se refugió en un balbuceo hasta que en medio de sonrisas, farfulló: Es una maravilla del humor. Hace meses la vengo preparado. Al otro día, en la fiesta, el payaso borró de su cara y de su cuerpo todo rastro de sumisión y en sus ojos brilló una llama de infinita altivez y nobleza, cuando observó el

cadáver del tirano y comprobó que lo había matado de la risa. (Niño J. A., Puro Pueblo, 1997, pág. 57)

El clown que representa al trabajador errante, le es asesinado su hijo y arrebatado su manera de subsistir, esto lo ejecuta “todo el sistema opresivo” por diversión, en un instante comprender su realidad y ejecuta un plan el cual asume ser parte del colectivo social que representa “la opresión”, para ejecutar su postura crítica y pragmática de su realidad, que es la ejecución de la muerte de su opresor.

La madriguera (1979)

SECRETARIO: (Bostezando). Ha amanecido.

PRESIDENTE: (Observa la claraboya). Y en esta ratonera, al sol no le vemos la cara sino el culo.

El secretario se acerca al baúl, coge uno de los trajes de mujer, se acuesta en el suelo y se cubre con el vestido a manera de manta. Inmediatamente le coge el sueño.

PRESIDENTE: Pepe Arboleda. El secretario refunfuña y sigue durmiendo. El presidente se acerca y le da una patada. Pepe se levanta da un salto y no suelta el vestido de mujer que cubre la parte delantera de su cuerpo. Su imagen es la de una desamparada viuda pueblerina. El presidente lo sigue golpeando.

SECRETARIO: ¿Por qué me pega?

PRESIDENTE: No va a dormir por ahora, Pepe Arboleda.

SECRETARIO: ¿Por qué? Estoy rendido.

PRESIDENTE: (Tomándolo en otro sentido). Aquí nadie se rinde.

SECRETARIO: Quiero decir que estoy muy cansado.

PRESIDENTE: No me importa. (Niño J. A., El monte calvo y La madriguera, 2002, pág. 86)...

SECRETARIO: No puedo más.

PRESIDENTE: Si se duerme es una manera de volarse. No se va a ir dejándome solo en este hueco. No se lo permitiré. Soy el general Eutimio Marroquín, soy el presidente de la república y, nadie, absolutamente nadie, me va a dejar aquí solo. El presidente le da una bofetada. El secretario de manera mecánica, le contesta con otra. Se queda estupefacto al contemplar su acción. El presidente lo observa y con furia le da otra cachetada. El secretario lo mira por unos instantes a los ojos. Entonces, sonriendo por primera vez en su vida, le contesta con otra. Los dos hombres se abren y observan como gallos de riña listos a acometerse.

PRESIDENTE: Se está jugando la vida, Pepe Arboleda.

SECRETARIO: No me amenace.

PRESIDENTE: Lo voy a mandar a fusilar.

SECRETARIO: Se acabó; no me voy a dejar joder más.

PRESIDENTE: Lo voy a empalar. SECRETARIO: Asesino inmundito.

El presidente le lanza una patada que esquivada por el secretario. (Niño J. A., El monte calvo y La madriguera, 2002, pág. 87)

SECRETARIO: Verdugo de cuarta categoría.

PRESIDENTE: Cállese la jeta.

SECRETARIO: Hace cuarenta años usted no era sino un sacamicas del general Almanares. PRESIDENTE: Lengua de culebra mapaná.

SECRETARIO: Hijo de siete padres.

El presidente se le abalanza e intercambian varios golpes. A pesar de su edad el general conserva cierta agilidad y fortaleza. De un golpe, el general es derribado.

PRESIDENTE: (Como si sangrara por boca y nariz. Hijueputa.

SECRETARIO: Usted es el que es hijo de una puta. El presidente arremete rugiendo.

PRESIDENTE: A doña Anunciación Eslava de Marroquín, ni la nombre.

SECRETARIO: Era una vulgar soldadera que se vendía por un trago de aguardiente.

PRESIDENTE: Era una dama como no ha habido ninguna otra en el país. Una gran dama.

SECRETARIO: Aquí en este palacio, muchos vieron a esa anciana arrastrarse por los corredores en medio de la borrachera y la locura. (Niño J. A., El monte calvo y La madriguera, 2002, pág. 88)

PRESIDENTE: (Gritando). ¡Miente!

SECRETARIO: Es cierto. O también va a decir que es mentira que ella se escapó y se puso a recorrer los caminos que los ejércitos hicieron en la guerra, pidiendo alcohol y ofreciendo a cambio sus arrugadas carnes.

PRESIDENTE: Me las va a pagar. Renegará del día en que nació.

SECRETARIO: Usted la buscó como desesperado por todo el país. Hasta que la encontraron muerta a la orilla de un río, devorada por los gallinazos. Y usted, mandó a atrapar a esos gallinazos que tenían en sus estómagos el cuerpo de su madre y los trajo a este palacio y los encerró en la alcoba que ocupaba la finada.

PRESIDENTE: Cada una de sus palabras se las voy a cobrar en sangre. SECRETARIO:
Y mandó a matar a los soldados que participaron en esa operación para que nunca se
supiera nada y se puso a decir que los ruidos que se oían en el cuarto eran producidos por
la anciana y que nunca se dejarían de oír porque ella viviría eternamente. (Niño J. A., El
monte calvo y La madriguera, 2002, pág. 89)

El secretario fiel ayudante del presidente de turno, se revela ante la injusticia ejercía por
su superior, este lo golpea y se inicia una pelea entre las dos partes, es solo hasta ese momento
que el secretario que conocía su realidad la asume desde una nueva posición, se revela y agrade a
su dirigente, y no solo esto sino que le arremete argumentativamente destapando los crímenes y
las locuras ejercidas del presidente.

Inquilinos de la ira (1975)

TERESA.- ¿Puedo tocar la dulzaina?

JUAN.- ¿Cuándo le he dicho que no?

TERESA.- Como es tan raro que una mujer toque la dulzaina.

JUAN.- Raro es pero no es un delito. Teresa toca una melodía agridulce. Juan fuma.

JUAN.- ¿Quién te enseñó? No te lo había preguntado nunca.

TERESA.- Nadie.

JUAN.- ¡Ah! Teresa continúa con su melodía.

JUAN.- Cómo me hubiera gustado que los viejos estuvieran vivos. Soñaron con tener
aquí en la ciudad un rancho propio. Se murieron sin verlo. Cómo nos da de duro "la vida.
Nos agarra a los puros tiestazos. A patadas en el culo de un lado para otro. Y hay pocas

esperanzas. Cada vez los pobres somos más pobres y estamos más jodidos. Ahora tengo que hacer el doble de ventanas a la semana para medio comer. Agarrar el hierro y hacer zumar la soldadura como loco y despescuezar la varilla y sacarle curvas y recovecos. Cada vez que termino una ventana, me quedo un ratico mirándola, como si ya estuviera anidada en una pared y diera a un cuarto negro de soledades. Entonces hago chispero un poco la soldadura como para medio iluminarme la rabia. Y pienso: ¿a quién se le pido justicia? ¿A quién? Si siempre nos destastan inclusive antes de venirnos a la ciudad, cuando mamá que era una mansa paloma -alma bendita- un atadito de dulce, que era incapaz de hacerle daño a una mosca, que lloraba cuándo mi papá llegaba con las palomas que había cazado, recuerdas cuando la Caja Agraria nos quitó el pedacito de tierra, cuando el viejo no pudo Pagar porque el granizo se había tirado la cosecha, recuerdas cuando ella salió con la escopeta bien cargada, hecha una santa furia, diciendo que iba al pueblo a pegarle un balazo en las negras entrañas a la Caja Agraria?.

¿Recuerdas?

Teresa quien ha estado tocando durante todo el tiempo, interrumpe su melodía y los dos se quedan callados. (Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, pág. 22)

Juan un ornamentador, toma conciencia de su posición de pobreza, a pesar que aumenta su trabajo y producción sigue siendo más pobre; hace remembranza de la historia de sus padres y como ellos perdieron sus tierras por un entidad burocrática, comprende que es rechazado y que no puede “progresar” como se lo han prometido, decide arrebatarse su suerte “robando un terreno para construir su casa.

Lo que abunda (1970)

Bueno, pues, yo confío
en que hoy mismo vendrán a repararla.

Mire que vamos a necesitarla
para la graduación de un primo mío.

Usted sabe: mi primo Pantaleón
que llegó de Chicago por avión.”

Cuelga el auricular, y la mirada
le tuerce a alguna pobre cocinera,
como diciéndole:—Desventurada,
qué le vas a tirar a mi nevera!

Y es lo peor que si usted, que no es discreto
le suelta un “bollo” que la larga fría,
todo el mundo lo acusa de irrespeto y
le acuñan un mes de policía.

¡Lo que le prueba una vez más al mundo
que no hay justicia en este mundo inmundo!

(Naoa, aquilesnao , 2015)

La conciencia de la injusticia, de los mecanismos que se suponen son los reguladores de progreso y solo están oprimiendo a sus participantes; el irrespeto como una figura de subversión ante el ente de control y la risa como medio de furtivo de protesta son las herramientas que

utiliza el poeta como su discurso de revolución, durante esta categoría los personajes representa al hombre del común sobreviviendo en la cotidianidad de un sistema de control, hasta que su realidad es tan contundente con su ser que tienen la necesidad de responder a esa coacción, e inician con una toma de conciencia y un respuesta de agresión o de burla frente al mismo sistema.

La siguiente categoría es “La liberación” y es el proceso subsiguiente a la concientización, donde el oprimido:

1. Comprende su posición frente ante el opresor
2. Asimila su contexto no es del opresor sino del colectivo
3. Adquiere la conciencia político-social, y asume un nuevo papel frente a la libertad político social.

La observamos en los escritos Puro pueblo (1977), Inquilino de la ira (1975), de Niño y en “Vida privada de las muñecas de trapo” (1975) de Nazoa:

Puro pueblo (1977) cuento “De las crónicas del desierto”.

El obeso sultán extraviado en el candente desierto ordenó a un esclavo que se colocara frente al sol para guarecerse a su sombra. Pero el esclavo era tan flaco que su sombra fue apenas un hilo alargado sobre las refulgentes arenas. Entonces el sultán con un látigo en una mano y su alfanje en la otra, obligó a los demás a que avanzaran en un grupo compacto para que lo protegieran del sol calcinante. Al final, el grupo de esclavos

se salvó, protegido por la enorme y fresca sombra del cuerpo del sultán degollado. (Niño J. A., Puro Pueblo, 1997, pág. 8)

Inquilino de la ira (1975)

JACOBO.- Gracias hija. (A, Manuel) Hay que conseguirle algo que hacer a la Julieta. Estudió es cosa de comercio para algo; no para guardarla el cuarto de San Alejo.

MANUEL.- No es tan fácil. Cada día hay más gente desocupada.

JACOBO.- Se aprovechan de eso para pagar el trabajo unas miserias. Y cuando la gente reclama la echan a la calle como hicieron con usted ya ve; va para seis meses que le quitaron trabajo y todavía ni esperanzas de encontrar nada.

MANUEL.- Los ricos van a saber pronto lo que es jugar con candela... (Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, pág. 4)

Vida privada de las muñecas de trapo (1975)

Un policía, siguiendo la más inveterada tradición de la policía de Caracas de todos los tiempos, al sorprenderme trepándome a una de las rejas del Hipódromo para ver el aeroplano, me arrestó y me llevó casi a rastras hasta la Jefatura de San Juan, donde, encerrado con otros siete niños en un cuarto lleno de cachivaches, estuve llorando hasta la noche, cuando después de azotarnos el propio jefe civil con un foete, nos soltó a todos. (Naoa, Vida privada de las muñecas de trapo, 1975, pág. 31) Aquel fue el año de la gran

revuelta estudiantil. Los estudiantes fueron apresados en masa, y en vagones destinados al ganado, vagones de los que no tienen techo, los enviaban en grandes cantidades hasta Valencia.... (Nazon, Vida privada de las muñecas de trapo, 1975, pág. 31)

Estos escritos muestran como el individuo asimila que su libertad será alcanzada por medio de la acción del colectivo, es así que en los “Los inquilinos de la ira” es la toma a la fuerza de unos terrenos baldíos, por parte de un colectivo organizado que entendía que era objeto de la pobreza causada por una elite que derrochaba sus bienes, y asume su papel ante su propia historia y la de su comunidad; de la misma forma en la obra de “Puro pueblo” es el inicio del cambio de poder cuando los esclavos cansados del maltrato pasan de un extremo a otro el ejercicio del poder y ahora son ellos quienes lo ejecutan asesinando al sultán y en el caso de la “Vida privada de las muñecas de trapo” es la revuelta estudiantil que inicia con la emancipación del pueblo.

La praxis es la consiguiente categoría de acción que se evidencia en los escritos, en ellas al ser concienciado y liberado, el Oprimido ejecuta un discurso revolucionario e ideológico y reacciona con el frente a su contexto. Lo veremos en los escritos de el “Inquilinos de la ira” (1975) de Niño.

Inquilinos de la ira (1975) de Niño.

JULIETA- Tómallo Manuel. Acomódalo tú. Después se rompe y quién aguanta a la abuela.

HERMINIA.- Dámelo a mí. Lo envuelvo entre estas mantas y no le pasará nada.

BELARMIN A.- Ruego al cielo porque sea cierto eso del rancho propio. No me quisiera morir si tener una piedra donde recostar la cabeza.

HERMINIA.- (Se acerca a su esposo) Jacobo; si resultará todo bien?

JACOBO.- Sí. Manuel me lo explicó todo. Debemos invadir esos terrenos y construir allí nuestro rancho. Tenemos que apurarnos.

HERMINIA.- ¿Y si la policía nos ataca?

JACOBO.- No nos atacará. Somos pobres. Esas tierras están -ociosas y pertenecen a dos o tres. Lo que pedimos es justo.

BELARMINA.- (A Julieta) Muchacha; no coloque esa bacinilla a la Vista de todo el mundo.

JULIETA.- ¿Y quién la va a ver a estas horas?

BELARMINA.- Alguno lava a ver. Somos pobres pero decentes.

MANUEL.- No sé de dónde sale tantos chécheres

JACOBO.- Es verdad. Y estoy pensando en la empujada. (Pausa). Echo de menos al "Lucero" Ese caballo nos ayudó mucho. Nos mató muchas hambres. Pero los animales también envejece y también los joden las necesidades. Hubo día que los pasamos en blanco. Nos quedábamos horas y horas en el centro esperando un acarree; y nada.

Volvíamos por la noche con las tripas pegadas al espinazo. El caballo tenía que contentarse con unas pocas cáscaras sacadas de la basura. Se murió de puras hambres. Y como las des gracias no vienen solas, al poco tiempo a usted lo echaron de la fábrica y empezamos a pasar la duras y las maduras.

MANUEL.- No hay mal que dure cien años. (Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, pág. 2)

La gente se defendió y los asesinos tuvieron, que huir. El oficial que los mandaba fue capturado por los nuestros... Lo ataron a la carreta y seguimos avanzando. Las calles se llenaron con los sonidos de nuestra lucha. Le prendimos candela a un cuartel, a un banco gringo y a varios camiones y carros militares. Ardieron en medio de la noche.

Regresamos a nuestras casas. En las calles hay aún gente luchando. Se descongela la acción en la carreta y ésta penetra vigorosamente hasta el centro de la pista. Con una soga atada al cuello y arrastrado por la carreta, entra el oficial. Lo sientan en un taburete.

Teresa empieza a tocar el tambor. Manuel iza lentamente la bandera; está tan tinta en sangre que es una bandera roja la que aparece en la punta del mástil. Jacobo carga lentamente su escopeta. Se coloca frente al oficial; le apunta con el arma. El oficial gimotea y se retuerce de una manera abyecta en medio del pánico. Suena un escopetazo.

El oficial cae. Jacobo lentamente trae el coche de niño del maestro Baltasar Junto a Manuel y Absalón meten él cadáver dentro del coche. Jacobo lo empuja y salen lentamente de escena. Hay una pausa larga. Entra Jacobo quien empieza a cargar otra vez la escopeta. Amanece. Es un amanecer, luminoso y brillante. Todos se distribuyen en la escena como si se aprestaran a la defensa. El profesor Baltasar, sudoroso y ensangrentado, observa las casas, los heridos y los muertos. -Avanza hacia Manuel.

BALTASAR.- Manuel; ¿éste es el final?

MANUEL, No: Este es el principio... (Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, pág. 54)

Observamos como los personajes inician con un discurso revolucionario, en este caso la ociosidad de las tierras y la mala distribución de ellas por parte de los entes de control, adelante

vemos como los personajes al tomarles y al ser arremetidos por las autoridades toman acciones represivas contra las autoridades.

Durante la categoría de Praxis además de que los personajes utilizan un discurso revolucionario también entran en la categoría de “Personificaciones” donde el oprimido actúa como un revolucionario, educador o libertador. Veremos esto en los escritos de “Puro pueblo” (1977) e “Inquilinos de la ira” (1975) de Niño:

Puro pueblo e inquilinos

Puro pueblo (1977) Cuento de guerra

A fuera! Saquen a esos niños de aquí. —Sí, mi teniente. —Qué novelería. ¿Es que no han visto a un muerto? —Sí, mi teniente. Y nos quedamos afuerita, frente a la escuela, pues lo trajeron a la escuela, no lo metieron a ninguna casa, ahí lo pusieron sobre los pupitres, sobre las tablas llenas de paisajes hechos con navaja. Pálido, no parecía un muerto, pues estaba con una cara como en pensamiento, como cuando apareció en los carteles donde decían que daban una montonera de plata por ese guerrillero vivo o muerto. Cuando lo sacaron no pudimos aguantar la risa y el teniente nos miró y también se rio, sólo que él no sabía que nos reíamos porque habíamos visto caminar en el salón al guerrillero y que lo que iban a enterrar era su ánima porque su cuerpo erguido nos esperaba en la puerta de la escuela. (Niño J. A., Puro Pueblo, 1997, págs. 37 -38)

Inquilinos de la ira (1975)

BALTASAR.: (Con la voz quebrada por las grimas). Mataron al niño. Mataron a Pablo.

Hay un momento de estupor. Luego, poco a poco reaccionan, transforman el tablado otra vez en carreta, dejan sobre alía a sus muertos y se arman de palos, machetes, cuchillos y piedras. Jacobo saca su escopeta. Llevan antorchas. Manuel baja la bandera y la coloca en un palo. Avanza con ella al frente de la carreta que se pone en movimiento alrededor de la pista. Es un movimiento de cámara lenta. Teresa, sobre la carreta, toca rabiosamente un tambor. Cuando ha concitado la vuelta por la pista, la acción se congela en la carreta y Manuel avanza hasta el centro.

MANUEL Cargarnos nuestros muertos en la carreta. Avanzamos por las calles con nuestras antorchas y nuestra ira. Todos los pobres debían saber o que aquí había.

Sucedido. El hambre produce un sueño ligero; así que ellos nos sintieron venir desde el fondo de la noche.

... Nos mataron a mansalva, a traición! Nos asesinaron por orden de los ricos propietarios de la tierra.

MANUEL.- Se nos fueron uniando muchos... camino; pobres no faltan. Éramos pocos al principio; luego, descubrimos que había un gentío con nosotros. Cientos de personas, cientos de gentes humilladas y empobrecidas. Gentes que tocaron la sangre de nuestros muertos y entendieron que la cosa también era con ellos; que el a una sangre que podían reconocer. Que era su propia sangre. La fuerza pública nos tendió otra emboscada. Allí

cayeron Juan Piraquive, Herminia de Herrera, Anila de Panqueva y un muchacho que se había unido a nuestra marcha. (Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, pág. 53)

Mientras el teniente aseguraba que las miradas de los niños eran “novelería”, él no comprendía que el guerrillero abatido había sido “el educador” de los niños, siendo por lo tal ya una personificación del revolucionario y su acción, mientras que es el colectivo quien inicia la personificación de héroes en los “Inquilino de la ira”, al irse sumando al accionar de los oprimidos por falta de tierras “humilladas y empobrecidas. Gentes que tocaron la sangre de nuestros muertos y entendieron que la cosa también era con ellos”.

En la categoría anterior se observaba como la comunidad hacia parte de la personificación, la siguiente categoría “La comunión”, muestra el sentimiento que percibe el oprimido de fraternidad entre sus compañeros. Lo vislumbraremos el poema “Credo” de Aquiles Nazoa, que también hace parte de su “manifiesto poético”, y en los “inquilinos de la ira, de Jairo Aníbal Niño.

Credo

Creo en la amistad como el invento más bello del hombre;
creo en los poderes creadores del pueblo,
creo en la poesía, y en fin,
creo en mí mismo, puesto que sé que alguien me ama.

(Nazoa, Pasión por el discurso, 2009)

Inquilinos de la ira

MANUEL...- (A Jacobo) Hay que apurarlo. Debemos -estar a la hora en punto para encontrarnos con los demás.

JACOBO- Ya falta poco.

MANUEL.- Tenemos que organizarnos. La cosa no va a ser tan fácil.

JACOBO.- Yo tengo fe.

MANUEL.- Vamos a necesitar algo más que eso para salir adelante

JACOBO.- Cuando hemos llegado al final del 'barranco. ¿Qué más nos queda sino echar adelante ya que ni siquiera hay para dónde retroceder? (Niño J. A., *Los inquilinos de la ira*, 1975, pág. 5)

El sentimiento reflejado en la categoría de “La comunión”, en el Credo de Nazoa indica como la amistad y el amor son el lazo de la unión fraternal entre los hombres haciéndolos un pueblo, por otra parte en Niño es la fe la herramienta que produce la “comunión” entre los personajes, en ambos casos los personajes buscan vivir en un contexto ideal; pero deben derrotar la “Elite” quien es el grupo conformado por los Opresores y la siguiente categoría que divisaremos en el libro *Puro pueblo* de Niño:

Puro Pueblo (1977) cuento: Los desalambradores

Sí los quería ver. Les dije que si volvían a arrancar las cercas lo iban a pagar muy caro. No solamente rompieron los alambres para que sus vacas flacuchentas se tragaran

mis mejores pastos, sino que ahora a este lado de la hacienda se han metido y han tenido la desvergüenza de levantar unos ranchos y empezar a escarbar en lo que no les pertenece. Con este gobierno y conmigo no se juega. Prepárense y vayan rezando sus oraciones José del Carmen Cifuentes y Timoleón Zapata y usted Carmelito Herrera que es apenas un pelado (Niño J. A., Puro Pueblo, 1997, pág. 12)

Siendo entonces la Elite, el gobierno y personaje adinerado, esta categoría nos muestra “el opresor” o el ente opresor en la estructura discursiva, por otra parte desde la teología de la liberación nos ofrece dos categorías “Amor al prójimo” y “Subversión y desorden social” donde la primera es la acción de reconocer al otro y de apreciarlo como superior a sí mismo, y la segunda es la etapa anterior a la toma de poder por parte de los oprimidos, esta las veremos reflejadas en los “Inquilinos de la ira” (1975) , “Puro pueblo” (1977) y la “Madriguera” (1979) de Jairo Aníbal Niño:

Inquilinos de la ira (1975)

Interior de la carrocería de un destartado cajoncito. En el fondo se alcanza a ver un modesto armario con un espejo de cuerpo entero...Sentados en dos taburetes, frente a frente, Juan Piraquive, un artesano y Teresa Piraquive, su hermana. Ella “es ciega”.

JUAN.; ¿Le regalaste a la hija de la vecina tu muñeca de trapo?

TERESA.- Sí. Ella es una. Niña y necesita más que yo de una muñeca.

JUAN.- Pero era Un recuerdo.

TERESA.- Nuestra madre me la regaló cuando cumplí siete años.

JUAN.- Era el primer juguete que entraba en nuestra casa.

TERESA.- Trabajó toda la noche para hacerla. Ella creía que yo estaba dormida; la oí trabajando hasta que sentí-amanecer.

JUAN.- Le hizo un vestido con encajes....

TERESA.- ¿Es como el color del sol?

JUAN.- No. El sol es más bien colorado. (Pausa) No has debido regalarla. Era un recuerdo.

TERESA.- regalar. Los recuerdos también, se pueden.

JUAN.- Está bien. No discutamos. (Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, pág. 19)

Puro pueblo (1977)

Pero ya se ha convertido en todo un invasor. Hasta aquí llegaron. Esta vez la tropa y yo les madrugamos. Eso dijo usted don Isaías la tarde del 14 de marzo. Mire ahora todo el gentío que ha invadido su hacienda. No se ponga de rodillas. Levántese como un hombre porque lo voy a matar. (Niño J. A., Puro Pueblo, 1997, pág. 13)

Madriguera (1979)

PRESIDENTE: Se han atrevido a levantarme la mano, a empollar una revolución. ¿Vio la chusma que invadió el palacio? Un montón de gente de los de pata al suelo, con rifles en la mano. Jamás pensé que pudiera vivir para ver esto.

SECRETARIO: El mundo está al revés.

PRESIDENTE: (Coge el sable). Yo, el vencedor en mil batallas. Todavía recuerdo el combate de Paloverde cuando con mi batallón de macheteros derroté a los enemigos del orden, de la religión y de la patria. (Con el sable empieza a dar mandobles contra los

cucuruchos de papel que habían servido para su juego de bolos. Desarrolla una cómica ferocidad y prosigue levantando con el acero las hojas de los periódicos y los trapos que revolotean como pájaros acuchillados. De pronto, sin darse cuenta, ensarta la muñeca que parece saltar sobre él. El presidente se aferra a la muñeca y lucha como si ella se hubiera convertido en un mortal enemigo. De pronto, caído en el piso y como si la muñeca fuera un luchador que lo atenazara al suelo, se revuelca gruñendo y desesperado saca su revólver y le dispara cinco balazos. Hay un largo y pesado silencio. La oleada de su borrachera regresa de nuevo y resollando bebe el último trago de la botella). Se acabó el trago. (Observa el tambor de su revólver). Y sólo me queda un tiro en el revólver. Poco a poco por la claraboya penetra una nítida franja de luz. Es la luz del amanecer. Cantan los gallos. (Niño J. A., El monte calvo y La madriguera, 2002, pág. 85)

El “amor al prójimo” es mostrado más allá que la pertenencia de un valor material, en este caso en algo inmaterial como un recuerdo, que Teresa cede por “amor” a su vecina que no tiene la posibilidad de tener lo material “la muñeca”; y contrasta con el asesinato ejecutado por los “oprimidos” en contra de su opresores en “Puro pueblo”, y del Secretario contra el presidente, que urde las acciones para que este muera. Desde la “filosofía de la liberación” tenemos la categoría de “Totalidad” que muestra las configuraciones ideológicas imaginarias que sistematizan e dan comprensión a la sociedad y la relación del oprimido y el opresor. Observaremos su acción en “Vida privada de las muñecas de trapo” (1975) de Naoa y en “Puro pueblo” (1977) y “El Monte calvo” (1966) de Jairo Aníbal Niño.

Una vez en ese pueblo se declaró la guerra mundial, y viendo un general el hermoso caballo que comía jardines, se montó en él y se lo llevó para esa guerra mundial que había ahí, diciéndole:

mira caballo, déjate de jardines y maricadas de esas y ponte al servicio de tal y cual cosa, que yo voy a defender los principios y tal, y las instituciones y tal, y el legado de yo no sé quién, y bueno, caballo, todas esas lavativas que tú sabes que uno defiende. Apenas llegaron ahí a la guerra mundial, otro general que también defendía el patrimonio y otras cosas así, le tiró un tiro al general que estaba de este lado de la alcabala, y al que mató fue al caballo que se alimentaba de jardines, que cayó a tierra echando una gran cantidad de pájaros por la herida porque el general lo había herido en el corazón. La guerra por fin tuvo que terminarse porque si no hubiera quedado a quien venderle el Campo de batalla. Después que terminó la guerra, en ese punto que cayó muerto el caballo que comía jardines, la tierra se cubrió de flores. (Nazon, Vida privada de las muñecas de trapo, 1975, pág. 79)

Puro pueblo, cuento: Factótum

El Presidente de este país, comenzó a decir que el desempleo, el hambre, la pobreza, eran problemas universales y que todos debían hacer un sacrificio para preservar la democracia, la libertad, la convivencia pacífica entre todos los hijos de esta patria inmortal. Todos se asombraron de oírlo, pues sabían que el Señor Presidente era incapaz

de pensar algo coherente y que los secretos del lenguaje articulado le eran completamente desconocidos.

El misterio se aclaró cuando se supo que Jimmy Carter era ventrílocuo. (Niño J. A., Puro Pueblo, 1997, pág. 44)

De las crónicas del imperio

La mujer abrió la puerta de la habitación. La mujer, una anciana de ojos grises, tenía un rostro extraño... y dijo: Señor Presidente, le traigo buenas noticias. Los comunistas han sido derrotados en el mundo entero. Hemos eliminado de una vez por todas esas amenazas. Podemos respirar tranquilos. Nuestro liderazgo mundial será eterno. (Niño J. A., Puro Pueblo, 1997, pág. 59)

El Monte calvo

CANUTO: Tengo frío.

SEBASTIÁN: Responde: ¿No te interesa que nos gobierne una potencia extranjera?

CANUTO: Yo no sé de gobiernos ni de potencias. Yo sólo sé cuándo tengo hambre y frío.

SEBASTIÁN: Pues para que lo sepas, yo fui sargento... ¡y condecorado!

CANUTO: Seguramente te dieron algo para que te pusieras en el pecho.

SEBASTIÁN: Sí; una medalla. (Busca afanosa-mente en los bolsillos y saca un pañuelo con muchos nudos. Comienza a desatarlos hasta que saca la medalla). ¡Mira! (Se la prende en el pecho a Canuto).

CANUTO: ¿Cuánto vale?

SEBASTIÁN: No mucho; es de cobre.

CANUTO: ¿Por qué te dieron esto?

SEBASTIÁN: (Solemne). Por haber sido herido en acción.

CANUTO: ¿Quieres decir que te dieron este pedazo de lata por tu pierna?

SEBASTIÁN: Eso que llamas un pedazo de lata es una gran condecoración.

CANUTO: ¿Y no te hubieran podido dar una cosa mejor? (Niño J. A., El monte calvo y La madriguera, 2002, pág. 22)

SEBASTIÁN: El comandante nos dijo que éramos los guardianes de la civilización.

CANUTO: Civilización... ¿qué es civilización?

SEBASTIÁN: Algo así como libros. Cosas de esas.

CANUTO: ¿Y por defender unos libros se mataron? No sabía que eran tan caros.

SEBASTIÁN: No es por los libros.

CANUTO: ¿Ah... no?

SEBASTIÁN: No... Es por lo que dicen. Bueno... no sé exactamente. Al menos eso era lo que decía nuestro comandante. (Niño J. A., El monte calvo y La madriguera, 2002, pág. 24)

Las configuración ideológica para Nazoa “La totalidad” de su entorno es una guerra sin sentido ni dueño, ni propósito, esta guerra todos participan “estando en medio” y su actores no saben la razón de su labor. Para Niño, la elite es un ente extranjero “Estados unidos” quien manipula el discurso de los gobernantes del país, y busca eliminar la amenaza comunista “del pueblo”, de igual suerte los ciudadanos del común no comprendían el hecho de la guerra o del conflicto, aquí evidenciamos que el autor comprende que sus personajes están divididos en tres funciones, el “opresor” los oprimidos conscientes de su lucha y los oprimidos que ignoran su realidad, por lo tanto las categorías anteriores funcionan en estas relaciones. De igual suerte el autor denuncia su contra posición a la modernidad viendo esta como una falsa “civilización” que engaña a los oprimidos y los coacciona a ejecutar las ordenes e intereses particulares de los opresores por medio de la guerra. La siguiente categoría “Mediaciones” explicita mejor estas relaciones y mecanismos entre los individuos y las totalidades. Lo observaremos en la “Vida privada de las muñecas de trapo” (1975) de Nazoa y en “El monte calvo” (1966), “Las bodas de lata o el baile de los arzobispos” (1969), “La madriguera” (1979) y “Puro pueblo” (1977).

Vida privada de las muñecas de trapo (1975)

Roquil figuraba invariablemente en estas pandillas calificadas por las celadoras del Catecismo como los instrumentos de que se valía el Diablo para lastimarle las llagas al Señor. Tenía diez años nunca había conocido una escuela. Jamás lo vi con otra ropa que no fuera aquel pantalón erosionado y sucísimo, con su tirante único todo retorcido como una ristra... herencia probable. de algún pariente adulto, y cuyas mangas, cortas para un hombre, le llegaban a él más abajo de los codos, permitiéndole usarlas cuando

estaba llorando, para limpiarse con una las lágrimas y con la otra los mocos. Acomodados a la permanente falta de alpargatas, los pies le salían de las chorreadas canillas chatas y explayadas como las patas de un palmípedo. Tenía fama en su vecindario de ser el muchacho más malo del pueblo, prestigio que parecía corroborar su propia madre ¡tan parecida a él en suciedad y en delgadez! al sustituirle su bonito nombre por epítetos como Demonio, Pedazo de Perro, Hijo de los Infiernos y Malparido. Pero sus Ojos claros y su carita huesosa y llena de Pecas irradiaban una rara tristeza. (Naoa, Vida privada de las muñecas de trapo, 1975, pág. 140)

Puro pueblo (1977), De las crónicas de la ciudad

Nadie jamás le había hecho caso. Lo empujaban, lo pisaban, le cerraban las puertas en las narices. Ese día, había permanecido horas enteras esperando que el funcionario escuchara todas las verdades que tenía que decirle. Tuyo que marcharse cuando todos habían abandonado las oficinas y él vio que la noche lo había cogido sentado en el taburete.

Cuando a la madrugada llegó a su casa de latas y pedazos de cartón, cuando vio a lo lejos la ciudad como un reguero de leche iluminada, se dijo a sí mismo: No te desesperes. Todo cambiará cuando dejes de ser invisible. (Niño J. A., Puro Pueblo, 1997, pág. 76)

Espectro

El tirano, asesorado por los sabios extranjeros, llenó el país entero con los colores de la resignación. No hacían falta sino unos cuantos segundos para que los colores se

metieran por los ojos hasta los profundos recovecos de la furia y transformaran los huesos y la carne en una máquina perfecta de sometimiento. (Niño J. A., Puro Pueblo, 1997, pág. 90)

“El monte calvo” (1966)

SEBASTIÁN: Es mejor que te olvides de esa canción si no quieres líos.

CANUTO: ¿Y qué me podrían hacer?

SEBASTIÁN: Te meterían a la cárcel por hereje.

CANUTO: No me reciben en la cárcel. A los policías no les gusta que yo toque mi dulzaina. (Saca la dulzaina. Toca. Entra el coronel. Viste un harapiento uniforme que alguna vez fue vistoso uniforme de gala. Tiene el pecho lleno de grotescas medallas).

CORONEL: ¡Soldados...! ¡Firmes!

CANUTO: El «psicosis», digo... el coronel. (Junto a Sebastián se pone firme).

CORONEL: Repórtese sargento.

SEBASTIÁN: Sin novedad, mi coronel.

CORONEL: ¡Soldados! 12.468 años, 3 meses y 2 días de historia os contemplan!

CANUTO: Coronel...

CORONEL: Mi coronel, soldado. Mi coronel. Aunque se demore un poquito.

CANUTO: Sí, mi Coronel.

CORONEL: Pida permiso cada vez que quiera hablar.

CANUTO: Permiso para hablar, mi coronel.

CORONEL: ¡Negado! En vuestras manos está una gran responsabilidad. ¡Soldados! Ustedes van a escribir páginas gloriosas de la historia.

CANUTO: No sé escribir, mi coronel.

CORONEL: Para escribir páginas gloriosas en la historia, no se necesita saber escribir, soldado. Basta con saber disparar a tiempo. Haré de ustedes grandes soldados. El ejército estará orgulloso de contarlos en sus filas. Listos para la revista. Alise... ¡arrrr! A discreción... Atención... ¡Firmes! (En medio de un gran silencio el coronel empieza a pasar revista. Canuto trata de imitar torpemente los movimientos militares de Sebastián).

CORONEL: (A Sebastián). Lo felicito. Sus botas están brillantes. No olviden que hay que morir con las botas puestas. (A Canuto). ¿Qué significan esos horribles botones?

CANUTO: Son del basurero, mi coronel.

SEBASTIÁN: Tres días de calabozo.

CANUTO: Pero mi coronel...

CORONEL: (Cortándole) ¡Silencio! Cinco días de calabozo.

CANUTO: Estos botones... (Niño J. A., *El monte calvo y La madriguera*, 2002, págs. 41-42)

La madriguera (1979)

SECRETARIO: ¿Los indios?

PRESIDENTE: Sí. Comen carne humana.

SECRETARIO: Qué horror.

PRESIDENTE: ¿Usted ha comido carne humana?

SECRETARIO: (Con asco). No, señor.

PRESIDENTE: Yo, sí. El secretario está al borde del vómito.

PRESIDENTE: Tenía que entrar en tratos con los indios. Yo les regalé abalorios, espejitos y trapos de colores. Ellos, a cambio, me regalaron la selva. Para cerrar el trato me invitaron a cenar y como prueba de gran aprecio y amistad me dieron un pedazo de cristiano. Bueno... de cristiano propiamente, no. Era carne de indio.

SECRETARIO: ¿Y usted, se la comió?

PRESIDENTE: Claro; para sobrevivir en la selva hay que tener entrañas de tigre. Y yo tenía entrañas y cojones de tigre.

(Pausa). El presidente desciende del baúl y recostando en él la cabeza, se echa en el suelo. El secretario se desplaza hacia un rincón.

PRESIDENTE: La selva allí no era verde. Era amarilla. Y el cielo no era azul. Era pardo.

(Niño J. A., *El monte calvo y La madriguera*, 2002, pág. 72)

Las bodas de lata o el baile de los arzobispos (1969)

EL MONAGUILLO 4 —Esta es la sección de planeación. Diríjase a la oficina de personas perdidas. (Al Monaguillo 2) —Esta es la oficina... (Cortándole) —Esta es la SECCION de Investigación, archivo, recopilación y publicación de documentos espirituales. (Al Monaguillo 3) —Podría informarme... (Cortándole) —Aquí no informamos. Aquí estudiamos, clasificamos y eje-cutamos órdenes sobre investigaciones, pesquisas, fugas y retaliaciones a los que abandonan el redil para pasarse a otros rediles con cuyos pastores no tenemos las más mínimas relaciones de intercambio. —Usted

perdone... —Eso no es fácil. Para perdonarlo tiene que pasar a ésta oficina una solicitud con una exposición de motivos por los cuales quiere ser perdonado. Debe hacerlo en papel sellado con estampillas y previo el pago de derechos en la oficina de almas descarriadas. (Al Monaguillo 4) —Deseo hablar... (Cortándole) --Muy bien; pero antes tiene que llenar algunos requisitos. (Saca un fajo de papeles). Los datos son muy simples: nombre, estatura, color del cabello, número de calzado, si usa corbatas amarillas en las fiestas de guarda, fecha y lugar de nacimiento, hijo legítimo o ilegítimo, si ha padecido la tosferina o el sarampión, fecha de la primera comunión, una contabilización de todos sus pecados por riguroso orden alfabético. (Niño J. A., Las bodas de lata o el baile de los arbispos, 1968, pág. 23)

Mil pecados tiene derecho a un cupón con el cual participará en nuestra gigantesca promoción de "Compre ahora el cielo y viaje después", Como premio de consolación obsequiaremos libres de impuestos celestes 1,967 años de indulgencias plenarias. Previo el pago de diezmos y primicias, claro está; y un pequeño recargo sobre todos sus pecados capitales. ; Ah!, y una advertencia: no aceptamos cheques ni vales. —De acuerdo. (Comienza a llenar los formularios: los Acólitos permanecen estáticos). —Aquí están. 4 (Se coloca unos anteojos, inmensos y revisa los formularios) —Aja... hummmmm... (Saca unos billetes y los da al Monaguillo). (Los cuenta). —Muy bien; correcto. Ahora dígame ¿qué es lo que desea? —Deseo ver al señor Arzobispo para algo muy importante, para mí claro está. —Esta es la sección sobre investigaciones del alma. ¿Lee nuestro boletín mensual? En el último número hay un artículo de sumo interés sobre si los hipopótamos tienen alma; lo escribió uno de nuestros más famosos misioneros. Y en

nuestro semanario un editorial sobre éste interrogante: ¿Qué fue primero: el alma o el hipopótamo? Aquí los tiene usted. (Le alarga los periódicos). Son veinte pesos. (El paga). Le ruego que no me quite más tiempo; estamos atareadísimos. En la próxima oficina es posible que le den una información al respecto. (Al Monaguillo 5) —Señor... —Señor qué... (Niño J. A., Las bodas de lata o el baile de los arbispos, 1968, pág. 24)

Las relaciones entre los individuos y la “Totalidad”, están enmarcadas como mecanismos de control “Mediaciones”. En Nazoa, las instituciones de dominio son la escuela, la religión, que clasifican al individuo, y además los marginan o incluyen dentro del rol social; por otra parte tanto en Nazoa como en Niño, la economía o la capacidad de adquisición monetaria regula y establece jerarquías entre los individuos. Para el caso de Niño, los funcionarios públicos juegan un papel importante, ya que regula los derechos del individuo, sin embargo utiliza su poder burocrático, este es un lenguaje técnico, el desconocimiento de los procesos o mecanismo de adquisición de los derechos de los ciudadanos, además de la intimidación o el olvido del individuo, por lo tanto es la cantidad monetaria que pueda ofrecer el individuo al funcionario para que este preste su favor, siendo el soborno el medio de la ganancia de los derechos de los individuos.

Frente a las relaciones de conocimiento, solo los entes extranjeros, son los capaces de la producción de arte o conocimiento. De igual suerte las entidades de control manejan el discurso y la palabra dicha y expresado por los individuos, y el discurso propio de ellos es el enaltecimiento de la modernidad y esta como utopía al individuo. Donde el individuo oprimido se encuentra en “Alienación” siendo “encantado”, por el sistema y su voluntad e ideología, en

esta condición el individuo carece de identidad propia. Observaremos en las obras de Niño Las bodas de lata o el baile de los arzobispos (1969) y Los inquilinos de la ira (1975).

Las bodas de lata o el baile de los arzobispos (1969)

EL -¿Me ama la señorita novia?

ELLA -Lo amo señor novio.

EL -¿Tendremos muchos hijos señora novia?

ELLA -Muchos señor novio.

EL -Quiero que tengan los ojos azules señorita novia.

ELLA -Los tendrán señor novio.

EL Quiero que sean altos y espigados señorita novia.

ELLA -Serán como los desees señor novio.

EL —Uno tendrá que ser Primer Ministro señorita novia.

ELLA —Y otro Arzobispo señor novio.

EL -Mejor Cardenal señorita novia.

ELLA -Tal vez Papa señor novio.

EL -Y otro será General señorita novia.

ELLA -Y otro banquero señor novio.

EL -Eres muy inteligente señorita novia.

ELLA -Y a las hijas las casaremos con un General.

EL -Con un Ministro.

ELLA -Con un mandamás.

EL -¿Me ama la señorita novia?

ELLA -Lo amo señor novio.

EL -Hablaré con el cura para que nos case señorita novia.

ELLA —No; mejor hablarás con el Arzobispo señor novio.

EL -Sea. Hablaré con el Arzobispo señorita novia.

(APAGON. El biombo se abre creando el ambiente de un gran salón. Están en escena y frente al público seis monaguillos con sus túnicas rojas y blancas. Cuelgan de sus hombros sendos y ridículos escritorios).

EL (Al Monaguillo 11) — ¿Dónde puedo encontrar al señor Arzobispo? (Niño J. A., *Las bodas de lata o el baile de los arzobispos*, 1968, pág. 22)

Los inquilinos de la ira (1975).

ÉSTER.- Dónde demontres dejé el frasco del jarabe

BALTASAR,- Me pareció verlo junto a las medias de lana.

Ester continúa buscando

ESTER.- Aquí está. Espera busco una cuchara.

BALTASAR.- No hace falta. Me lo tomo así a pico de botella.

ESTER.- La etiqueta dice una cucharada cada tres horas. Espera un momento. Caramba, este es un tenedor. Espera. ¡Ah! Aquí está la cuchara.

Le sirve el jarabe y se da a beber.

BALTASAR.- Mañana mismo le escribo al propio Presidente de la República.

ESTER.- Será inútil.

BALTASAR.- No. Le contaré otra vez sobre mis cuarenta años de servicios, sobre todas nuestras penalidades y sufrimientos. Le contaré cosas como las que nos tocó pasar en aquella escuelita rural de Corinto, cuando llegaron buscando las manos del guerrillero Juvenal Rojas que alguien había cortado del cadáver que estaba encerrado en un calabozo. Voltearon la escuelita al derecho y al revés preguntando por las manos del finado. Nos atropellaron, nos humillaron de la manera más infame.

ESTER.- Y pensar en cómo terminó todo aquello.

BALTASAR.- Me alegré de eso, Ester. Me alegré mucho cuando al otro, día encontraron la mano derecha en la acera, frente al cuartel, haciéndoles pistola. La mano izquierda no la encontraron nunca.

ESTER. Hace diez años estás mandando papeles y ha sido inútil. (Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, pág. 11)

BALTASAR.- El. Presidente tendrá que hacerme justicia. Son cuarenta años en el magisterio. Hemos pasado las duras y las maduras. Él debe saber lo terrible que era cuando me pagaban con botellas, de aguardiente. Durante muchos años- no nos pagaron con dinero sino con alcohol Y era muy duro llegar a la tienda de don Salomón Burquijo, colocar las botellas en el mostrador y esperar como perros apaleados a que él cogiera el aguardiente y Metiera su mano al tarro de lata donde guardaba los billetes y nos diera algo como una limosna. Aunque a veces ni eso como él nos fiaba los mercaditos, a veces no faltaba aguardiente para pagarle. (Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, pág. 12)

En la “Alienación” el oprimido es “encantado”, por el discurso del sistema, en Niño observamos como el concepto de amor y su institucionalización es un motivo de felicidad porque

pueden alcanzar un estatus con sus hijos que tendrán la posibilidad de tener un estatus jerárquico como funcionarios o reguladores de poder; además la justicia es puesta en el poder de un hombre “el presidente”, siendo éste el que pueda solucionar los problemas de los individuos, por lo tanto una posible relación con él es la ilusión para mejorar el status del oprimido alineado, sin embargo esto no posibilidad real. Dentro de la narrativa de Niño y Naoa las categorías de Oprimido y Opressor juegan toda una tensión entre los roles de los personajes, no importa si es un colectivo o un individuo, esta relación media la narrativa de los autores estas relaciones la podemos ver de la siguiente manera:

Tabla 2

Oprimido	Opressor
Padres/hijos	Padres/hijos
Ciudadano/pueblo	Instituciones / Burócrata
Campesinos	Terrateniente
Pueblo / Obreros	Instituciones “militares o policía”
Guerrilleros	Militares
Esclavo	Amo
Artistas	Aristocracia
Latinoamericanos	Extranjero

Sin embargo en la obra de estos dos autores el personaje que representa al oprimido evoluciona transcurriendo por algunas de las categoría mencionadas anteriormente

(“Concientización”, “La liberación”, “La praxis”...) llegando a representar la siguiente categoría el “Revolucionario”, un ser romántico ya liberado y es quien permite, lucha y ejecuta la libertad en el otro. En Nazoa es reflejo en el poema “Exaltación del perro callejero” donde la personificación del “Revolucionario” muestra el romanticismo del que está en la calle desamparada pero su posición “conceptual” e permite vivir gratamente:

Y en tanto que él divierte
- estúpido bufón - a las visitas,
a ti da gusto verte
con qué gracia ejercitas
tus dotes de Don Juan con las perritas...
Can corriente y moliente,
nombre nadie te dio, ni eres de casta;
mas tu seguramente
dirás iconoclasta:
- Soy simplemente perro, y eso basta.
La ciudadana escena
cruzas tras tu dietético recurso,
libre de la cadena
del perro de concurso
que ladra como haciendo algún discurso.
Y aunque venga un tranvía,
qué diablos, tú atraviesas la calzada

con la filosofía

riente y desenfadada (Nazon, aquilesnazon , 2015)

Para Niño el “Revolucionario” es más incendiario y toma la decisión y las armas para cambiar su contexto, miremos como los personajes de los “Inquilinos de la ira”, cambian su sumisión por violencia y restablecimiento de su justicia:

Baltasar avanza con un aspecto de Hamlet viejo, melancólico y abatido. Tiene el cuerpo de Pablo en los brazos.

BALTASAR.: (Con la voz quebrada por las grimas). Mataron al niño. Mataron a Pablo.

Hay un momento de estupor. Luego, poco a poco reaccionan, transforman el tablado otra vez en carreta, dejan sobre alía a sus muertos y se arman de palos, machetes, cuchillos y piedras. Jacobo saca su escopeta. Llevan antorchas. Manuel baja la bandera y la coloca en un palo. Avanza con ella al frente de la carreta que se pone en movimiento alrededor de la pista. Es un movimiento de cámara lenta. Teresa, sobre la carreta, toca rabiosamente un tambor. Cuando ha concluido la vuelta por la pista, la acción se congela en la carreta y Manuel avanza hasta el centro.

MANUEL:- Cargarnos nuestros muertos en la carreta. Avanzamos por las calles con nuestras antorchas y nuestra ira. Todos los pobres debían saber o que aquí había.

Sucedido. El hambre produce un sueño ligero; así que ellos no sintieron venir desde el fondo de la noche.

V0Z DE MUJER:- ¡Nos mataron a mansalva, a traición! Nos asesinaron por orden de los ricos propietarios de la tierra.

MANUEL:- Se nos fueron uniendo muchos por el camino; pobres no faltan. Éramos pocos al principio; luego, descubrimos que había un gentío con nosotros. Cientos de personas, cientos de gentes humilladas y empobrecidas. Gentes que tocaron la sangre de nuestros muertos y entendieron que la cosa también era con ellos; que era una sangre que podían reconocer. Que era su propia sangre. La fuerza pública nos tendió otra emboscada. Allí cayeron Juan Piraquive, Herminia de: Herrera, Anila de Panqueva y un muchacho que se había unido a nuestra marcha. La gente se defendió y los asesinos tuvieron que huir. El oficial que comandaba fue capturado por los nuestros...

BALTASAR:- Manuel; ¿éste es el final?

MANUEL, No. Este es el principio.

(Niño J. A., Los inquilinos de la ira, 1975, págs. 53-54)

Ver el mundo entonces para Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa era un acto de contemplación bajo los cristales categóricos, donde la búsqueda crear una consciencia en los Oprimidos que los motive a ser auto reflexivos y críticos contra su Opresor, aquel que les ofrece una ilusión de modernidad, e ideal de progreso como artificio para alcanzar un dominio mayor sobre el ellos, ejemplo tal el caso de los soldados que van a Corea con el sueño de lograr la civilización y regresan como mendigos en un estado paupérrimo.

Es por eso que en su escritura los Oprimidos y Opresores son personificaciones de su contexto próximo, los opresores representados por la elite y por una jerarquía política , eclesiástica, militar o monetaria son: el comandante, el rico, el presidente, el coronel, el sacerdote... mientras que sus Oprimidos son el común denominador del pueblo que es ignorante

de su razón de ser, como: los mendigos, soldados, ornamentadores, los rechazados, el secretario, el trabajador humilde, el profesor, el payaso, el abandonado por la sociedad.

Es así que su mirada a esa Totalidad gobernante que se burla del Oprimido, y que juega con su vida para su propia diversión, como en el relato del “ El clown”; es por eso que la revolución solo es por medio del colectivo social, que busca su libertad frente al Opressor, pero dentro de este colectivo es la unión de pensamientos y construcciones ideológicas que permitirán cumplir el propósito revolucionario, y sus acciones dentro del mismo como la fraternidad (amor al prójimo) que evidencian la praxis del colectivo y el cumplimiento de su utopía.

Además de la desarticulación de las instituciones que la Totalidad utiliza para ejercer el control sobre los Oprimidos, estas que son las mediadoras del régimen autoritario manipulan al Oprimido en su educación, economía, creencias y relaciones políticas. Es perceptible también que estos recursos no son propios del Opressor “local” sino dados por las potencias o regímenes extrajeras, que encantan o alienan a los oprimidos bajo la institucionalización y engranaje burocrático que le permitirían alcanzar la felicidad. Por tal motivo es el Revolucionario (acaso el mismo Naza o Niño...) que al ser un sujeto romántico, libre y crítico puede liberar al otro por medio de su papel comprometido intelectual por tal razón su expresión es literaria desde la locución y muestra de su axiología revolucionaria.

Impresa en las categorías revolucionarias que son inmanentes al sujeto, ellas son impulsadas por las coacciones y auto-coacciones⁶⁶ que hacen parte del proceso del individuo frente a sus relaciones sociales. Debemos recordar que el autor Norbert Elías las relaciona con las pautas de autocontrol que operan en el individuo y transforma su comportamiento, “la tensión que supone ese comportamiento “correcto” en el interior de cada cual alcanza tal intensidad” (Elías, El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas, 1987, pág.

⁶⁶ La auto-coacción y la coacción, hacen referencia al proceso civilizatorio de los individuos, así Elías muestra que el buen comportamiento y los modales impuestos por la corte modifican al individuo quien los asume para hacer parte del proceso de civilización.

452) “entendida como la coacción”, la cual es tan profunda que insta al individuo a los autocontroles conscientes de sus comportamiento, que son reforzados “por medio de una barrera de miedos... evita las infracciones del comportamiento socialmente aceptado” (Elias, El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas, 1987, pág. 452) siendo de manera interna esta sería la auto- coacción. Por lo tanto en los individuos en mención las categorías axiológicas revolucionarias, son producidas por la coacción y la auto-coacción de su entorno social, político, ya que en este momento histórico, Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa, tenían dos opciones de militancia, una intelectual la otra militar, ellos escogen la intelectual y su desarrollo en el campo literario.

Conclusiones

Cuando el escritor Mario Vargas Llosa recibe el premio Rómulo Gallegos realiza en su discurso de premiación la siguiente afirmación:

“Las mismas sociedades que exilaron y rechazaron al escritor, pueden pensar ahora que conviene asimilarlo, integrarlo, conferirle una especie de estatuto oficial. Es preciso, por eso, recordar a nuestras sociedades lo que les espera. Advertirles que la literatura es fuego, que ella significa inconformismo y rebelión, que la razón del ser del escritor es la protesta, la contradicción y la crítica. Explicarles que no hay término medio: que la sociedad suprime para siempre esa facultad humana que es la creación artística y elimina de una vez por todas a ese perturbador social que es el escritor o admite la literatura en su seno y en ese caso no tiene más remedio que aceptar un perpetuo torrente de agresiones, de ironías, de sátiras, que irán de lo adjetivo a lo esencial, de lo pasajero a lo permanente, del vértice a la base de la pirámide social. Las cosas son así y no hay escapatoria: el escritor ha sido, es y seguirá siendo un descontento”. (Vargas Llosa, 1967)

No solo afirma que la literatura es el medio de expresión del inconformismo y de la rebelión, que el escritor es el amanuense de un espíritu social y rebelde, sino que muestra el sentir y el pensar de una época, donde el papel del poeta era determinado por su compromiso político e intelectual y por lo tanto es él un agente de transformación de su contexto.

Este papel estaba prescrito por el influjo de su época, donde es el sentir revolucionario, político y cultural de la revolución Cubana⁶⁷ que lo asecha; en el contexto⁶⁸ inmediato de nuestros escritores a tratar, ambos están rodeados por un halito de violencia partidista, política, militar, económica, educacional, ideológica... que motivaba al pensamiento comunista y revolucionario, y que era acogido por un sector de intelectuales críticos de su sociedad y preocupados por individuo desprotegido que vive a merced de una elite corrupta, por tal motivo los intelectuales comprometidos debían claramente tomar una posición frente a esta realidad, y algunos de ellos al rechazar el camino armado, optan por un camino más allegado a sus talentos artísticos, que sería:

“el campo de acción para los escritores intelectuales o, en palabras de entonces, para los "intelectuales comprometidos". La noción de intelectual comprometido conservaba la alusión a la pertenencia profesional y se refería a los intelectuales en tanto grupo de sujetos parcialmente especializados en torno a un tipo de saber. Pero, paradójicamente, también los convertía en portavoces de una conciencia humanista y universal que se desplegaba más allá de las fronteras y de las nacionalidades. La doctrina del compromiso aseguraba a los intelectuales una participación en la política sin abandonar el propio campó, al definir la tarea intelectual como un trabajo siempre, y de suyo, político” (Gilman, 2003, pág. 78)

⁶⁷ En el caso particular Latinoamericano.

⁶⁸ Colombia y Venezuela (1960-1980).

Por lo tanto dentro de un campo literario particular⁶⁹ el discurso revolucionario es una posición estética, comprendiendo al discurso como el lenguaje poético usado en sus obras, que denota su intertextualidad con los hechos, acontecimiento históricos y posiciones teológicas y filosóficas del proceso coyuntural de la revolución en Latinoamérica durante el periodo de 1960 a 1975.

Este discurso se encuentra configurado por una axiología, y esta es proporcionada, dimensionada y concretada por la tensión de los procesos históricos y las coacciones sociales e históricas que el autor vivencia; las cuales dan origen a su poética. En el campo particular literario de Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa, las coacciones sociales e históricas, del discurso revolucionario (nombrado como “Oprimido y el opresor⁷⁰”) impusieron en estos autores una toma de posición frente a su realidad, es decir que durante los procesos históricos específicos⁷¹ ellos debían decidir seguir o no el proceso “revolucionario”, por tal motivo la aceptación a éste es tomar las armas o ejecutar un papel intelectual frente a la sociedad, este papel consistía en el campo literario de enseñar⁷² “al pueblo” mediante la escritura en especial desde el género dramático⁷³, por eso vemos que las primeras obras de Jairo Aníbal Niño son obras teatrales⁷⁴, en el caso de Nazoa, quien tuvo una mayor producción escritural que Niño⁷⁵, en la cual se

⁶⁹ Ese campo literario se entiende desde Pierre Bourdieu, como un “campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él (sea, para tomar puntos muy distantes entre sí, la del autor de piezas de éxito o la del poeta de vanguardia), a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerzas” Tomado de: El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. Criterios, La Habana, n° 25-28, enero 1989-diciembre 1990, pp. 20-42

⁷⁰ El título nos sirve para diferenciar este discurso revolucionario de otros, y especificar su temporalidad.

⁷¹ Los procesos históricos vividos en Latinoamérica durante la época de 1960-79, que conforman “los movimientos revolucionarios”.

⁷² De tal suerte que también serían “revolucionarios”, es decir su papel era de producción ideológica e intelectual pero también de adoctrinación desde el ámbito cultural, no obstante para estos autores su papel histórico significaba para ellos iniciar una utopía y liberación del “oprimido” mediante el arte y desde el arte.

⁷³ El teatro es una herramienta clave de aprensión tanto para el público letrado como para el analfabeto, por eso su utilidad en la enseñanza. También hay que recordar que el trabajo de Jairo Aníbal Niño en las tablas fue vanguardista, en la medida de revolucionar su práctica y contrastar con su ejercicio tradicional, siendo el “Teatro comprometido” una base para la transformación de la dramaturgia en el país.

⁷⁴ Las tres primeras obras literarias de Jairo Aníbal Niño fueron piezas teatrales: 1966 “El monte calvo” (1969), “Las bodas de lata o el baile de los arzobispos” (1975), “Los inquilinos de la ira” (1975).

⁷⁵ Es de notar que Aquiles Nazoa es 20 años mayor en edad física que Jairo Aníbal Niño.

encuentran artículos periodísticos, teatro, poesía y ensayo entre otros que le dieron como respuesta frente a su realidad próxima el exilio, no menor en el caso de Jairo Aníbal Niño que era considerado enemigo de la iglesia católica de Medellín por sus publicaciones.

Frente a la crítica literaria Niño es homenajeado con: primer premio festival Nacional de Teatro Universitario con la obra *El monte calvo*. (1966), con la misma obra el premio al mejor espectáculo libre del V Festival Mundial de Teatro de Nancy (Francia 1967), gana el Concurso para Autores de Teatro (1968), gana el II festival Nacional Universitario con la obra *las Bodas de lata* en la misma fecha. Autores como Guillermo Alberto Arévalo, Omar Parra Roza, Patricia Elena González, Guillermo y González Uribe entre otros han realizado artículos científicos, reportajes, tesis de grado y libros sobre la obra del autor, en palabras de Guillermo Alberto Arévalo quien escribe después de comprender la militancia política de Jairo Aníbal Niño escribe: “En esa experiencia reside otra de las características de su obra, decisivamente renovadora: la vocación por aproximarse al pueblo, conocerlo, expresarlo en toda su riqueza vital y poner a su servicio el trabajo artístico (Arévalo, 1978, pág. 51). Las palabras del maestro Guillermo Arévalo, nos muestra como la riqueza literaria de Jairo Aníbal Niño, reside en su discurso.

De la misma forma Aquiles Nazoa es considerado como un baluarte del humor⁷⁶ y de la crítica en su discurso, como lo refiere Domingo Miliani las obras de Nazoa “la poesía... en prosa que incluyen especialmente su ensayo de 1961, *Cuba*, de Martí a Fidel Castro... siempre con un sentido protestatario... le permitieron ahondar más en el conocimiento profundo de la cultura

⁷⁶ Aquí hago referencia a la perspectiva que tiene el “venezolano” común y la crítica acerca del autor, no se debe interpretar esta frase “baluarte del humor” como un sujeto que produce risa en sus coterráneos, sino en el impacto de su trabajo y vida, en su trabajo como experto de la ironía y de la literatura didáctica, y en su vida como la referencia del que puede tomar una posición seria contra el estado de autoridad bajo el uso del sarcasmo y del humor como herramienta de rebeldía.

nacional, lo que resume en una frase que se volvió consigna: "Creo en los poderes creadores del pueblo" (Miliani, 1976, pág. 111), comprendiendo que para una Venezuela literaria "la rebeldía se ha expresado verbalmente en los refranes y coplas, en los chistes políticos y el humor paródico. Esto fue y ha sido una constante de la lucha contra regímenes represivos. Nazoa, de esa tradición, obtuvo elementos para elevarlos a resonancias críticas y poéticas de gran envergadura" (Miliani, 1976, págs. 108-111); obteniendo el Premio Nacional de Periodismo en la especialidad de escritores humorísticos y costumbristas en 1948, También recibió en 1967 el Premio Municipal de Literatura del Distrito Federal, Premio al mejor libro publicado.

Siendo entonces la literatura de Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa una respuesta a su momento y proceso histórico, su literaturiedad⁷⁷ es tejida por elementos discursivos particulares de un campo ideológico, debido a su toma de posición estética y política, por lo tanto encontramos en sus textos personificaciones como la del "Clown"⁷⁸ que es víctima de la sujeción maquiavélica y abyecta de todo un sistema económico, jerárquico y político que perjudica al Clown con la muerte de su hijo y la pérdida de su función social, es entonces que el Clown se restablece y toma un nuevo papel dentro de su propio papel (es el bufón de su victimario) y surte una venganza ficcional, matando a su nuevo dueño de risa.

Estos elementos de literaturiedad son el reflejo de la realidad ideológica de su autor, el Clown es el Oprimido, el sátrapa el Opressor, el sistema monárquico es la Totalidad, la evolución

⁷⁷ La literaturiedad es lo que hace a la literatura "literatura" frente a otras tipologías textuales, por lo tanto el estudio de la ciencia literaria no es la literatura sino la literariedad. La literaturiedad la debemos comprender como el lenguaje ficticio que permite la relación con la realidad. Siendo esta la cualidad que define lo literario.

⁷⁸ Cuento de Jairo Aníbal Niño, donde un Sátrapa asesina a su hijo por diversión y este lo venga haciéndolo morir de risa.

del personaje es la Concientización y Liberación de su estado Oprimido y la Venganza es el fin de la Utopía: “La revolución”.

Esta literaturiedad esta cimentada en un discurso intertextual el cual está construido en una axiología particular “la revolucionaria”, dada por un momento y proceso histórico “1960-1970 el Oprimido y el Opressor”, para comprender ese tejido se da como producto las categorías axiológicas revolucionarias: “Concientización, La liberación, La praxis, La comunión, Elite, Amor al prójimo, Subversión y desorden social, Totalidad, Mediaciones, Alienación, Oprimido, Opressor y Revolucionario”.

La construcción de estas categorías están tanto en la toma de posición estética⁷⁹ de los autores producida por su contextos de los procesos históricos y de las coacciones presentes en los mismos, los cuales desarrollé utilizando transdisciplinariamente la metodología sociológica de Norbert Elías, bajo la licencia de la postura de la Literatura comparada tomada por H.H. Remak⁸⁰, la cual me permitió no solo usar la sociología sino entablar relaciones transdisciplinarias entre la historiografía, teoría y crítica literaria, para obtener una nueva perspectiva de uso y aplicación del discurso “revolucionario del Oprimido y el Opressor” y sus categorías, las cuales no solamente pueden ser utilizadas como herramientas de comprensión en los autores Jairo Aníbal Niño y Aquiles Nazoa, sino en otros escritores y obras.

⁷⁹ Comprendiendo que esta toma de posición estética en sus escritos produce en ellos literaturiedad.

⁸⁰ Recuerdo la posición de este autor frente a la literatura comparada: “El estudio de la literatura más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre la literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (*i. e.*, pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (*i. e.*, política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana.” (REMAK, 1998, pág. 87)
Esta con

Por otra parte la Literatura comparada es un espectro⁸¹ de mayor maleabilidad en la práctica de los estudios literarios, (esto reside en su posibilidad de análisis y comprensión de los fenómenos literarios) por ello Remak proponía que el futuro de la literatura comparada⁸² residía en los estudios transdisciplinarios entre la literatura general, y los análisis de períodos históricos, movimientos, tendencias, temas; de lo supranacional, bicultural... multicultural y en la crítica literaria como una búsqueda de la interconexión de las intenciones literarias de los autores más allá de solo la fuente de la causa, esperó que este trabajo haya sido muestra de esa propuesta y que de evidencie a los estudios literarios, de que Literatura comparada no una herramienta más de simple contraste, sino la productora operante de nuevas posibilidades teóricas, de análisis y comprensiones literarias.

⁸¹ Uso esta palabra bajo su función en la física, como la imagen o registro gráfico de un sistema que es intervenido o “excitado” para su posterior análisis.

⁸² En su trabajo, título original: The future of Comparative literature, publicado en B. Köpeczi y G. Vajda, (eds.)1980, vol, II Paginas 429 – 437.

Bibliografía

- Archila, N. M. (2003). *Idas y venidas vueltas y revueltas*. Bogotá: Cinep.
- Arévalo, G. A. (1978). *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Bogotá : Colcultura.
- Argudín, Y. (1986). *Historia del teatro en México*. México D.F.: Panorama.
- Arpini, A. M. (2013). *Tres cuestiones definitorias en los debates de la Filosofía Latinoamericana de la Liberación*. Obtenido de Algarrobo-MEL.com.ar.
- Asensi, M. (2010). *La trama teórica. Escritos de teoría literaria y literatura comparada*. Lima: San Marcos.
- Baldensperger, F. (1921). *La literatura comparada; la palabra y la cosa*.
- Barnola, D. P. (1946). *Gumilla*. Obtenido de http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/SIC194688_400-403.pdf
- Barrios, A. L. (1994). *Primer costumbrismo venezolano*. Caracas : La casa de Bello.
- Bravo Realpe, N. R. (1988). La narrativa de Jairo Aníbal Niño. *Tesis (Maestra en Letras Hispánicas, Literatura Iberoamericana)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Buenaventura, E. (s.f.). América Latina: teatro y revolución. (G. Abreu, Entrevistador)
- Castro, F. (14 de NOVIEMBRE de 1976). Fidel Castro recuerda el 9 de abril de 1948 y su encuentro con Gaitán. (C. Franqui, Entrevistador)
- Charry Lara, F. (agosto de 1979). Poesía colombiana siglo XX. *Eco*(214), 337.
- Charry Lara, F. (1985). *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá: Procultura.
- Correa Gutiérrez, D. (2008). *El discurso literario colombiano y la izquierda: representaciones de los actores y los espacios de la política en la novela y el cuento, décadas de 1970 y 1980*. Medellín : IEP-UDEA, Instituto de Estudios Políticos-Universidad de Antioquia.
- Croce, B. (1903). *La letteratura comparata*.
- Dussel, E. (1993). *Apel, Ricœur, Rorty y la filosofía de la liberación*. Guadalajara : Universidad de Guadalajara .
- Dussel, E. (1994). *Historia de la filosofía y filosofía de la liberación*. Bogotá: Nueva America.
- Dussel, E. (2006). *Filosofía de la cultura y la liberación*. Mexico: UACM.
- Elias, N. (1987). *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Elias, N. (1996). *La sociedad cortesana*. Mexico: Fondo de cultura economica.
- Ellacuría, Ignacio y Sobrino, Jon. (1990). Conceptos fundamentales de la Teología de la Liberación. En R. Oliveros Maqueo, *Historia de la teología de la liberación* (págs. 17-50). Madrid: Trotta.
- ELN. (04 de Febrero de 2008). Reverdecer el árbol de Golconda. *Revista Insurrección* .
- Escudero, M. (1978). *Encuentro con Alonso Alegría*. La Habana: Casa.
- Francisco, R. B. (1997). El grupo poético Piedra y Cielo en la encrucijada histórica de Colombia de finales de los años treinta. *Ehsea* , 195-208 .
- Freire, P. (1972). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Tierra Nueva.
- Gayley, C. M. (1903). *¿Qué es la literatura comparada?*
- Gerardo, L. (1990). *Enrique Buenaventura: Un nuevo teatro para un nuevo público*. Puebla: UAP.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gnutzmann, R. (1975). Adriano González León, País portatil entre el documento y la ficción . *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 4.
- Gonzalez, d. Á. (2010). *Cultura y razón. Antropología de la literatura y de la imagen*. Barcelona: Anthropos.
- González, G. (1983). Voy a morir de literatura. *Magazín Dominical de El Espectador*.
- González, P. (1982). Jairo Aníbal Niño: un dramaturgo colombiano. *Latin American Theatre Review* , 35 - 44.
- Guerra Manzo, E. (2005). Norbert Elias y Fernando Braudel: dos miradas sobre el tiempo. *Argumentos*, 123-148.
- Guillén, M. J. (2007). Vida y obra de Aquiles Nazoa, El compromiso de la poesía popular. *Academia*.
- Gutiérrez, E. (21 de Agosto de 2010). *Herramienta debate y crítica marxista*. Obtenido de http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-11/estetica-y-politica-el-compromiso-del-artista-de-los-60-los-90#_ftnref2
- Larrezabal, O. (30 de 12 de 2014). *La culminación en la obra novelística de Guillermo Meneses*. Obtenido de Persee Revistas científicas: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/carav_0008-0152_1979_num_32_1_2181
- Lesmes, G. M. (s.f.). *Ser románticos: Una respuesta a la modernidad en Colombia. La evaluación crítica al proyecto liberal del siglo XIX*. Obtenido de casalitterae: <http://www.casalitterae.cl/antes/litterae13/mildred.html>
- Linárez, P. P. (2006). *Lucha Armada en Venezuela*. Caracas: Universidad Bolivariana de Venezuela.
- Llanos, J. R. (8 de Septiembre de 2010). *El otro Jairo Aníba*. Obtenido de Voz: <https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&sqi=2&ved=0CEsQ>

FjAE&url=http%3A%2F%2Fwww.festinhumour.org%2FIMG%2Fdoc%2Fdoc_El_otro_Jairo_Anibal_de_Jose_R-Llanos_8-09-2010-2.doc&ei=LladUb2QL-bC4AO3o4DIAQ&usg=AFQjCNGjt7U8_SwTtHyvE0HLMlpr

- Lobera Molina, M. (10 de 05 de 2015). *Monografías*. Obtenido de <http://www.monografias.com/trabajos81/teologia-liberacion/teologia-liberacion2.shtml>
- López Vigil, M. (1990). *Camilo Camina en Colombia*. Bogotá: Edward.
- Luzuriaga, G. (1990). *Introducción a las teorías latinoamericanas del teatro*. Puebla: UAP.
- María José Vega y Neus Carbonell. (1998). *La literatura comparada; principios y métodos*. Madrid: Gredos.
- Marie, E. B. (1999). Los Nuevos como Vanguardia: Lenguaje Generacional, Historia e Imaginario. *Thesaurus*, 731.
- Martín, C. (1988). "Piedra y cielo: ¿Qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos?". En e. M.-P. se hicieron las llamas de los fuegos encendidos?", *Manual de literatura colombiana* (Vol. II, págs. 124-125). Bogotá: Planeta.
- Marx, Karl y Engels, Friedrich . (1971). *Manifiesto del partido comunista*. Pekin: Editorial del pueblo.
- Maya, R. (1982). *Obra crítica* (Vol. 11). Bogotá: Banco de la República.
- Miliani, D. (1976). *Aquiles Nazoa, poeta y humorista por gracia de su pueblo*. La Habana: Cda .
- Morett, Á. L. (2009). Colombia, una revolución para el teatro y un teatro para la revolución. *Tesis*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Muñiz, A. (1989). *Notas de investigación sobre la literatura comparada*. Obtenido de [/www.filos.unam.mx/](http://www.filos.unam.mx/): http://www.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/01_mun__iz.pdf
- Nazoa, A. (1975). *Vida privada de las muñecas de trapo*. Caracas: Cooperacion de turismo de Venezuela.
- Nazoa, A. (1977). *Caracas física y espiritual* . Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.
- Nazoa, A. (1977). *Caracas física y espiritual*. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.
- Nazoa, A. (17 de Mayo de 2009). *Pasión por el discurso*. Obtenido de <http://pasionporeldiscurso.blogspot.com.co/2009/05/el-credo-de-aquiles-nazoa.html>
- Nazoa, A. (14 de Abril de 2015). *aquilesnazoa* . Obtenido de aquiles nazoa el transeunte sonreido : <http://aquilesnazoa.webcindario.com/bases/Lo%20que%20abunda.pdf>
- Nazoa, A. (25 de 03 de 2015). *N. y libros*. Obtenido de <http://nalgasylibros.tumblr.com/post/16437375214>
- Niño, J. A. (1968). *Las bodas de lata o el baile de los arbispos*. Bogotá: Telecom.
- Niño, J. A. (1975). *Los inquilinos de la ira*. Bogotá: Punto y coma.

- Niño, J. A. (18 de septiembre de 1983). *Voy a morir de literatura*. (G. G. Uribe, Entrevistador)
- Niño, J. A. (1997). *Puro Pueblo*. Bogotá: Panamericana.
- Niño, J. A. (2002). *El monte calvo y La madriguera*. Bogotá: Panamericana.
- Niño, P. (1-3 de Septiembre de 2011). Moniquira, Boyaca.
- Null, V. (28 de Mayo de 1995). *El tiempo*. Obtenido de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-330437>
- Oves, S. C. (enero-marzo de 1975). Apuntes sobre un teatro militante. *Conjunto* 23(23), 33.
- Parra, C. M. (26 de 10 de 2014). *litterae*. Obtenido de La revista LITTERAE: <http://www.casalitterae.cl/antes/litterae10/clicie.htm>
- Pellini, C. (06 de 05 de 2013). *Portal planeta sedna*. Obtenido de <http://www.portalplanetasedna.com.ar/revolucion.htm>
- Peña Muñoz, M. (2010). *Teoría de la literatura infantil y juvenil*. Ecuador: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Pimentel, L. A. (1988-1990). Qué es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza. *Anuario de Letras Modernas, vol. 4*, 91-107.
- Pocaterre, J. R. (1990). *Memorias de un venezolano de la decadencia* (Volumen 2 ed.). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Pöppel, H. (enero-junio de 2000). La vanguardia literaria colombiana y sus detractores. *Estudios de Literatura Colombiana*.
- Pöppel, H., & Gomes, M. (1999). *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Peru bibliografía y antología crítica*. Frankfurt-Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- REMAK, H. (1998). *El futuro de la literatura comparada*. Madrid: Arco Libros.
- Remak, H. H. (1961). *La literatura comparada: definición y función*.
- Reyes, A. (1997). *Obras Completas XIV*. Mexico D.F: Fondo De Cultura Económica.
- Reyes, C. J. (junio de 2006). *El teatro en Colombia en el siglo XX*. Obtenido de Revista Credencia Histórica: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/revistas/credencial/junio2006/teatro.htm>
- Reyes, C. J. (s.f.). *Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango*. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/colhoy/colo11.htm>
- Rodríguez, A. G. (2007). "Literatura Y Axiología Revolucionaria". *Cuadernos De Filosofía Latinoamericana*, 79 - 90 .
- Ruie, L. (1978). *Un teatro que ayude a transformar la realidad*. La Habana: CASA.
- Sartre, J. P. (1969). *¿Qué Es La Literatura?*. Buenos Aires: Losada.

- Shen, V. (2011). Niño eterno Jairo Aníbal Niño: 'Se va para quedarse'. *Revista de Estudios Colombianos* , 109 - 114.
- Teatro Experimental de Cali. (s.f.). *Nuestro arte será más arte cuanto más revolucionario sea*". La Habana: Casa.
- Texte, J. (1893). *Les études de littérature comparée à l'étranger et en France*. Lyon: Universidad de Lyon.
- Tieghem, P. V. (1924). *La literatura general*.
- Torres, C. (23 de septiembre de 1965). Mensaje a los sindicalistas . *Periódico Frente Unido*.
- Tortolero, M. V. (Jueves de Diciembre de 2012). *Letras sobre letras*. Obtenido de <http://liduvinacarrera.blogspot.com.co/2012/12/aquiles-nazoa-1920-1976.html>
- Vargas Llosa, M. (1967). *La literatura es fuego* . Caracas.
- Vidales, C. (25 de FEBRERO de 2006). *Suenan Timbres: la revolución de Luis Vidales y otras aventuras conexas*. Obtenido de Revista Virtual la Rana Dorada: http://hem.bredband.net/rivvid/carlos/lv_revol.htm
- Vidales, L. (1976). *Suenan timbres*. Bogota: Instituto Colombiano de Cultura.
- Vidales, L. (1986). *Suenan timbres*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Wellek, R. (1958). *The Crisis of Comparative Literature*.
- Zamora, S. R., & Villamor, P. (s.f.). *Movimientos renovacion pedagogica*. Obtenido de <http://movimientosrenovacionpedagogica.wikispaces.com/Paulo+Freire+y+la+pedagog%C3%ADa+del+oprimido>

Laus DEO