VIDA Y OBRA DE HUMBERTO TAFUR CHARRY. UNA APROXIMACIÓN BIOGRÁFICA-NARRATIVA.

María Margarita Márquez Tafur

Código: 20102160030

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA
Bogotá, D.C.
2019

VIDA Y OBRA DE HUMBERTO TAFUR CHARRY. UNA APROXIMACIÓN BIOGRÁFICA-NARRATIVA.

María Margarita Márquez Tafur
Código: 20102160030

Monografía para optar el título de Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana

Director: Pedro Baquero Másmela

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA
Bogotá, D.C.
2019

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, quien con su pintura y cuidados dio forma a la ternura y al dolor que la golpea para enseñarnos los matices profundos de la vida sin ocultarnos jamás nada.

Al tío Omar, al tío Heriberto y a todos los caídos en el terror sin fin de nuestro país.

Al maestro Álvaro Oviedo, su compañía y su trabajo de indagación histórica me mantuvieron firme en el propósito por seguir descubriendo la verdad de nuestros narradores olvidados en Colombia.

A mi hija, Violeta, su memoria jamás estará perdida.

Y al abuelo Humberto Tafur. He logrado comprender el sentido real de la herencia.

Resumen Analítico Especializado

RAE

ASPECTOS FORMALES	
Tipo de documento	Monografía
Acceso al documento	Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Título del documento	Vida y obra de Humberto Tafur Charry. Una aproximación biográfica-narrativa
Autor	María Margarita Márquez Tafur
Director	Pedro Baquero Másmela

ASPECTOS DE INVESTIGACIÓN	
Palabras claves	Biografía, literatura regional, seguidismo literario, narración, auténtico, violencia.
Descripción	El trabajo de investigación tiene como propósito hacer una reconstrucción biográfico-narrativa alrededor de la vida y la obra de Humberto Tafur Charry. Toma elementos de análisis formales desde la perspectiva de investigación cualitativa para aproximarse a la vida de Humberto Tafur y por otro lado, se hace un acercamiento a categorías de análisis de la semiótica

	literaria para interpretar la obra de *La paz de los carteles.*
Bibliografía	Las fuentes de información escritas son de diversa índole: diarios de prensa, libros y ensayos que suman en total 38 textos citados que proporcionan herramientas metodológicas y teóricas a quien realiza la investigación y por otro lado, están las fuentes dadas por entrevistas orales y fotografías recuperadas en el transcurso del trabajo de investigación.
Contenidos	1. Objetivo general y objetivos. 2. Justificación. 3. Problematización. 4. Marco teórico. 5. Método de aproximación biográfica-narrativa. 6. Método de aproximación a la obra literaria. 7. El retorno a la memoria. 8. Reviviendo a Humberto Tafur Charry. 9. La entrada a la militancia política y la aparición de *La paz de los Carteles.* 10. Crítica a la obra. 11. Humberto Tafur Charry contra la imitación y el seguidismo en la producción literaria. 12. El ocaso de su vida. 13. Conclusiones. 14. Bibliografía.
Metodología	La investigación se inscribe dentro de la metodología biográfica narrativa que posibilita herramientas de tipo

	cualitativo lo cual permite rastrear y reconstruir la vida de Humberto Tafur Charry a partir de textos documentales, entrevistas, fotografías y la reflexión propia de la investigadora, quien retoma por otro lado categorías de análisis literario e histórico.
Conclusiones	La investigación sobre la vida Humberto Tafur Charry permitió reconstruir su memoria en la región del Huila. Propone herramientas de indagación para acercarse a la obra literaria y establecer relaciones de significado con el pensamiento del autor. Hace un llamado a la academia para que ponga nuevamente su atención sobre los escritores desconocidos en la narrativa nacional y sugiera un campo de investigación pendiente por seguir construyendo con la participación interdisciplinaria que posibilitan hoy los estudios literarios y lingüísticos. Se logra en este trabajo reinterpretar la historia nacional estudiando la perspectiva de un escritor que plantea un paradigma histórico desde una nueva estética y una nueva ética del artista.

Resumen

El presente trabajo de investigación reúne textos documentales que permiten reconstruir la memoria del escritor huilense Humberto Tafur Charry. Este proceso de recuperación fue posible con la participación directa de quien investiga en algunos espacios físicos en que transcurrió la vida del autor. Posterior a ello, la información fue sistematizada y organizada según las categorías de interés a desarrollar dentro del campo biográfico-narrativo.

La línea de interpretación de los cuentos de Humberto Tafur Charry toma aspectos de la semiótica y la historia. La lectura directa de los cuentos y la ampliación de los significados expresados en la obra por parte del escritor propician un diálogo que aportan un terreno más seguro frente a la recepción de su narrativa.

Palabras clave: biográfico-narrativo, semiótica, historia, recepción, cuentos, narrativa.

Abstract

The present research work gathers documentary texts that allow us to reconstruct the memory of the huilense writer Humberto Tafur Charry. This recovery process was possible with the direct participation of the researcher in some physical spaces in which the author's life was spent. Subsequently, the information was systematized and organized according to the categories of interest to be developed within the biographical-narrative field.

The interpretation of the stories of Humberto Tafur Charry takes aspects of semiotics and history. The direct reading of the stories and the extension of the meanings expressed in the work by the writer propitiate a dialogue that provides a safer ground in front of the reception of his narrative.

Keywords: biographical-narrative, semiotics, history, reception, stories, narrative.

CONTENIDO

INTRODUCCION…….2

OBJETIVO GENERAL Y OBJETIVOS…….....5

2. JUSTIFICACIÓN…….....6

3. PROBLEMATIZACIÓN…….……...10

4. MARCO TEÓRICO……12

4.1. *La trascendencia en el plano regional*

4.2. *El lenguaje de sus personajes y el estilo narrativo.*

4.2.1. *La variación lingüística en la obra literaria.*

4.2.2. *Las paremias.*

4.2.3. *La picaresca o el escritor del "humor negro.*

5. MÉTODODOLOGÍA…….25

5.1. Método de aproximación biográfico-narrativo.

5.2. Método de aproximación a la obra literaria

6. EL RETORNO A LA MEMORIA……...……..32

7. REVIVIENDO A HUMBERTO TAFUR CHARRY…….……...34

8. LA ENTRADA A LA MILITANCIA POLÍTICA Y LA APARICIÓN DE

***LA PAZ DE LOS CARTELES*……....57**

8.1. *Cuestiones sobre los personajes y los temas de su obra.*

9. CRÍTICAS A LA OBRA…….....100

10. HUMBERTO TAFUR CHARRY CONTRA LA IMITACIÓN Y EL SE-

GUIDISMO EN LA PRODUCCIÓN LITERARIA……...103

11. EL OCASO DE SU VIDA…….……...107

12. CONCLUSIONES……...…….... 113

13. BIBLIOGRAFÍA…….115

Lista de fotos

Foto 1. Retrato de patricia Tafur Perdomo a Humberto Tafur Charry……..3

Foto 2. Foto tomada de diario Pre-Textos Lanzamiento del libro "El séptimo hombre".S,f.….....32

Foto 3. A la izquierda, Tulia Tafur Charry, hermana del escritor Humberto Tafur. A la derecha nieto de Humberto Tafur Charry, Diego Fernando González Tafur…….....……. 38

Foto 4. S,f. Artículo publicado el domingo 10 de Febrero de 1985 escrito por Jorge Eliécer Pardo…….....40

Foto 5. Foto acta de matrimonio……...……...….... 41

Foto 6. Diario Tribuna del Sur S,f. Febrero de 1983……...…….……...……52

Foto 7. Al lado izquierdo Humberto Tafur Charry junto a su hija mayor Patricia del Socorro Tafur Perdomo y su esposa Cecilia Perdomo de Tafur……...……...……..……..56

Foto 8. De izquierda a derecha Cecilia Perdomo de Tafur, Diana Cecilia Tafur Perdomo, Carmen Elena Tafur Perdomo, Patricia del Socorro Tafur Perdomo junto a su nieta e Iván Humberto Tafur. Neiva, Junio del 2018……..……..….....56

Foto 9. Diario del Huila . 15 de Julio de 1984. p, 3……...……...……...….66

Foto 10. Humberto Tafur Charry. Archivo familiar……...…….....67

Foto 11. Humberto Tafur junto a su hijo Iván Humberto Tafur en los años 60 por las calles de Neiva. Foto tomada del álbum familiar……...……..…….…..69

Foto 12. Archivo Diario del Huila 21 de Diciembre de 1982……...……..86

Foto 13. Periódico Tribuna del Sur 1982……...……..87

Foto 14. Archivo Diario del Huila. Humberto Tafur Charry durante la lectura de su trabajo sobre la Literatura Huilense durante la premiación del cuento Reynaldo Matiz…….....91

Foto 15. Al lado derecho Humberto Tafur Charry junto al escritor cubano Roberto Fernández Retamar en Casa de las América. La Habana- Cuba 1978, ya había sido en el año de 1975 finalista del concurso de cuentos Casa de las Américas……...……..95

Foto 16. Martes 10 de Septiembre 1985. Foto archivo Diario del Huila…..…….....107

Foto 17. Foto álbum familiar. El escritor Manuel Zapata Olivella junto a Patricia Tafur. Asistiendo en el año de 1986 al homenaje realizado a Humberto Tafur……..…….……...108

Foto 18. Colegio Humberto Tafur Charry creado en el año 1994 en la ciudad de Neiva-Huila…….....**.....**108

Foto 19. Placa fundacional del colegio Humberto Tafur Charry……...…109

INTRODUCCIÓN

El presente estudio surgió a raíz de la preocupación ante la ausencia notoria en la región del Huila alrededor de la memoria del escritor Humberto Tafur Charry. Su trabajo narrativo aún se conserva con la publicación periódica que realiza a cargo del gobierno departamental de sus cuentos y novelas más divulgadas como lo son *La paz de los Carteles y Los Cazadores.* En varias oportunidades estuve frecuentando espacios que hacen alusión a su nombre como el colegio Humberto Tafur Charry y la Corporación Humberto Tafur Charry, sin embargo la lectura de su obra sigue siendo muy precaria dada la falta de apropiación por parte de los intelectuales y los espacios públicos que se encargan de la programación cultural en Neiva. Al acercarme al museo de arte e indagar en las bibliotecas de la región sobre el autor la información era precaria, incluso en los profesores de literatura y los funcionarios del museo de arte no existía claridad en términos de fechas, de dominio sobre temas medulares visibles en la obra.

En el año 2016 el trabajo exploratorio da inicio haciendo una constante indagación a los familiares del escritor, quienes debido a mi vinculo de consanguinidad en segundo grado me empezaron a proporcionar fotografías, su acta de nacimiento y junto a su hija mayor me hacen entrega de un libro con variedad de textos que daban cuenta de los periódicos oficiales y alternativos en que era comentada su obra y en los cuales Humberto como invitado publicaba ensayos, daba entrevistas y opinaba sobre arte, política y cultura. De esta manera inicia un proceso de sistematización de sus archivos que fueron dando forma a una metodología que implicaba como investigadora empezar a visitar a las personas citadas por el autor que aún

permanecieran vivas y por el otro, acercarme a los textos que componían una parte de su bagaje teórico e intelectual.

Con lo anterior, nacen dos inquietudes en torno a saldar la deuda histórica con la memoria del escritor y proponer desde su trabajo literario un abordaje desde categorías de análisis literario, sociológico y lingüístico. Sus testimonios permiten pesquisar entorno a estas dos preocupaciones y generan un crisol de herramientas que desde las ciencias sociales es posible llevar a cabo desde la perspectiva biográfica-narrativa.

Luego de hacer el proceso de sistematización y transcripción de las entrevistas y ensayos inéditos del escritor tomo como eje orientador el libro de cuentos *La paz de los carteles*, obra que permite organizar los puntos de vista del escritor y rastrear cronológicamente los orígenes e inicios como intelectual y creador. La metodología de análisis literario de perspectiva semiótica, lingüística; que junto al trabajo biográfico-narrativo dialogan en una permanente búsqueda por aclarar los significados formales, informales y desconocidos hallados durante todo el trabajo exploratorio y de campo. De tal manera surge como objetivo general Hacer una aproximación biográfica-narrativa a la vida y obra de Humberto Tafur Charry y como objetivos específicos hacer visible aspectos relevantes de la biografía y trascendencia de la obra del escritor en el plano regional y nacional y realizar una aproximación crítica a la obra del autor a partir del libro de cuentos *La paz de los carteles.*

Los aspectos que van a desarrollar tienen que ver en este sentido con una reconstrucción de los hechos sociales e históricos que determinaron la consciencia y la cultura del sujeto colombiano, así es como se hace necesario reflexionar sobre del devenir histórico en Colombia desde el inicio del proyecto colonial para comprender el tipo de proceso mental que ha quedado como resultado

de este y en el cual se centra la obra de Humberto dada la variedad de temas en torno a la conducta del hombre y la mujer colombiana que emplean y reproducen una cotidianidad genuina definida en el proceso de formación ideológica y cultural.

La paz de los carteles, primer libro de cuentos publicado en el año de 1968, busca constantemente desde los diversos ambientes naturales componer una sola sinfonía que suena una y otra vez en cada generación como huella psíquica y cultural, de la cual en lugar de evadir al lector se ofrece como espejo de y retrovisor del pasado y el presente.

El uso de agüeros, aforismo y proverbios son estudiados desde la paremiología, cuyas categorías permiten ver la tradición oral como fuente inagotable de la narrativa tafuriana junto a las categorías que engendra la pragmática literaria en términos de descubrir en qué consiste la autenticidad de la obra de Humberto Tafur.

Es posible desde este trabajo revivir parte de la actividad humana del escritor. Situar de manera detallada diferentes momentos de la historia de Colombia constituyen un escenario de apoyo fundamental en términos de comprender el contexto en que se desenvuelve el escritor desde su nacimientos. Las reflexiones que entrega Humberto Tafur para las generaciones que hoy lo leen son un faro orientador que impulsa a la creatividad y se erigen con profundidad filosófica. Es un emblema su pensamiento y su obra que retorna al campo no sólo porque dignifica la vida del sujeto rural no solo alrededor de la actividad de siembra y cosecha sino lo sitúa como gestor de toda civilización.

1. OBJETIVO GENERAL

Hacer una aproximación biográfica-narrativa a la vida y obra de Humberto Tafur Charry.

OBJETIVOS

· Visibilizar aspectos relevantes de la biografía y trascendencia de la obra del escritor en el plano regional y nacional.

·

Elaborar una aproximación crítica a la obra del autor a partir del libro de cuentos *La paz de los carteles.*

2. JUSTIFICACIÓN

En la región del Huila luego de la desaparición física del escritor Humberto Tafur Charry en el año de 1985 la Asamblea Departamental del Huila, órgano ejecutor de políticas culturales en el departamento dictó varios acuerdos para la creación de la Institución Educativa Humberto Tafur Charry y con su mismo nombre se crea el Concurso Departamental de Cuento. Para garantizar la conservación de la obra que el escritor editó en vida se orienta al Museo de Arte Contemporáneo como institución encargada de la preservación de la producción literaria de Humberto; desde ese entonces reposan sus novelas y cuentos en un cuarto frío junto a la obra de insignes escritores como lo fueron el dramaturgo Gustavo Andrade Rivera y el escritor ribereño José Eustasio Rivera, quienes por sus calidades estéticas y creadoras aportaron al desarrollo de la cultura y las letras en la región y el país.

En la publicación de *La paz de los carteles* en el año 2005 con motivo de la conmemoración del centenario de Neiva, el gobernador de entonces Rodrigo Villalba Mosquera destaca la importancia de editar nuevamente la obra al decir que: "La paz de los Carteles" de Humberto Tafur Charry, cuentos publicados en la década de los sesenta, aparece ya inscrita en la narrativa contemporánea y mediante variados recursos técnicos se compromete con historias cargadas de intenso contenido social y político". (Villalba, 2005)

La institucionalización del nombre de Humberto Tafur no ha significado la difusión de su obra y con el transcurrir de los años cada vez se desdibuja y se pierde más la historia de vida de este escritor huilense ya que no existe ninguna biografía o texto de consulta que permita acercarse a lo que fuera su actividad humana. No ha existido tampoco un proceso educativo e investigativo que permita visibilizar la estrecha relación que se puede encontrar entre la

producción de una obra y las implicaciones con el contexto en que ha emergido; que a la luz de las posturas más recientes sobre recuperación de la memoria histórica es un deber colectivo y particular restituir los valores culturales a través de los relatos vividos, consignados en la memoria oral y escrita que hoy siguen siendo parte constitutiva de nuestra realidad simbólica y material. Karl Wentraub señala que "cada estilo de vida tiene su propia justificación intrínseca" (Wentraub, 1993), es por ello que realizar un proceso de sistematización de las memorias de este escritor cobra pertinencia. La voz de Humberto Tafur aún reposa en relatos recogidos en textos documentales y ensayos junto a fotografías que como parte de un compendio permiten reconstruir parte de lo que fue su vida.

En la región del Huila ya hay varios antecedentes de trabajos biográficos y estudios de obras que se han sido realizadas por escritores como Félix Ramiro, quien rememora la vida de José Eustasio Rivera en el texto "*José Eustasio Rivera una vida azarosa*" o la investigación realizada por Yolanda Díaz Rosero en la maestría de literatura latinoamericana de la Universidad Tecnológica de Pereira en convenio interinstitucional con la Universidad del Tolima sobre la vida y la obra de Gustavo Andrade Rivera cuyo título "*La dramaturgia de Gustavo Andrade Rivera*" circula como material de consulta en diferentes bibliotecas y sitios web. En este sentido considero importante contribuir a revivir la historia alrededor de quienes con su trabajo intelectual, político y cultural cristalizaron nuevos proyectos literarios y sociales desde la región del Huila como lo fue el escritor Humberto Tafur Charry . El trabajo biográfico que se propone permite que también se geste con mayor confianza la comprensión amplia de los significados puestos en la obra, sus implicaciones históricas, sus interlocuciones con otras concepciones estéticas, políticas y literarias, invitando desde allí a retomar todo un diálogo pendiente con el entorno rural aún palpitante en la región y al que la sociedad colombiana se encuentra

intrínsecamente ligado. Humberto Tafur señalaría que la materia prima de toda su obra fue comprender que las voces surgidas en el marco rural son las que determinan la conciencia y la expresión discursiva del sujeto de hoy (Tafur, 1984); pero además de ser el mundo rural el epicentro en que emerge su trabajo, devuelve desde su discurso estético a la agenda actual una y otra vez los temas siempre sensibles debido a las circunstancias históricas en que han surgido los conflictos sociales en Colombia.

3. PROBLEMATIZACIÓN

La obra de Humberto Tafur Charry ha contado con varios comentarios literarios y periodísticos que se realizaron durante su actividad creadora pero carecen de una aproximación desde elementos culturales, históricos, sociológicos, lingüísticos y hermenéuticos que posibiliten un terreno más amplio para la comprensión de su obra.

En otra instancia se encuentra la ausencia total de un archivo documental que recoja los diferentes momentos de la vida de Humberto Tafur Charry, que permitan revivir la imagen y la conciencia del escritor a partir de fotografías recuperadas, ensayos publicados y otros desconocidos como también los testimonios de quienes acompañaron al escritor.

La labor de reapropiación de los valores regionales vividos en un escenario fundamentalmente rural, relatados con gran búsqueda de estilo propio a través del trabajo de Tafur suscitan la necesidad de continuar promoviendo la obra que en la actualidad se encuentran en proceso de desaparición y no es objeto de estudio para las escuelas y las academias que hoy trazan líneas bastantes descontextualizadas de la producción artística que han dejado los intelectuales y hacedores de cultura.

Junto a este aspecto que corresponde al estado actual de la obra del escritor, se encuentran muy presentes varias preocupaciones manifestadas por parte de los docentes, intelectuales, artistas y lectores de la obra de Humberto en la región del Huila y el país sobre la ausencia de un material que contenga memorias visuales y escritas de Tafur , cuyos aportes al desarrollo cultural y social del Huila aún permanecen archivados en algunos diarios de prensa, memorias orales de la familia, relatos de colegas que referenciaron y acompañaron la labor creadora de Humberto Tafur y los propios textos del autor que aún existen en precarias condiciones y he

recibido como parte de los archivos que la familia entrega a quien realiza el presente trabajo de investigación; este material me lo han proporcionado principalmente porque existe un lazo de consanguinidad en segundo grado con el escritor.

Esta problemática planteada se puede recoger en los siguientes interrogantes:

- ¿En qué consiste la trascendencia de la obra del escritor en el plano regional y nacional?
- ¿Qué importancia tiene hacer una aproximación biográfica-narrativa de Humberto Tafur Charry y realizar un acercamiento crítico a su obra literaria?.
- ¿Cómo lograr una comprensión del significado de la obra a partir de la interpretación propia del autor?

4. MARCO TEÓRICO

4.1. *La trascendencia en el plano regional*

> *"Yo quiero a los pueblos porque quiero la literatura. Y quiero los buses destartalados y la gente sudorosa y el talego de tomates y el bulto de yuca porque ellos son mi literatura. Vivo con ellos y los amo. Son mi materia prima. Yo de la literatura no espero nada y ella, irónicamente, me lo da todo. La supervivencia es dura, sí, jodida pero escribir es la constante revancha." (Tafur, 1984)*

Humberto Tafur Charry figura en el departamento del Huila como la segunda voz más significativa dentro del campo literario posterior a la del escritor de *La Vorágine* José Eustasio Rivera; este tipo de reconocimientos han sido recogidos en opiniones destacadas y de largas trayectorias literarias como la del escritor Benhúr Sánchez, quien rememora en su ensayo titulado *Humberto Tafur Charry en busca de la perfección* el primer encuentro ocurrido con el autor en el año de 1969 y lo ubica en un lugar especial dentro de las letras regionales :"(…)aquel encuentro me sirvió para comenzar a admirar al escritor que siempre he considerado uno de los más importantes en la literatura regional después de José Eustasio Rivera." (Sánchez, 1988)

En el mismo ensayo elaborado por Benhúr Sánchez, cabe recoger la manera sorpresiva en que era recibida las circunstancias en que se hizo escritor Humberto Tafur, ya que para quienes conocían la vida del autor, sabían que sus virtudes literarias no provenían de la academia ni de una herencia genealógica; sino que se desarrollan dentro de un sujeto campesino quien en un

proceso de edificación autónoma se encamina por la senda del trabajo literario como medio de expresión:

"Provenía del campo, del ordeño diario, la siembra y la cosecha, y llevaba a sus cuartillas con fogosidad esas vivencias. ¿Un campesino escritor?, parecía ser la pregunta que se hacían quienes no admitían valor alguno en su trabajo narrativo, ni nunca se detuvieron a pensar en que su actitud literaria lo acercaba al José Eustasio Rivera terrígeno, tan de sus afectos, y mucho menos aceptaban, ciegos como siempre, que el Huila era un territorio agrario, con pocos asomos de modernidad." (Sánchez, 1988)

Manuel Zapata Olivella llega a coincidir con las impresiones generadas por el escenario desde donde Humberto Tafur produce su obra, aquella inquietud es plasmada en la primera correspondencia compartida en el año de 1967:

"He recibido tu cuento "Halló un camino", y he remirado el lugar de donde me escribes. Asombrado compruebo que en Neiva seguramente alejado de tantas camarillas literarias que pululan en el país, has logrado meterte tú solo por los caminos más difíciles de la técnica narrativa contemporánea: el monólogo. Expresar el pensamiento del personaje en el mismo momento en que se genera, cuando aún no es materia del lenguaje hablado ni mucho menos escrito es un don poco dable en nuestro medio. Esa facultad muchas veces se estropea en nuestros escritores, jóvenes y viejos, por el prurito de asombrar con recursos literarios incorporados imitativamente y no por evolución natural en el afán creativo. Por eso vemos cómo se ha querido asimilar el monólogo a la llamada novela de la ciudad, como si el

campesino no realizara al igual que cualquier citadino, el mismo proceso de elaboración intelectual necesario para ordenar su pensamiento." (Zapata, 1968 p,3)

A partir de las afirmaciones anteriores que plantean los escritores de su época surgen inquietudes en un primer momento en torno a comprender: ¿Cómo se edifica la consciencia de nuestro sujeto histórico en Colombia, cuáles son esos rasgos particulares de la lengua que se forman a partir de la herencia cultural?, ¿De qué marcos representativos y simbólicos se nutre la obra de arte? En la obra de Tafur la cotidianidad de sus personajes y su estilo narrativo revela un interés a través de la elaboración artística de encontrar las peculiaridades en que se han dado las transformaciones identitarias y conductuales en las interacciones más íntimas y grupales, aspecto que resultara enigmático para muchos escritores que comentaron su obra, visión que pone en evidencia también en los escritores una actitud exteriorizada y aislada del entorno natural en que el sujeto colombiano edifica emociones, huellas psíquicas y culturales profundamente íntimas en el drama humano tan peculiar y que solo es posible comprenderla y reflexionarla si se comparte en su cotidianidad.

El Diario del Huila dedicaría una columna a Humberto Tafur describiendo la vida del escritor en la entrevista realizada 1982 :

"Cuando vivías metido en los surcos de los arrozales…Por las noches, mientras sus herramientas descansaban en el rincón de una sala apisonada, y tus compañeros de jornada dormían o jugaban a las cartas bajo la luz de una "petronax" colgado de un viga, Humberto Tafur leía, pensaba y escribía. Escribía sobre sus experiencias cotidianas. Sobre el altercado con el patrón. Sobre el accidente del trabajador que se tajó un dedo de un machetazo. Sobre la llegada de los políticos al pueblo en vísperas de elecciones. Sobre las arbitrariedades del cabo

de policía que obra de acuerdo con la voluntad del gamonal. Sobre la campesina violada en el río, donde sentía explotar sus entrañas con la misma perplejidad que veía saltar en pedazos su tinaja sobre las rocas. (...)

En cuanto a tu técnica, afirmabas que utilizas "el mismo lenguaje natural, diáfano y descomplicado de los campesinos. Sin afectaciones ni giros rebuscados, respetando sus costumbres y su manera de pensar.

Todo lo anterior, valiéndote de una trama, a veces compleja, otras más sencilla, que sabías desarrollar sin esfuerzos, haciendo creer que el oficio de escribir es algo fácil, cuando en realidad esa sencillez es la más difícil de conseguir." (Tafur, El juglar de la cultura Huilense, 1982)



Foto 1. Patricia Tafur Perdomo a Humberto Tafur Charry.

El estilo del relato de Humberto tiene que ver no solo con la transcripción factual y fidedigna del habla popular con el fin de ser entendida desde modelos esquematizantes que intenten constatar la norma del lenguaje "bien" o "mal " hablado, es preciso ampliar esta perspectiva y encontrar en elementos de la pragmática y la sociolingüística la atención que centra su campo de estudios en la oralidad, entendida como la cuna y el motor de la transformación de todo sistema simbólico y comunicativo, que organiza social y estéticamente a las comunidades humanas. La oralidad es el lugar donde se encuentra el origen de todos los significados; que además le atribuyen a la lengua un fuerte proceso de movilidad orgánica del cual se prende el escritor y está sujeta a la capacidad infinita del ser humano de continuar con la creación de uno de los inventos más importantes de la historia; la palabra. Ya Walter Ong nos menciona que:

"en todos los maravillosos mundos que descubre la escritura, todavía les es inherente y en ellos vive la palabra hablada. Todos los textos escritos tienen que estar relacionados de alguna manera; directa o indirectamente, con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje, para transmitir sus significados. "Leer" un texto quiere decir convertirlo en sonidos, en voz alta o en la imaginación, sílaba por sílaba en la lectura lenta o a grandes rasgos en la rápida, acostumbrada en las culturas altamente tecnológicas. La escritura nunca puede prescindir de la oralidad. Todos los textos escritos tiene que estar relacionados de alguna manera; directa o indirectamente con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje. La escritura nunca puede prescindir de la oralidad. Adaptando un término empleado con propósitos un poco diferentes por Jurij Lotman, podemos llamar a la escritura un "sistema secundario de modelado", que depende de un sistema primario anterior: la lengua hablada. La expresión oral

es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad" (Ong, 1987)

La subjetividad e intersubjetividad que se plasma en la narrativa de Humberto Tafur expresa la capacidad del ser humano de participar sin distinciones estratificantes en el proceso de construcción social, ya que por la condición gregaria el ser humano asiste inevitablemente a su propio acontecer e interviene en su devenir histórico a través de la lengua. En los personajes de Humberto emerge un sujeto más cercano a sí mismo sin pretender generar representaciones prestadas de tipificaciones o clasificaciones extranjerizantes o artificiosas; se lanza sin premura el escritor a contar los ambientes propios del habitante colombiano. La narración concebida desde este punto de vista es más cercana a la que planteara Walter Benjamín en su texto *El narrador*, en que:

"La narración, tal como brota lentamente en el círculo del artesanado —el campesino, el marítimo y, posteriormente también el urbano—, es, de por sí, la forma similarmente artesanal de la comunicación. No se propone transmitir, como lo haría la información o el parte, el «puro» asunto en sí. Más bien lo sumerge en la vida del comunicante, para poder luego recuperarlo." (Benjamin, 1936)

A través de la experiencia tangible que se edifica y se reconoce en la genuina expresión del que cuenta es siempre más cercano a sus semejantes; ya sea en el marco rural o el urbano como parte de un mismo interludio, ese relato hondo y basto del recuerdo de los hechos o del hecho mismo conlleva tonos, ritmos, cadencias; fruto de la experiencia que es la fuente como llamara Walter Benjamin de "quien aconseja", es el baluarte que da cuerpo a las metáforas, o a

la libertad de las palabras experienciadas generadoras de rupturas dentro de las dinámicas naturales que se presentan en las transformaciones que van dando forma al medio humano:

"El consejo no es tanto la respuesta a una cuestión como una propuesta referida a la continuación de una historia en curso. Para procurárnoslo, sería ante todo necesario ser capaces de narrarla. (Sin contar con que el ser humano sólo se abre a un consejo en la medida en que es capaz de articular su situación en palabras.) El consejo es sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida." (Benjamin. 1936)

Humberto Tafur diría en el año de 1984:

" los críticos que dividen la literatura en urbana y rural están orinando fuera del tiesto. Hay literatura simplemente. Las palabras, las imágenes, el lenguaje no son territorios parcelables.

El escritor tiene dos deberes fundamentales: escribir bien y ser auténtico, que escriba acerca del campo o de la ciudad, que haga literatura como imperativo de expresión y no que se siente a escribir pensando en qué dirán los criticastros ¡Ni más faltaba!. Además creo que el escritor debe ser fundamentalmente escritor. Está bien que opine, que se meta en los problemas de su pueblo, pero que no haga sonar las campanas y vaya en la procesión. Uno escribe y debe esforzarse por hacerlo bien. Si alguien clasifica nuestra literatura, allá él, pero no comparto posiciones ambiguas y oportunistas como la del escritor que fue premio Paza & Janes Plinio Apuleyo Mendoza quien venía despotricando contra lo que él denominaba "la literatura rural" y en sus novela galardonada comienza hablando de la finca de su abuelo, eso qué es?, Fíjate, él vive en París pero no puede desalojar de su espíritu el campo colombiano , el olor de hierba americana. Y está bien que lo haga, pero que no asuma posiciones de moda simplemente porque está en París. La literatura es el mundo y el mundo está formado por campos y ciudades por

mares y desiertos ríos y montañas, y al río nadie lo clasifica, es el mundo y nada más." (Tafur, *Supermán escribe desde Altamira* , 1984)

4.2. *El lenguaje de sus personajes y el estilo narrativo*

4.2.1. La variación lingüística en la obra literaria.

Los significados de las expresiones en la narrativa tafuriana varían según las intenciones y los temas puestos por el escritor. El empleo de superlativos, de metaplasmos (Hidalgo, 2004), que dan gran riqueza y vivacidad a los hechos en que circula la narración ha sido el resultado de la exploración empírica del autor ante las realizaciones orales en los hablantes de la región del Huila y Colombia.

Expresiones en su obra cargadas de síncopas, hipérboles y aliteraciones como *"¿Pretende usted ser el sanalotodo?", "El cliente siempre tiene la razón", "Don Antoñito", "antes se produjo el atolodranmiento delante del señor perez ", "usted mijito ", "Campechano alpargatón", !Escúpale un tiro¡* , o enunciados como*: "Ya cerquita vi sus manos: De lo puro caratejas eran escarchosas como untadas de cuchuco hirviendo. Hasta sentí mal aire al ver sus manos manoseando lo que yo me tragaría. Hasta sentí mal aire al ver sus manos manoseando lo que yo me tragaría. "* (Tafur, La paz de los Carteles, 1968) permiten evidenciar un proceso histórico dialectal cargado de la cruda realidad oculta en la intimidad sensible del hombre y la mujer colombiana.

Desde un estudio sociocultural del lenguaje Michael Halliday comprende que:

> *"La variación lingüística en una lengua es, en un sentido muy directo, la expresión de atributos fundamentales del sistema social; la variación dialectal expresa la diversidad de estructuras sociales (jerarquías sociales de todo tipo) en tanto la variación de registro expresa la diversidad de los procesos sociales".* (Halliday, 1978)

Es preciso agregar a lo anterior tres categorías para comprender la intención ideológica desde donde se ubican las expresiones plasmadas en la obra de Tafur, ya que tocan elementos de análisis en la sociolingüística que pertenecen a estructuras de nivel *diastrático;* que apunta a la interlocución que tienen los personajes que se diferencian en tanto participan teniendo por característico diferencias de edades, géneros o demás grupos sociales que simbólica y psicológicamente han construido una expresividad variada de la lengua que sobrepasa la convención comunicativa. Ejemplo de ello es : *¡Quihubo!* en lugar de emplear "¡Qué hubo!" reflejando fenómenos de transformación en el uso de la lengua y que traspasan en el contexto de la obra cualquier estrato o lugar enunciativo en que están los personajes. Se encuentra por otro lado las diferencias *diatópicas* que delimitan los horizontes dialectales geográficamente, en este caso vemos la región del Huila expresada a través del lenguaje pero también otras declinaciones propias del uso en el sujeto colombiano. Por último estaría la diferencia diafásica que tiene que ver con *"los diferentes tipos de registros que usa el hablante según la situación en la que se desenvuelve en relación con el momento y contexto de la enunciación".* (Portal de lingüística hispática, s.f.)

Benur Sánchez observa con razón este aspecto al hablar de la obra de Tafur:

> *"Pocos esfuerzo, en la narrativa nacional, ha logrado la suficiencia literaria para incorporar de forma imperecedera el lenguaje popular-*

entendido este no solo como vocablo sino como contenido, como contenido de una clase-, como la obra narrativa de Humberto Tafur Charry que arranca del paisaje y termina en la conjunción de lenguaje y suceso histórico, en la imagen de una sociedad en desequilibrio y un habla igualmente desequilibrada en proceso de conversión en idioma culto.

Nuestra lengua dinámica en su desarrollo, ha tenido más aportaciones y penetraciones extranjeras que nativas que reflejan la gran desprotección en que se mueven nuestros pueblos en su desarrollo cultural. Son más los vocablos extranjeros venidos a merced de la penetración cultural a través de los medios masivos de comunicación, que los aportados por el mestizaje, los cuales deambulan solitarios en algunas capas de la sociedad, van quedándose olvidados hasta que se eliminan. Esta incorporación es una actitud valerosa, aún a riesgo de parecer anacrónica en la obra de Tafur." (Sánchez B. , 1979)

Este proceso que mencionara Benhur sobre el valor que cobra la transformación de la lengua popular en el proceso histórico es preciso concatenarlo a las cualidades diafásicas, diastráticas y diatópicas que posibilitan los más recientes estudios de la lengua y son ampliamente aplicables a la narrativa tafuriana, actuando como herramienta para hallar la identidad que posee la obra. En *La paz de los carteles* para citar algunos ejemplos y siguiendo la línea de procesos de elaboración de la lengua mencionados se muestra:

-¡Güevones! ¡Quihubo! ¿Por qué no se dan cuenta del hijueputa que hizo esto?".

"*Don Antoñito!* Uso de del sustantivo "*Don"* da estado de superioridad reforzado con el diminutivo que establece una relación de mayor intimidad entre el amo y el subordinado.

"¡Echen¡ ¡Echen! - Gritaba empujándonos con las jetas de los fusiles uno por uno. Ya en el patio 'manda más ' mandó: '¡Vamos, hasta donde esté ese y cuidado lo dejan comer de los animales! '. Caminábamos con las lenguas empelotadas porque nadie decía esta boca es mía en el pedazo de camino. El sudor frío se me escurría por las corvas y encharcaba mis manos. Estaba desguayungado sobre una piedra con los brazos tirados adelante y lo que fue la cara debajo. 'Manda más' le dio el bote con la punta de la bota y se quedó mirando eso sin figura como una sola masa de sangre sin el mate de la cabeza que fue la cara del finado. Le tiró encima un escupitojo y dijo luego con una risita maluca: 'Lástima de figura, tener que mostrarla así'". (Tafur, La paz de los Carteles, 1968)

La ruptura que propone Humberto Tafur va más allá de la estratificación sistemática de la lengua ya que está presente el interés principal en la simbolización propia de la realidad que comparte con el lector. La función de la literatura consiste precisamente en crear un lenguaje propio, un discurso que rescata el hecho lingüístico en las realizaciones de la vida real, establece una proximidad en una experiencia que sobrepasa la constatación formal del habla a través de la lingüística como la ciencia que lo estudia; pues al confluir en la obra temas y contenidos que dan también forma al tipo de lenguaje que elabora el autor; el aspecto científico queda como un elemento de los múltiples desde donde se puede estudiar objetivamente la narrativa de Humberto Tafur. En tal medida es preciso establecer diferencias entre la obra de arte

y los fenómenos que estudia propiamente la lingüística. Ya lo diría Humberto en una entrevista dada en 1982:

> *"En literatura las cosas no son como ocurren en la realidad, sino que es la cara opuesta de esa misma realidad tocada con la varita mágica del artista; un sartal de anécdotas susceptibles de recrear sin tomar partido, como no sea con la literatura y el contexto histórico que la genera, simbiosis que al final, nos dará un resultado estético."* (Meridiano del Sur, 1982)

Este aspecto que tiene que ver con el lenguaje que se emplea en la obra toca posturas recientes que son de interés para la pragmática de la literatura en donde se comprende que:

> *"El lenguaje literario es, pues, un uso del lenguaje y no una clase de lenguaje. Limita su estudio a la narrativa y descubre semejanzas formales y funcionales entre narraciones orales espontáneas y los relatos literarios. Esta semejanza es debida al hecho de que tanto unas como otras son discursos asertivos cuyo objetivo es atraer el interés del receptor. La elaboración estética de ambos tipos de actos de lenguaje no es la misma porque la narración escrita es susceptible de elaboraciones verbales más complejas que las del relato espontáneo"*. (Gallardos, 2018)

En un diálogo de Humberto Tafur con Isaías Peña para el diario El Espectador en 1979, plantean aquella discusión sobre el lenguaje en la obra literaria y la lengua hablada :

> *"Isaías Peña :El lenguaje regional que utiliza no se acopla a sus fines picarescos. Creo que se pierde mucho de su salero. Parece ser que, definitivamente, la transcripción fonética de las hablas regionales no funciona en el lenguaje literario [...] Es un elemento que, desafortunadamente, se pierde en la literatura y que debiera conservarse en archivos fonéticos de los institutos lingüísticos. Ese elemento debe suplirse con otras formas expresivas que cada autor debe inventarse.*
>
> *Humberto Tafur: Yo empleo en mi obra literaria el lenguaje que predomina en la sociedad en que vivo. No puedo decir que depende de quienes me hayan enseñado literatura porque, además de no haber recibido ninguna enseñanza especial, considero que el personaje que trato de plasmar en mi narrativa perdería autenticidad al tratar de meterlo dentro de moldes formales."* (Gutiérrez, 1979)

4.2.2. Las paremias

Las paremias atestiguan las transformaciones de la consciencia y también los procesos que anteceden a acciones colectivas e individuales, se encuentran en el sistema simbólico y representativo que han creado culturalmente los seres humanos desde los comienzos de la comunicación humana para dar explicación a los fenómenos naturales y sociales. Son el origen donde emergen las concepciones científicas, morales, políticas de una cultura. En la obra de Humberto son una constante en su estilo propio de narrar, para acercarnos a una reflexión a aquellas unidades fraseológicas que realizan sus personajes y su estilo narrativo es preciso tomar elementos de la disciplina que estudia los refranes, los proverbios y enunciados que producto de la experiencia están indicando valoraciones de juicio, ideologías y sentencias que pertenecen al nivel deontológico en todas las dimensiones de la consciencia humana.

Para poder comprender qué es una paremia y cómo se estratifica su taxonomía, se establece las siguientes distinciones:

Las paremias son de naturaleza formal, semántica y pragmática, desde allí se puede establecer una clasificación de acuerdo a sus características. El proverbio, el aforismo y el refrán son paremias que tienen por común ser enunciados breves y sentenciosos usados como regla (Muñoz y Álvarez, 2013). El proverbio por lo tanto posee ciertas particularidades que tienen que ver con el origen de su creación;pueden ser de tipo bíblico, grecolatino o de origen popular. Los aforismos poseen una procedencia culta que se caracterizan por ser de aspecto político; "*que encierra una doctrina*", éticos, de carácter científico o profesional y encontramos los aforismos que son paremias de uso preferentemente popular, son de mandato negativo o positivo, poseen una explicación universal como paradigma en la cotidianidad (Crida y Muñoz, 2013). A lo largo de toda la obra es muy frecuente el uso particular de proverbios y refranes. A continuación algunas paremias en la narrativa de Humberto:

-*El hombre que sabe callar es un hombre superior*.

- *El cliente siempre tiene la razón".*

-*Murió en la paz del señor.*

-*Dirás las cosas como las vistes. Por la verdad murió Cristo.*

-Los superlativos, acrónimos e hiperbatón presentes en la obra de Humberto Tafur:

Sanalotodo, atolondramiento, bamboleantes, campechano alpargaton, filimisquería, escarchosas, ricachón, caratejas, pulgarrecha, "¡Güevones! (Tafur, La paz de los Carteles, 1968)

¡Quihubo, cháchara, guásimo, cuchichearon, rempujón, desguayungado, encharcaban, escupitojo, Atiempar reburujo , zanquiabierto , arrejuntamiento, apiñuscaban, miados, jurgo, zambiloco, zalamería, *buche, cocubos, crucetos.* (Tafur, La paz de los Carteles, 1968)

4.2.3. *La picaresca o el escritor del "humor negro"*

En algún momento lo catalogaron como el escritor de la nueva picaresca o el escritor del "humor negro". Para entrar a explorar estas catalogaciones hacia el escritor, argullo a la perspectiva de Guillermo Rojas Carrasco quien hace un esbozo sobre las características de la obra picaresca:

> *"aquella que tiene por héroes a personajes que figuran en una baja esfera social, hombres sin profesión conocida, que para vivir tienen que recurrir, o por necesidad o por inclinación natural, a su industria, a los ardides que les sugiere un cerebro aguzado por el hambre, sin reparar en la corrección o incorrección del acto; hombres que, haciendo caso omiso de las convenciones sociales, tan sólo se preocupan de obtener su comida diaria (sin reparar en los medios). Seres de esta clase han existido i existen en todos los países modernos; nosotros topamos diariamente con ellos, i si ya no tenemos una literatura propiamente picaresca, es porque los gustos i la sociabilidad han cambiado; pero los pícaros siempre existen, sobre todo en las grandes capitales. Se preguntará cómo, si es así, sólo floreció*

> *esta literatura en los siglos XVI i XVII, a lo que se puede contestar con unas cuantas consideraciones de carácter histórico."* (Carrasco, 1919)

Y para darle una ampliación y actualización al género de la picaresca , Humberto Tafur menciona:

> *"Yo considero que la picaresca de ese siglo es más importante que la del siglo de oro. Si tenemos en cuenta que este pícaro va en borrico y aquel en jet. En lugar del buen vino prefiere "la nieve". El pícaro existe especialmente en nuestros pueblos donde el ocio alimenta la imaginación y el mamagallismo y la supervivencia imperan."* (Tafur, Supermán escribe desde Altamira , 1984)

Los más inusuales medios de sobrevivir que han creado siempre los sujetos marginados dan cuenta de una sociedad cargada de discriminaciones producto de siglos en que el ser humano ha tenido que desarrollar una creativa intuición y astucia para poder sobrevivir en medio de los más complejos y paradigmáticos dramas que se acentúan con mayor rudeza desde la aparición de las primeras formas pre capitalistas de subordinación.

Es preciso agregar que la picaresca tiene esa función desacralizadora de los cultos sociales, las convenciones morales y normativas que pretenden producir un modelo homogéneo de ser humano. Un ente sin capacidad de escape autónomo o colectivo. Los proyectos de aculturación siempre han tenido que enfrentarse a los procesos de resistencia que no siempre se dan de manera frontal sino que se mezclan con aquello que pretende tapar o borrar de las costumbres arraigadas desde la situación que los define. La risa, la mofa, la espontaneidad que violan el recato, motivan sin solemnidad y pudor al ser humano a ver sobre la vida misma el absurdo de

la falacia impartida como condición para alcanzar una ideal de bienestar material, provocan el desacato y reflexión desde cualquier escenario en que exista una sociedad de clases. El sarcasmo, el epíteto, la algarabía pone en riesgo estados naturalizados por estructuras hegemónicas sobre lo que debe ser el "buen" ciudadano y revelan la falla del mismo modelo de Estado o de Nación burguesa que no ha logrado salir del lodo discursivo y vacuo de desarrollo insostenible hasta la actualidad y que por el contrario continúa perpetuando y acentuando nuevas formas para generar desigualdades entre los seres humanos. Humberto piensa encaminado por la senda de la picaresca que:

> *"en mi obra todos los personajes son pícaros. Esta afirmación me resulta del análisis de la razón filosófica, política y económica de la sociedad de nuestro tiempo, donde las clases sociales se han descompuesto en el proceso de transformación al que han llevado los sistemas que históricamente se han sustentado sobre la jerarquización y la desigualdad, condición en la que por cientos de años el hombre latinoamericano se ha desarrollado".* (Tafur, Supermán escribe desde Altamira , 1984)

El personaje pícaro en este caso se mantiene y se nutre de nuevas cualidades en su medio y el escritor es un observador de la intimidad en que se desenvuelve. Arturo Alape explica cómo el artista toma de su realidad para recrearla:

> *"Difícilmente se podría hacer una división tajante entre realidad y creación artística. Mejor, diríamos imposible. Hacerlo significaría darle al arte un seguro pasaporte hacia el Olimpo para que desde allí se erigiera en un supremo observador, y al creador colocarlo en un mundo del arte purista, que en abstracto analiza esa sociedad, no quiere mezclarse en ella; la política y el desarrollo social son para él*

resultantes de la perseverancia de hombres que nada tiene que ver con la actividad artística, que históricamente han sido negados para el arte, puesto que el arte ante todo pertenece a una élite "privilegiada" no sólo culturalmente sino de por sí creadora. Nacieron artistas. Es la mistificación del arte. Es el creer al artista y al intelectual seres que pueden colocarse olímpicamente por encima de las clases sociales, en una indiscutible tercera posición, puesto que ellos son los únicos con capacidad de pensar (...). Entonces, para mí, la función del escritor consiste en estar metido con su obra en el proceso social que está viviendo, desentrañando la historia de ese proceso y mediante esa, su experiencia vivida o fundamentada en la historia conocida o escuchada por terceras personas llegar al tema de su obra ya con los elementos indicados para traspasando los lindes de esa realidad, la recree en una nueva realidad artística.

No basta quedarse en la crónica de los hechos. El periodismo lo hace diariamente. No basta llegar a la "veracidad de la anécdota". El creador debe sacudirse las ataduras que encierra esa veracidad para entrar ya en el mundo de su creación, en un nuevo concepto de lo veraz, puesto que esa historia que está narrando, está encuadrada en una nueva estructura aparentemente -aparentemente ficticia o muchas veces ficticia o con algunas influencias de esa realidad que ha tomado para enfrentarse ya sin límites a la acción que se desarrolla con una nueva profundidad. Así los personajes cobran vida propia dejando de ser instrumentos políticos o ideológicos del autor, conduciéndose a una realidad que para ellos dejó de ser ficticia. Los resultados son

entonces una obra que distanciandose de esa realidad social hacen parte de una nueva realidad sostenida con su estructura propia, mucho más profunda". (Alape, 1973)

5. METODOLOGÍA

5.1 MÉTODO DE APROXIMACIÓN BIOGRÁFICA- NARRATIVA

Para el proceso de recuperación de las memorias de Humberto Tafur Charry me he basado en un modelo de investigación cualitativo, en este caso me ubico dentro del marco metodológico biográfico-narrativo, enfoque que se inscribe dentro de las herramientas de indagación en diferentes ciencias humanas como al antropología cultural y las ciencias sociales, los desarrollos propiciados desde este campo han aportado importantes elementos analíticos que ayudan a comprender los aspectos más singulares que acompañan a un sujeto en el marco de relaciones diversas en que este se desenvuelve a lo largo de toda su vida.

El método biográfico-narrativo si bien es ampliamente difundido con el auge de la antropología cultural; sus orígenes se pueden rastrear desde la literatura, como lo menciona Albert Gómez en su ensayo sobre *La biografía y autobiografía como modalidades metodológicas de investigación cualitativa*:

> *"El método biográfico data de épocas muy remotas, que provienen de la tradición literaria, y constituyen un género muy usado desde la antigüedad clásica, considerándose como al pionero del método a San Agustín en sus "Confesiones" como obra ejemplar de la búsqueda de sí mismo, de ese preguntarse quién soy, y cómo he llegado a ser quién soy."* (Gómez, 1996)

Con la generación de nuevos postulados desde las ciencias humanas, adquiere matices y significados diversos; donde ya no sólo existe como eje central pesquisar sobre sí mismo, sino

que también desde una tercera voz es posible aproximarse a la vida de otra persona, ayudado por elementos de carácter social, cultural, histórico y teórico que han incidido en mayor o menor grado en la construcción del sujeto sobre quien se indaga.

El método biográfico-narrativo consta de varios modelos narrativos que de acuerdo a las diferentes fuentes de información y la manera en que estas son recogidas se inscriben dentro de un *relato* o dentro de una *historia de vida* ; para el primer caso, la fuente es recogida directamente de quien narra su propia vida que posteriormente es llevada a un documento escrito en primera persona; en el segundo caso; la *historia de vida,* es un texto elaborado a partir de información recogida en diferentes fuentes que permitan reedificar desde un texto construido en tercera persona la vida del sujeto estudiado.

Emilio López- Barajas menciona:

> *"La metodología de la historia de vida permite el uso descriptivo, interpretativo, reflexivo, sistemático y crítico de documentos de la vida que describen momentos puntuales de la existencia, y que aportan, además de una serie de hechos, una gran riqueza de significación e intencionalidad de los mismos. Los documentos incluyen: autobiografías, biografías, documentos, narraciones de vida, historias de vida, narraciones de las experiencias personales, historias orales, historias personales, etc. "* (López-Barajas, 1996)

En el texto ensayístico *La biografía humana, instrumentos y procedimientos de análisis* de María José Albert Gómez (1996) explica que dentro de la sociología se ha llamado a este modelo de construcción biográfica-narrativa "método de los documentos personales" que *"engloba todo aquel conjunto de registros escritos que reflejan una trayectoria humana o que*

dan noticia de la visión subjetiva que los sujetos tienen de la realidad circundante así como de su propia existencia" (Gómez, 1996)

Siguiendo este paradigma, he tomado para esta investigación como fuente informativa entrevistas realizadas en vida al autor publicados en medios periodísticos oficiales y alternativos, ensayos divulgados en revistas de literatura y alocuciones públicas realizadas con motivo del lanzamiento de algunas obras como *El séptimo hombre* en 1982. Otra fuente de información es encontrada en las memorias orales dadas por la familia del escritor (esposa, hermanos e hijos), junto a los compañeros que testimoniaron su quehacer social, político y creador.

Los resultados de este trabajo de recolección de información son comentados de manera crítica por quien realiza la investigación, dentro de este proceso se relatan las dificultades, los medios requeridos para acceder a la información recogida, los hallazgos, los viajes realizados a la regiones en donde se recogieron sus memorias y la incidencia que pueden hoy tener las declaraciones dadas por el autor para la agenda en la actualidad sobre estudios literarios.

5.2 MÉTODO DE APROXIMACIÓN A LA OBRA LITERARIA

Para la aproximación a la obra literaria de Humberto Tafur he acudido a una perspectiva de diverso índole analítico, retomando elementos de análisis de la semiótica, en donde el lector participa de manera activa en su descubrimiento como sujeto pensante que actúa con su universo simbólico en el proceso de lectura de una obra, esto quiere decir que el receptor de la obra literaria pone a prueba sus saberes precedentes, sus sistemas de representación , sus experiencias cotidianas con los cuales llega a la obra en un proceso de "autodescubrimiento" de

acuerdo a la situación comunicativa creada por el escritor. Umberto Eco menciona que toda obra provoca un efecto estético donde:

"Los signos aparecen vinculados por una necesidad que se remite a costumbres arraigadas en la sensibilidad del receptor (que es lo que después se llama gusto: una especie de código de sistematización histórica); vinculados por la rima, por el metro, por convenciones proporcionales, por relaciones establecidas a través de la referencia a lo real, a lo verosímil, al "según la opinión" o al "según el hábito estilístico", los estímulos se presentan en un todo que el usuario advierte que no puede romper. Le es, por lo tanto, imposible aislar las referencias y debe captar el reenvío complejo que la expresión le impone. Ello hace que el referente sea multiforme y no unívoco y que la primera fase del proceso de comprensión deje al mismo tiempo saciados e insatisfechos por su misma variedad. De aquí que volvamos por segunda vez a la expresión originaria, ahora enriquecidos por un sistema de referencias complejas que inevitablemente han suscitado nuestro recuerdo de experiencias pasadas; el segundo acto de comprensión estará, por consiguiente, enriquecido por una serie de recuerdos que lo acompañan y que entran en acción con los significados provocados por el segundo contacto; significados que, a su vez, serán ya inicialmente diferentes de los del primer contacto, porque la complejidad del estímulo permitirá automáticamente que la nueva recepción tenga lugar siguiendo una perspectiva diversa, según una nueva jerarquía de estímulos. El receptor, dirigiendo de nuevo la atención al complejo de estímulos, llevará ahora al primer plano signos que antes había considerado de paso, y viceversa. En el acto de transacción en que se componen el bagaje de recuerdos y el sistema de significados, surgido en la segunda fase, junto con el sistema de significados surgido de la primera (que interviene a título de recuerdo, de "armónico" de la segunda fase de comprensión), toma forma un significado más rico de la

expresión originaria. Y cuanto más se complica la comprensión, tanto más el mensaje originario —tal como es, constituido por la materia que lo realiza—, en vez de agotarse, se renueva, dispuesto a "lecturas" más profundas. Se produce ahora una verdadera reacción en cadena típica de aquella organización de estímulos que acostumbramos a señalar como "forma". (Eco, 1962)

Pero esos estímulos estéticos que se presentan a través de los signos lingüísticos que organiza el escritor desde su obra están compuestos a su vez por dos funciones que tiene cada proposición sugestiva; la función denotativa que establece el escritor al precisar un contexto, un campo de recuerdos y lugares comunes con el lector que lo comprometen a través de sonidos, de ritmos, imágenes y símbolos concretos pero que como resultado causan un efecto connotativo al crear una situación donde los "sentimientos, sensación de una procedencia exótica, una emoción compleja y difusa" remiten a movilizar todos los sentidos que posibilitan una lectura consciente. Ya lo mencionaba Jan Mukařovsky en su obra *Función, Norma y Valor Estéticos Como Hechos Sociales que "la función estética es un componente de la relación entre la colectividad y el mundo."* De alguna manera nos remite a ese diálogo inagotable que existe entre el mundo creado del autor a partir de la observación y la participación del mundo que lo constituye y su realidad circundante. (Mukařovsky .p, 141).

El escenario en que la obra fue escrita pone de relieve dimensiones de la mente humana resultado de las interacciones sociales y las preocupaciones particulares desde donde los personajes se expresan en un acervo propio, que contienen en esta dinamica un nivel polisemántico, haciendo alusión constante al uso de ciertos lexemas, aforismos y actos de habla los personajes indican un estado cultural, una situación histórica pero también marcan aspectos seculares de la expresión estética; en un relato que tiene diferentes ángulos también

desde donde esté siendo leído, esto quiere decir que también la obra estética varía de significados en tanto quien la lea esté más cercano al contexto cultural en el cual se ha nutrido el lenguaje y el contenido de la obra. Mukarovsky ha llamado a esto la función "extraestética", como aquella que:

> *"si en-lugar del punto de vista del individuo adoptamos el del contexto social, veremos que a pesar de todos los fugaces matices individuales, existe una distribución considerablemente estabilizada de la función estética en el mundo de los objetos y de los sucesos. Aunque el límite entre la esfera estética y la extraestética no estará tampoco completamente definido —ya que la participación de la función estética está ricamente graduada y rara vez se puede afirmar con certeza la ausencia total de residuos estéticos, por débiles que sean— será posible averiguar de manera objetiva, por los síntomas, la participación de la función estética en áreas tales como la vivienda, la moda indumentaria, etc. Sin embargo, tan pronto como desplazamos nuestro punto de vista en el tiempo o en el espacio, o tan sólo de una formación social a otra (de un estrato a otro, de una generación a otra), encontramos que con ello cambia la distribución de la función estética y la delimitación de su esfera. Por ejemplo, la función estética de la comida es más acentuada en Francia que en nuestro país; en nuestro medio urbano, la función estética del vestido es más fuerte en las mujeres que en los hombres, pero esta diferencia a menudo no existe en el medio rural que usa trajes regionales; la función estética del vestido se diferencia además según las situaciones típicas d+ye así, la función estética de la ropa de trabajo suele ser bastante más débil que la del atuendo de fiesta. En cuanto a los*

desplazamientos en el tiempo, podemos mencionar que, a diferencia de hoy, todavía en el siglo xvn (en el rococó) la ropa masculina poseía una función estética igualmente fuerte que la femenina; después de la Primera Guerra Mundial, la función estética del vestido y de la vivienda se extendió a un ámbito social mucho más amplio y a un número de situaciones mucho mayor que antes de la guerra. Por consiguiente, al trazar la línea divisoria entre la esfera estética y la extraestética hay que tener presente que no son esferas netamente separadas e inconexas. Las dos están en una constante relación dinámica, que se puede caracterizar como antinomia dialéctica. a. No es posible investigar el estado o la evolución de la función estética sin preguntarnos qué tan ampliamente (o estrechamente) se halla difundida por todas las áreas de la realidad; si sus límites son relativamente claros o borrosos; si se manifiesta de manera uniforme en todos los estratos y medios sociales o con preponderancia en algunos de ellos; y todo esto en relación con una época y un conjunto social dados. En otras palabras, para caracterizar el estado y la evolución de la función estética no sólo es importante saber dónde y cómo se manifiesta, sino también en qué medida y en qué circunstancias está ausente o debilitada" (Mukařovský, 2000, p 130)

6. EL RETORNO A LA MEMORIA.

Hace 34 años se apagó el pulso sanguíneo de un ser humano enigmático, el creador de una vida que ha pasado por los más inusitados comentarios, hasta generar del mismo autor un personaje similar al de sus propios fantasmas recreados; Humberto Tafur, de origen provinciano a una

figura efigie y legendaria, indescifrable, desdibujada y bastante satirizada en las ilustraciones de sus amigos y allegados que a través de sus relatos logran invitar a la experiencia de estar asistiendo a una especie de desvanecimiento y caricaturización de su nombre en la región bajo los comentarios fragmentarios, que invitan a sumergirse en las conversaciones calurosas de sus acentos, ellos y ellas han logrado revelar la verdad escrita en los ricos y múltiples ritmos novelescos plasmados por Humberto, pero pocos aciertos han dado para conocer la vida en particular del escritor - que ha sido de mayor atención en todas mis entrevistas y conversaciones - y que en últimas aportaron para encontrar la esencia de lo que siempre fue de su interés; la literatura escrita desde la región vivida.

Sin embargo, su risa sigue ahí, parece que hiciera interminables muecas en todo esta nada biográfica en que se ha convertido Humberto Tafur y parece también que se ha burlado de quien hace este trabajo de revivirlo, al encontrarse frente a la inexistencia de un relato verídico sobre lo que fue. Quizás este trabajo puede hallarse profanando tal vez en últimas su voluntad de querer permanecer como el hombre sencillo y anónimo que está sentado en una calle o en algún sendero con riachuelos esperando a que la vida se presente con la lluvia, con los gestos y las circunstancias que provocan el hambre o cualquier otra necesidad fatal o remediable. Creo que luego de tres décadas logra Tafur generar el efecto de crear de su vida otra obra etérea y de su obra literaria la verdad tangible del tiempo. El abuelo Humberto , ha llevado llevado a su nieta por los escenarios más difíciles para reconstruir la memoria y creo que incluso ha logrado su cometido dejando en las manos de una total irresponsable de tal tamaño como esta los hechos que acompañaron su existencia y su conciencia hasta abrir al horizonte de lo que con este trabajo he llamado la apertura a mi madurez intelectual. El más grande regalo que hoy ha dejado, se entrega a todos sus lectores, a su pueblo y a su familia con el mismo amor y

desprendimiento con que arrojó las páginas al fuego de la imaginación y a la realidad futura que compartimos.

7. REVIVIENDO A HUMBERTO TAFUR CHARRY

Humberto Tafur Charry nace el 14 de Marzo de 1930 en una parcela ubicada en el municipio de Tello "El rubí", hacienda heredada por el tío abuelo de Humberto; Eustaquio Charry y donde los padres de Humberto convivieron y trabajaron principalmente alrededor de la actividad ganadera y de la siembra. Roberto Tafur Salas, su padre, ejercía también inusualmente labores de capataz en haciendas cercanas. Siendo "El Rubí" un lugar limítrofe entre Fortalecillas y toda la ruta de comercio agropecuaria hacia el interior del país; los padres de Humberto en el año de 1941 deciden establecersen finalmente en Fortalecillas, impulsados por la idea de que sus hijos continuaran sus estudios en la escuela municipal.

En el año de 1984 Humberto haría una remembranza de su infancia con motivo del lanzamiento de su última obra publicada "El séptimo hombre", el acto estuvo centrado en una alocución que tuvo lugar en las instalaciones de la Agencia Fiscal del Huila, allí el novelista relata:

"Recuerdo cuando mi padre, al anca de Lucero, me trajo desde El Rubí hasta Fortalecillas- lugares que a los extranjeros de mi país sonarían inventados pero que algunos huilenses sabemos que existen-, para presentarme a la señora Elvia, la maestra que me enseñó a leer en la cartilla Quintana lo del pastorcito mentiroso, cuento que gustó mucho al viejo porque de aquí en adelante su hijo, pastor del menguado rebaño aleccionado por Lorenzo, un vaquero fabulador, no volvería a creer en la gallina de oro con la camada de pollitos del mismo metal

precioso que aparecía por la puerta que sobre la pared del cerro Cucará dibujaba la mano del tiempo, mientras el zorro de verdad, aprovechándose de mi distracción, cargaba con alguna oveja. Entonces lo mítico y lo palpable, la realidad y la fantasía, volaba entre los aleteos de el "tres pies" pájaro anunciador de la vencidad del "enemigo malo" o Diablo representado en el zorro, y el número treinta y cinco que eran las pertenencias en cuatro patas de las que todas las tardes debía dar cuenta a mi padre, que plantado sobre el cerco de piedra, esperaba fuete forjado con virilidad de toro en mano, la ratificación de la cuenta." (Tafur, 1984)

En esta presentación el escritor recuerda sus años de infancia con un referente geográfico, también nos incorpora en el mundo mítico-real que el cerro Cucará ubicado en el municipio de Tello inspirará hasta el día de hoy leyendas tales como las que cita el autor al referirse a " la gallina de oro con la camada de pollitos" y de la cual los pobladores mantienen la creencia de que los "viernes santos" hacen aparición ciertas figuras sobrenaturales como una gallina bañada en oro o que prendiendo una "velita" se vería aparecer por el cerro algún animal de cría perdido. Esta mezcla catalizadora de supersticiones y racionalidades fundadas en la herencia oral vendrían a componer gran parte de las fuentes que dan origen a la narrativa tafuriana que por su parte Walter Benjamin llamaría como la condición inexorable del narrador campesino al considerar que "*la experiencia que se trasmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido los narradores " (p.2).* Pues allí estaba Humberto; haciendo parte desde muy pequeño de la génesis que da cimientos a nuestra actual consciencia y representación simbólica producto de la más auténtica imaginación poética, de aquellos ambientes rurales que a través de la palabra han venido transmutando los valores y valoraciones estéticas en personificaciones fantasmales y espectrales de la palabra sensible, haciéndonos posible rastrear y comprender de

igual manera nuestro comportamiento mental y cultural afincados desde hace décadas de manera imperceptible pero señal imborrable en nuestra oralidad presente.

Siguiendo este relato sobre la su infancia, el escritor narra:

"Debo al estudio y a mi madre, algunos ratos de liberación a mi quimera. En aquel tiempo convencieron al viejo para que Lorenzo, además de rodear las vacas lo hiciera con las ovejas, para que el niño cumpliera las tareas. Así a la salida de la escuela, pude demorarme hasta la hora de pasar el tren , ese animal enorme que tosía como enfermo pero que transportaba gente y carga como el mejor de los alentados, produciéndome una impresión rara mientras escuchaba sus gritos y traqueteos, algo así como el temor a Dios u al Diablo de los que tanto me hablaba mi madre, y que mi padre, liberal de la "vieja guardia", mezcla de Diógenes Arrieta y el general Uribe Uribe pero de zamarros y espuelas las rechazaba con sus actos de fé en el no creer, como cuando entraba al "sagrado recinto" a caballo el día de San Pedro, con el mismo fervor con que mi abuela y demás mujeres de la casa, rogaban por todas las divinidades al "Señor Obispo" para que le quitara de encima la excomunión, porque todo había sido por culpa de la maldita borrachera, el profanador arrepentido había prometido ante todos los de Arriba, que no lo volvería a hacer." (Pre-textos, 1984)



El Séptimo Hombre

El Séptimo Hombre

PRE-TEXTOS

Foto 2. De diario Pre-Textos Lanzamiento del libro- "El séptimo hombre". S.f.

La madre de Humberto, Margarita Charry Moreno tuvo 12 hijos con Roberto Tafur, en el orden de nacimiento figura como mayor Rosaura Tafur Charry nacida en el año de 1925, luego vendría Amalia Tafur Charry, Fernando, Marceliano, Humberto, Margoth , Tulia, Roberto, Olga, Nora y dos hijos más que murieron recién nacidos debido a enfermedades congénitas. El escritor contaba que sus primeras exploraciones literarias surgen por la influencia de su madre; quien con cálida sencillez reproducía las historias y los relatos populares que ya habían llegado con la tradición española y metamorfoseada en la inagotable habla popular. Tulia, una de las hermanas menores del escritor, recuerda que su madre presentaba características no muy comunes para una época en que la tradición eclesiástica y conservadora impedía que las mujeres accedieron a la cultura a través de la lectura y la escritura, pues Margarita Charry desde muy pequeña aprendió a leer y a escribir gracias a que su padre "El pastor" -seudónimo acuñado por sus coterráneos quienes lo veían irrumpir en los pueblos con su idea de leer y predicar la biblia de manera

individual- consideraba desde una perspectiva protestante que todas las personas debían tener dominio de la lectura para comprender el antiguo testamento y este mismo hábito fue transmitido a Humberto y sus hermanos..



Foto 3. A la izquierda, Tulia Tafur Charry, hermana del escritor Humberto Tafur. A la Derecha nieto de Humberto Tafur Charry, Diego Fernando González Tafur.

Haciendo mención a su padre, el escritor nos lo presenta como aquel diligente administrador de las tierras pero también como un hombre de carácter rudo frente a sus consanguíneos, Humberto recordaría a su padre como una figura inusual, leal reflejo de los primeros liberales en Colombia, quienes fueron excomulgados durante la "hegemonía conservadora" por declararsen abiertamente ateos, cosa que en el escritor harían eco durante toda su vida y con los años de maduración personal se irían forjando dando lugar a una posición mucho más escéptica frente a las religiones monoteístas.

"Mi padre, liberal de la "vieja guardia", mezcla de Diógenes Arrieta y el general Uribe Uribe pero de zamarros y espuelas las rechazaba con sus actos de fé en el no creer, como

cuando entraba al "sagrado recinto" a caballo el día de San Pedro, con el mismo fervor con que mi abuela y demás mujeres de la casa, rogaban por todas las divinidades al "Señor Obispo" para que le quitara de encima la excomunión, porque todo había sido por culpa de la maldita borrachera, el profanador arrepentido había prometido ante todos los de Arriba, que no lo volvería a hacer." (Pre-textos 1984)

La esencia de su padre que es muy característico a todo los liberales de la primera mitad del siglo XX quedará plasmada en una de las tantas voces que circundan en la conciencia del personaje de Rafaelillo en la novela "El séptimo hombre". El padre de Humberto es amonestado en varios espacios religiosos, incomprendido y sumergido en una larga depresión, ya estando en los últimos años de su vida, cierto día decide salir de su casa en Fortalecillas y nunca más sus familiares volvieron a saber de su paradero.

En este proceso de exploración sobre la vida de Humberto Tafur desde su nacimiento es importante entrar a contrastar las fuentes citadas sobre el lugar de origen con otras encontradas en diarios, reseñas biográficas y en libros en los cuales algunos críticos comentaron la vida de Tafur. Concretamente se encuentra a continuación el caso del siguiente periódico, cuyo nacimiento es situado en el año de 1935 en la ciudad de Neiva :

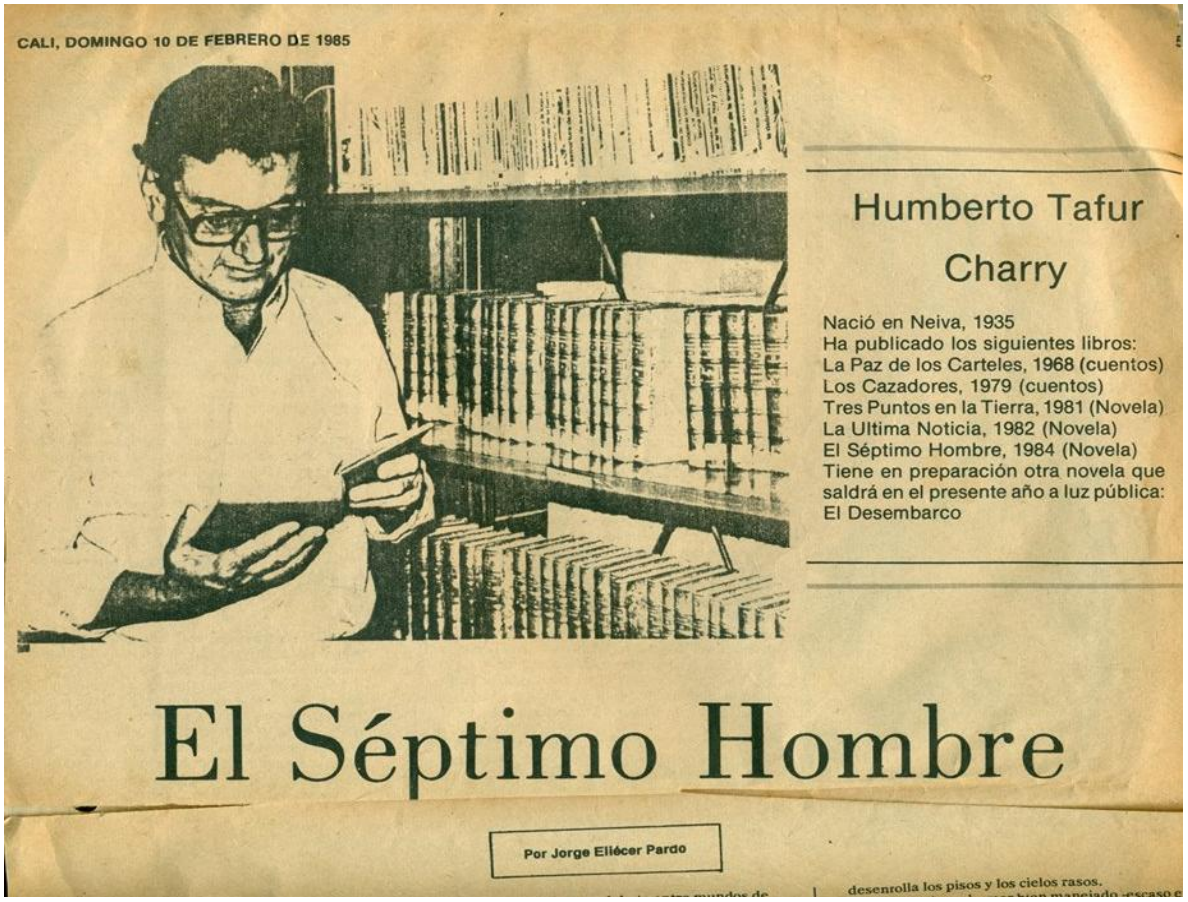
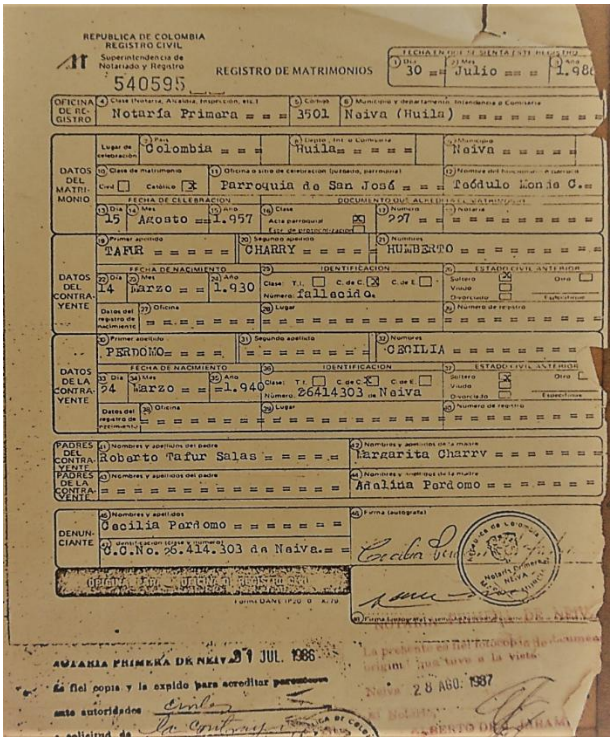


Foto 5- Artículo publicado el domingo 10 de Febrero de 1985
Escrito por Jorge Eliécer Pardo.

También en el libro "*La generación del bloqueo y el Estado de Sitio*", Peña (1973) menciona que Humberto Tafur: "*Nació el 14 de marzo de 1935 en Fortalecillas, región rural del municipio de Neiva (Huila) donde hizo sus estudios primarios.*" (p.55)

En el registro de matrimonio de Humberto Tafur y Cecilia Perdomo de Tafur celebrado en el año de 1957 podemos verificar que la fecha de nacimiento en el año de 1930:



REPUBLICA DE COLOMBIA
REGISTRO CIVIL
Superintendencia de Notariado y Registro
540595

REGISTRO DE MATRIMONIOS

30 Julio 1.98

Notaría Primera | 3501 | Neiva (Huila)

DATOS DEL MATRIMONIO
Colombia | Huila | Neiva
Civil ☐ Católico ☒ | Parroquia de San José | Faódulo Lonia C.
15 Agosto 1.957 | Acta parroquial ☒ | 227

DATOS DEL CONTRAYENTE
TAFUR | CHARRY | HUMBERTO
14 Marzo 1.930 | Clase: C. de C. ☒ | Número: fallecido.
Soltero ☒ Viudo ☐ Divorciado ☐ Otro ☐

DATOS DE LA CONTRAYENTE
PERDOMO | | CECILIA
24 Marzo 1.940 | Clase: C. de C. ☒ | Número: 26414303 de Neiva
Soltero ☒ Viudo ☐ Divorciado ☐ Otro ☐

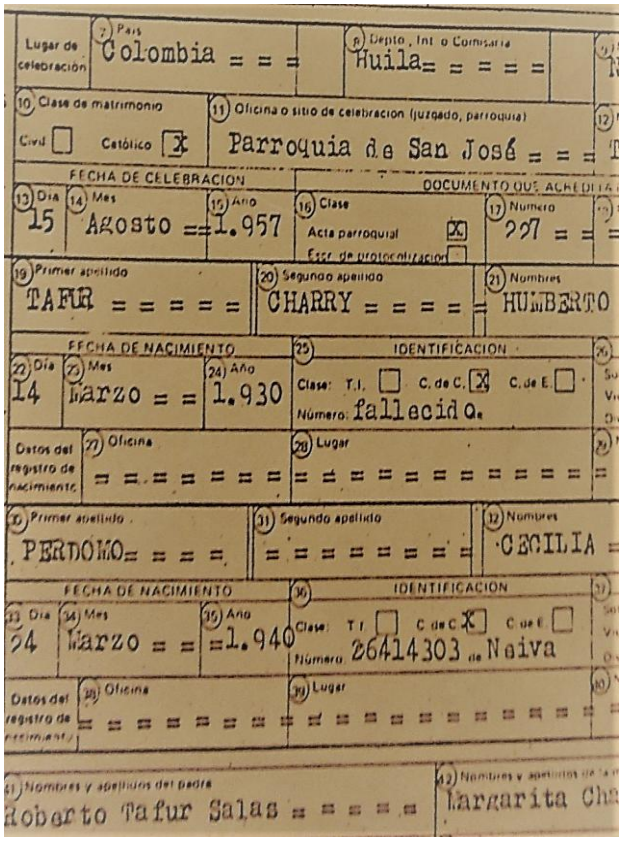
PADRES DEL CONTRAYENTE
Roberto Tafur Salas | Margarita Charry

PADRES DE LA CONTRAYENTE
Adalina Perdomo

DENUNCIANTE
Cecilia Perdomo
C.C.No. 26.414.303 de Neiva.

ADUANA PRIMERA DE NEIVA 31 JUL. 1986
Es fiel copia y la expido para acreditar
ante autoridades
28 AGO. 1987

Foto 6. Foto acta de matrimonio.



Lugar de celebración: Colombia | Huila
Clase de matrimonio: Civil ☐ Católico ☒ | Oficina o sitio de celebración (juzgado, parroquia): Parroquia de San José
FECHA DE CELEBRACIÓN: 15 Agosto 1.957 | DOCUMENTO QUE ACREDITA: Clase: Acta parroquial ☒ | Número: 227
Primer apellido: TAFUR | Segundo apellido: CHARRY | Nombres: HUMBERTO
FECHA DE NACIMIENTO: 14 Marzo 1.930 | IDENTIFICACIÓN: Clase: T.I. ☐ C. de C. ☒ C. de E. ☐ | Número: fallecido.
Datos del registro de nacimiento: Oficina | Lugar
Primer apellido: PERDOMO | Segundo apellido | Nombres: CECILIA
FECHA DE NACIMIENTO: 24 Marzo 1.940 | IDENTIFICACIÓN: Clase: T.I. ☐ C. de C. ☒ C. de E. ☐ | Número: 26414303 de Neiva
Datos del registro de nacimiento: Oficina | Lugar
Nombres y apellidos del padre: Roberto Tafur Salas | Nombres y apellidos de la madre: Margarita Ch

Sobre la adolescencia de Humberto Tafur, el profesor García (1986) afirma: *"Hizo sus primeras letras en la Escuela Rural del lugar (Fortalecillas) y luego ingresó a la Escuela Central Ricardo Borrero Álvarez, en Neiva, donde terminó la primaria. De ahí pasó a la Escuela Industrial, fundada por don Angelino Vargas, y posteriormente al Colegio Nacional Santa Librada de la misma ciudad donde sólo cursó el tercero de bachillerato. De ahí en adelante ingresó a la Universidad de la Vida; empezó a colmar su experiencia con las mejores lecturas y la observación directa de la realidad*." (P. 9)

En la adolescencia, Humberto se encuentra en medio un panorama nacional desolador y que para nuestros días ya son conocidos variedad de informes y versiones históricas del periodo comprendido entre 1948 a 1982 y popularizado con el laconismo "La violencia", dejando un saldo de más de 200.000 muertos en Colombia, expresión reducida si se precisa comprender no sólo las causas que dieron origen a esta impronta sino también la desarticulada memoria colectiva existente hasta la actualidad producto de la manipulación mediática que ha fragmentado la consciencia del sujeto colombiano sometida a una visión meramente cronológica y divorciada de todo hecho precedente; negando incluso el enclave existente entre lo ocurrido y las referencias marcadas en el lenguaje de odio empleado en el país que poco a poco ha ido disipando en su uso las diferentes tensiones sociales ocurridas por siglos. Si se hiciera un ejercicio de reconocimiento de aquellas voces que se han internalizado en cada individuo y dan cuenta de cómo percibimos el mundo que habitamos llegaríamos a un hecho comprendido desde

los postulados de los estudios del lenguaje en perspectivas como las de Hallyday al afirmar que:

"*un hecho importante respecto del habla y la comprensión de la lengua radica en que siempre se producen en un contexto. No sólo "conocemos" nuestra lengua materna como un sistema abstracto de signos vocales, o como si fuera una especie de texto de gramática con un diccionario adjunto; la conocemos en el sentido de saber cómo utilizarla, sabemos cómo comunicarnos con otras personas, cómo elegir formas de lenguaje apropiado al tipo de situación en que nos encontramos, y así sucesivamente. Todo eso se puede expresar como una forma de conocimiento: sabemos cómo comportarnos lingüísticamente."* (Halliday. P, 17)

La estrecha relación que siempre ha existido del proceso de dominación desde el inicio del proyecto colonial en la Nueva Granada hasta la creación de la República de Colombia ha dejado marcas indelebles en nuestro sistema comunicativo que aún con el intento de normativizar o estandarizar la lengua como fósil inalterable, ésta se nutre, se transforma y se escapa de las academias para volver al origen prístino: el habla. El escritor puede llegar a ser inagotable en matices, estilos y temas si a la par de los hablantes se encuentra evidenciando el proceso dialéctico de transición que experimenta el ser humano en el marco social y cultural en el que vive como cúmulos de todas las generaciones pasadas.

Es así, como por un lado podemos ver para este periodo en que se encuentra Humberto y en que se logra rastrear la permanencia de dos tendencias tradicionalistas del poder producto una herencia irrenunciable de un pequeño grupo de familias privilegiadas que han sobrevivido

revistiéndose de variadas representaciones que aparentan ante el pueblo renovación y movilidad hacia un estado de mejoría y amplitud en la participación política, sofisticando mediante mecanismos normativos la hegemonía bipartita; eufemismo modernizante que se instaura para estatuir sobre la base del latifundio y los antivalores déspotas y truculentos que marcan las relaciones humanas durante siglos al país que distan de un solo origen pero apropiado por los mestizos, negros e indígenas.

Eduardo Peña nos mostraría en su texto *"Origen y desarrollo de la burguesía colombiana"* el germen que da inicio a la acumulación de poderío anquilosado durante más de 300 años en Colombia:

> *"El oro permitió la formación de grandes capitales en manos de las pocas personas que no se arruinaron por el comercio abastecedor que generó. Los comerciantes antioqueños no sólo abastecieron al mercado interno con unos precios cuatro veces más altos que en oriente, sino también a las provincias del Cauca y Chocó. Así se enriquecieron los Uribe, los Restrepo los Montoya, los Santa María. El oro, les daba a los antioqueños una superioridad económica sobre otros capitalistas colombianos, era el único medio de pago internacionalmente aceptado, les permitía recursos líquidos cuando no existían bancos, que podían ser utilizados en créditos a otros comerciantes, agricultores, y hacer inversiones en diferentes actividades económicas, en su propia comarca ó en otras regiones del país "* (p. 23 y 24)

Por ello Humberto se a las opone a las intenciones de los "críticos", las empresas editoriales y a las corporaciones literarias de querer incluirlo o adjudicarle a él junto a otros escritores dentro de la impronta de "Los escritores de la violencia", del "frente nacional" o "la generación del bloqueo", influidos por la manía heredada de occidente de periodizar y catalogar bajo un rótulo a los escritores de mitad de siglo para desde allí vender, logrando de esta manera también inmovilizarlos y ahondar en la fragmentación o sigilosa estigmatización de la obra sometiéndola a nombres generalizantes, estimulados por la idea de continuar orientando y diseñando también a un tipo de lector que ve la violencia como algo que aisladamente es tratado por la narrativa y a la cual este llega por simple, fría y pasmada seducción provisional en una librería cualquiera. En 1983 para el diario Tribuna del Sur Humberto reflexiona a través de un ensayo que titula *La herencia del patriarca* en torno a esta intención de incluirlo dentro del grupo de "escritores de La violencia", del "Frente Nacional" o "del Bloqueo":

> *"Partiendo de lo que García Márquez ha llamado "inventario de muertos", realmente la novela de la violencia partidista sólo dejó magros frutos si se le compara con la proporción de la tragedia. La inmensa pila humana, impidió que nuestros narradores pudieran mirar más allá de sus propias narices, congestionadas con el olor a carroña . La política de "sangre y fuego" de las "fuerzas del orden" y la respuesta no menos contundente desde el otro lado, parece haber ahuyentado el mito hasta de la tradición oral de nuestros campesinos, rica en matices y filosofía popular, elementos que hace imperecedera la obra del mejicano Juan Rulfo.*

Y es que a contrapelo de lo ocurrido con la narrativa consecuencia de la revolución mejicana, nosotros carecimos de una crónica de "los de abajo", que apuntara desde el mito auténtico, el salido de la entraña popular hacia lo histórico, sorteando formulismos extranjerizantes que en García Márquez han hecho escuela, pero que en la mayoría de los colombianos han obrado como trampa. Colombia ha adolecido de un Mariano Azuela que sirva por lo menos como punto de referencia para la recreación de lo mítico-real, donde la palabra, por más vueltas que dé, así trate de enredarse por las redes del surrealismo o lo hiperbólico, al final regresa desde el otro mundo, como los muertos vivos de Comala. Tal vez así, desde el "inventario de muertos", después de pasar por la novela social que nos dejó algunos ejemplos como "La calle 10" de Zapata Olivella ó "Al pie de la ciudad" de Mejía Vallejo; habríamos estado en mejores condiciones para recibir el acontecimiento que al decir Mario Benedetti, partió en dos la historia de América Latina: La revolución cubana. Sin dejar de lado algunos aciertos como "Bomba de tiempo" de Eutiquio Leal, "El verano también moja las espaldas" de Óscar Collazos, "Las muertes de Tiro Fijo" de Arturo Alape, "Cosas de Hombres" de Jairo Mercado -los anteriores libros de cuentos-, y la novela "El cadáver" de Ben-Hur Sánchez; es necesario decir que fue el llamado "boom" y no el mayor acontecimiento histórico de este siglo , el que impuso los modelos que aún siguen rigiendo para los concursos de cuento y novela. Piura con sus militares y prostíbulos, Buenos Aires con su puente cortaciano extendido hasta París, la antigua y nueva Ciudad de México vista en medio de la agonía de Artemio Cruz y el incomparable Macondo, constituyen la

atalaya desde donde se debe mirar el mundo imaginario de nuestro continente. Han quedado fuera de la lente del "boom", escritores no menos importantes como Rulfo, Guimaraes Rosa, Roa Bastos, Arguedas, Asturias, Sábato. Y algo más notorio aún, por tratarse de los creadores que han surgido como consecuencia de la revolución cubana: Onelio Jorge Cardoso, Alejo Carpentier, Lisandro Otero, Edmundo Desnoes, Jesús Díaz, Roberto Fernández Retamar, entre otros. Leer a Carpentier en "La consagración de la primavera" o a Lisandro Otero en "Ciudad semejante" es llegar a la certeza de que ha sido la historia - no los formalismos que han servido de patrón a algunos de nuestros escritores-, la mejor fuente de creación. "Un hombre nuevo nos está naciendo ante los ojos. Un hombre que, pase lo que pase, ha perdido el miedo al mañana", nos dice Alejo Carpentier en "La consagración de la primavera"; "-Nada, ya no pueden hacer nada. Su momento pasó", habla por su personaje Luis Dascal. Lisandro Otero, mientras señala el derrumbe final de la burguesía cubana, en "Ciudad semejante". Sólo estos dos ejemplos podrían ilustrarnos sobre la significación que tiene para las nuevas generaciones la afirmación de Benedetti, quien después, como si su signo fuera seguir el acontecer literario hasta sus pasos inseguros, nos dice en su libro El Recurso del Supremo Patriarca, título formado por el nombre de las tres últimas novelas sobre dictaduras, cuyos autores son García Márquez, Alejo Carpentier y Augusto Roa Bastos: "... Más allá de un hilo argumental, El Otoño es una cuerda tendida sobre el abismo. Así como en la Mala Hora el tiempo externo de la novela es aproximadamente una hora, en El Otoño es una extensión poco menos que infinita, y – lo más riesgoso.

Esa infinitud no empieza en la infancia, ni siquiera en la madurez, sino en la decrepitud del personaje. Es algo así como una operación anti Juvencia, ya que en vez de buscar el secreto de la eterna juventud, parece buscar el de la eterna vejez…"

Dentro de este orden de ideas – creo adivinarlo-, el Uruguayo que ha dominado todos los géneros, desde la poesía hasta el cuento pasando por la novela y el ensayo, coloca a los pobladores del extraño país denominado por El Patriarca dentro de la Torre de Babel donde se confunden las lenguas, o mejor, nuestra lengua; en el callejón sin salida que comienza donde lo que Jaime Mejía Duque ha llamado "La crisis de la desmesura" hasta "Crónica de una muerte anunciada", donde un caso que se puede hallar en los archivos de cualquier juzgado promiscuo municipal al ser aderezado con el toque mágico que hizo creíble antes del mito y después del mito a Cien Años de Soledad, aquí, únicamente nos deja una "Crónica" paradójicamente divorciada del contexto vivo y actuante. "La decrepitud del personaje" de que nos habla Benedetti al comentar el Otoño, si damos aplicación al término en concordancia con Crónica de una Muerte Anunciada, en lugar de avanzar nos sitúa de regreso en la época del Nadaísmo, cuyos ecos, se habían apagado con las últimas palabras del profeta Gonzalo Arango, cuando trepado sobre el Castillete de "El Gloria" pronunciaba su discurso en honor a la obra del presidente "Chiquito" Lleras; y por sobre todo, ante el auge que iba cobrando la obra del joven fabulador de Aracataca. Entonces, con una prosa fuera de la corriente real-naturalista que se estaba dando, al balancear muy bien las influencias de Virginia Woolf y William

Faulkner, en relación con la realidad circundante, fue forjando con trazos bien definidos su mundo de Macondo, donde nos muestra La Hojarasca símbolo del fermento inconformista dejado por la empresa explotadora del banano y de los hombres; el héroe de las guerras injustas que languidece de hambre mientras espera la pensión prometida por el gobierno; los conflictos contrapuntísticos -aquí se nota la influencia de John Dos Passos-, de la Mala Hora, para culminar este cielo con el volumen Los Funerales de la Mama Grande –cuento que da nombre al libro, y sin duda el punto de partida hacia la novela Cien Años de Soledad, que lo llevó "por la parta grande" como se dice en el toreo-, hasta la plaza de la fama, el "boom", al lado de sus alternantes Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar y Carlos Fuentes.

Partiendo del fundamento de que los modelos son producto de la sociedad de consumo – el "boom" lo ha sido gracias a "las bondades" de la empresa editorial-, si nos atenemos a la consigna que alguna vez lanzara el citado Carlos Fuentes al hablar de los arcaicos andamiajes literarios de América Latina – ahora sus palabras se convierten en en boomerang-, la mejor herencia del "boom" y Macondo, necesitan una profanación. Y para darle cuerpo a la herejía teniendo como antecedentes tesis tan serias como las de Benedetti y Jaime Mejía Duque, es preciso renegar: "qué carajos!" ¡Macondo no es como lo pintan! La crónica del patriarca cuya muerte ya había sido anunciada, nos está indicando como en Macondo la tierra tiene dos caras: una que alumbra el sol y otra que oscurece la noche: la que nos demuestra desde La Hojarasca hasta Cien Años de

Soledad pasando por El Coronel y los Funerales de la Mamá Grande, y la que comienza con la locura senil del patriarca hasta la muerte de Santiago Nasar. Antes de encomendarme a Dios… o al Diablo, por el efecto que a oídos castos puede producir mi blasfemia, quiero sostener que es más saludable para el futuro creativo pronunciar semejante irrespeto que atenernos a la sentencia de Plinio Apuleyo Mendoza quien asegura que después de su novela "Años de fuga " no hay nada más que hacer, porque ya su compadre Gabo había "totalizado la narrativa rural y urbana". Según este profeta del desastre García Márquez ha obrado como paralizante frente al proceso latinoamericano, que día a día, crea hechos susceptibles de convertir en literatura.

¿De dónde esta postura? ¿Es que acaso El Otoño y Crónica de una Muerte Anunciada, están dando pie a lo ahistórico? Si nos detenemos en "Años de Fuga", la conclusión sale a flote: la postura del boyacense no es gratuita. Tiene su asiento en la tirria que profesa a la revolución cubana:

"-Cierto mujer. (Dice el protagonista narrador, Ernesto Melo al dirigirse a la muchachada que define como lesbiana, porque según el concepto "totalizador" de Apuleyo-Mendoza, ahora no se meten al convento sino que se hacen revolucionarias). Todo eso es la biblia. Pero… no veo para qué partido único, la burocracia, los presos políticos. ¿Has oído hablar de Huber Matos? En fin, hablemos de otra cosa. ¡Qué sabroso suena esta salida; Jhonny Pacheco, con todos los hierros…!"

Por lo visto, mientras "cuestiona" la revolución cubana apuntando desde su puesto de franco-tirador –novelista el narrador trata de redescubrirnos con un catalejo bizco a causa de los efecto de "la nieve" –léase coca-, desde París y sus cabarets, escenarios donde se desarrolla la obra que ciertos críticos han clasificado como "intimísima", pero que no es otra cosa que la coartada para cubrir "la fuga" de don Plinio. Es por eso que en su ceguera ahistórica, dando fé a las enseñanzas del profeta de Tunja, a falta de conocer la realidad, algunos de sus seguidores han llegado a dar por nueva la "onda del solle" que hace como veinte años hizo furor en Viva la Música de Andrés Caicedo, donde al decir verdad, suena mejor "Jhonny Pacheco con todos sus hierros " que en "La fuga de Plinio"

¿Y qué hacemos, mientras tanto, quienes consideramos que al lado de la mitología popular, generada desde la lengua materna, es también la historia paterna de la literatura? No podemos "Cruzarnos de teclas". Toca echar mano de elementos que dejamos a la vera del camino, para darles el toque que en un principio nos hizo fallar "inventario de muertos" y después, "la crisis de la desmesura". Aún por los pueblos, montañas y ciudades sigue palpitando el idioma de "los de abajo" que los formalismos extrajerizantes no han podido sepultar, ni mucho menos "totalizar".

El paso de la historia nos marca nuevas rutas y nos lleva a rincones de nuestro mundo, donde la lente del macondismo, no ha podido llegar. Si bien es cierto que "no hay nada nuevo bajo el sol", no es menos cierto que el devenir histórico, va

proyectando sus rayos, hasta poner al descubierto, facetas ignoradas." (Tafur, La herencia del patriarca , 1983)



La Herencia del Patriarca

En una primera parte, iniciamos la publicación del documento-trabajo de Humberto Tafur, que es una "profanación después del Nóbel" como lo plantea el mismo conocido escritor huilense.

(Primera parte)

Por: Humberto Tafur

Partiendo de lo que García Márquez ha llamado "inventario de muertos" realmente la novela de la violencia partidista solo dejó magros frutos, si se la compara con las proporciones de la tragedia. La inmensa pila humana, impidió que nuestros narradores pudieran mirar más allá de sus propias narices, congestionadas con el olor a carroña. La política de "sangre y fuego" de las "fuerzas del orden" y la respuesta no menos contundente desde otro lado, parecen haber ahuyentado el mito hasta de la tradición oral de nuestros campesinos, rica en matices y filosofía popular, elementos que hacen imperecedera la obra del mejicano Juan Rulfo.

Y es que a contrapelo de lo ocurrido con la narrativa consecuencia de la revolución mejicana, nosotros carecimos de una crónica de "los de abajo" que aguntara desde el mito auténtico, el salido de la entraña popular hacia lo histórico, sorteando formulismos extranjerizantes que en García Márquez han hecho escuela, pero que en la mayoría de los colombianos, han obrado como trampa. Colombia ha adolecido de un Mariano Azuela que sirva por lo menos como punto de referencia para la recreación de lo mítico-real donde la palabra, por mas vueltas que de, así trate de enredarse entre las redes del surrealismo o lo hperbólico, al final regresa desde el otro mundo, como en los muertos vivos de Comala. Tal vez así, después de el "inventario de muertos", después de pasar por la novela social que nos dejó algunos ejemplos como La calle 10 de Manuel Zapata Olivella y Al Pie de la Ciudad de Mejia Vallejo; hubiramos estado en mejores condiciones para recibir el acontecimiento que al decir de Mario Benedetti, partió en dos la historia de América Latina: la revolución cubana. Sin dejar de lado algunos aciertos como Bomba de Tiempo de Eutiquio Leal, El Verano también moja las espaldas de Oscar Collazos, las muertes de Tiro Fijo de Arturo Alape, Cosas de Hombres de Jairo Mercado

Humberto Tafur Charry
El escritor

dáver de Ben-Hur Sánchez es necesario decir que fue el llamado "boom" y no el mayor acontecimiento histórico de este siglo, el que impuso los modelos que aún siguen haciendo para los concursos de cuento y novela. Piura con sus militares y prostíbulos, Buenos Aires con su puente cortaciano extendido hasta París, la antigua y nueva ciudad de Méjico vista en medio de la agonía de Artemio Cruz y el incomparable Macondo, constituyen la atalaya desde donde se debe mirar el mundo imaginario de nuestro continente. Han quedado fuera de la lente del "boom" escritores no menos importantes como Rulfo, Guimares Rosa, Roa Bastos, Arguedas, Asturias, Sábatto. Y algo más notorio aún, por tratarse de los creadores que han surgido como consecuencia de la revolución cubana; Alejo Carpentier, Onelio Jorge Cardoso, Lisandro Otero, Edmundo Desnoes, Jesús Díaz, Roberto Fernández Retamar y el viejo más joven de los cantores nuestroamericanos, Nicolás Guillen, entre otros. Leer a Carpentier en La Consagración de la Primavera o a Lisandro Otero en Ciudad Semejante, es hacer a la certeza de que ha sido la historia -no los formulismos que han servido de patrón a algunos de nuestros escritores- la mejor fuente de creación. "Un hombre nuevo nos está naciendo ante los ojos. Un hombre que pase lo que pase, ha perdido el miedo al mañana" nos dide Alejo Carpentier en La Consagración de la Primavera; "Nada, ya no pueden hacer nada. Su momento pasó", habla por su personaje Luis Dascal, Lisandro Otero, mientras señala el derrumbe final de la burguesía cubana, en Ciudad Semejante. Sólo estos dos ejemplos podrían ilustrarnos sobre la significación que tiene para las nuevas generaciones la afirmación de Benedetti, quien tiempo después, como si su sino fuera seguir el acontecer literario hasta en sus pasos inseguros, nos dice en su libro "El Recurso del Supremo Patriarca, título formado por los nombres de las tres últimas novelas sobre las dictaduras, cuyos autores son García Márquez, Alejo Carpentier y Augusto Roa Basto: "... Más que un hilo argumental, El Otoño es una cuerda tendida sobre el abismo. Así como en la Mala Hora el tiempo externo de la novela es aproximadamente de una hora, en El Otoño es de una extensión poco menos que infinita. Y -lo más riesgoso- esa infinidad no empieza en la infancia, ni siquiera en la madurez, sino en la decrepitud del personaje. Es algo así como una operación de juvencia, ya que en vez de buscar el secreto de la eterna juventud, parece buscar el de la eterna vejez".

(Continuará...)

Foto 6. Diario Tribuna del Sur
S,f. Febrero de 1983

"Colombia es un edén donde los cerdos comen flores" Humberto Tafur

Lo que resultaba para este periodo en especial que abarca gran parte de la vida de Humberto desde los 14 años hasta su fallecimiento y que aprendimos por la historia oficial a diferenciar de otros por atribuírsele un grado mayor de deshumanización; es que hay un proceso de recrudecimiento entre las pugnas políticas heredadas de las familias acaudaladas que ya

mencionara con anterioridad su origen, y que luego de incursionar en el proyecto de Estado Burgués se dividirían entre el Partido Conservador y el Partido Liberal; escenario que empañaría con una etiqueta singular de nuevos capítulos de sangre y fuego respondiendo a un estallido de intereses extranjeros en correlación con la propagación del fascismo en el mundo, replicando las concepciones ideológicas divididas del poder con un fuerte acento en la lucha contra todo brote de reforma profunda que estuviera en contra de los intereses de los herederos del poder estigmatizando a todo opositor bajo la marca de comunista.

En la parte introductoria que expone el informe "¡Basta ya!" sobre el capítulo de la violencia bipartidista nos expone:

> *" la pugnacidad política y las acciones violentas entre los partidos tradicionales, Liberal y Conservador, alcanzaron su nivel más crítico en el periodo conocido como La Violencia, que comprende desde 1946 hasta 1958. Aunque la violencia liberal-conservadora fue promovida por la dirigencia de ambos partidos, el enfrentamiento político se vio especialmente atizado por el sectarismo manifiesto del dirigente conservador Laureano Gómez, presidente de la República entre 1950 y 1953. A partir de entonces, el conflicto político se tradujo en una abierta confrontación armada."* (¡Basta ya!, 2013, p, 112)

La represión y el ferviente bipartidismo tradicionalista tocarían un punto álgido con el asesinato del líder popular Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948, generando un levantamiento de indignación en todo el territorio nacional que motivarían muchas formas de

resistencias desde el movimiento social incluyendo la lucha armada. Para ese momento Humberto Tafur recordaría para la entrevista inédita realizada por el periodista Ignacio Ramírez en 1984:

> *"En mi primera infancia conocí crudamente el fenómeno de la violencia. Para el nueve de abril tenía catorce años, era estudiante del colegio Santa Librada de Neiva. Y como estudiante que se respetara. Pues yo era revolucionario, gaitanista pa más señas! Y estuve al lado de quienes encabezaron la protesta por el asesinato del líder y naturalmente me expulsaron del colegio por revolucionario y comunista. Mi papá no aguantó y me dio una pela que a la vez fue la proclamación de independencia, porque yo me volé, me fui para el Valle y para Antioquia, recorrí los Satanderas y todo el interior del país, siempre recordando los lapos en las nalgas y siempre orgulloso de haber marchado al frente de aquel simulacro de revolución. Yo quería escribir mis experiencias. Trabajaba en cualquier cosa y la mejor emoción no era el trabajo en sí mismo sino la gana de escribir la vivencia. Como si quisiera verme en una película, fui de todo. En Cali, ayudante de carpintería trabajaba con un pastuso que me hacía moler hasta las tres o las cuatro de la mañana y yo feliz porque estaba ahorrando para el futuro. ¿Y sabes qué fue el futuro? Pues que el día en que le cobré, el pastuso me puso conejo y además me denunció por ser del Tolima Grande esa era una marca de muerte. Me hizo agarrar de la policía y me llevaron a los cuarteles del SIC y me dieron palo y me enseñaron a querer más la literatura: esas cosas había que contarlas y yo las he contado. No se me olvidaba la infancia. Ni el olor de la boñiga de las vacas.*

> *nada se me olvidaba cuando pensaba que quería escribir..."* (Tafur, Supermán escribe desde Altamira , 1984)

Las dificultades que fueron forjando su carácter, hacen que vuelva una vez más a Fortalecillas en 1952, su esposa recuerda:

> *"Además de ayudar en los oficios de agricultura, Humberto también fue novillero y torero, trabajó durante algún tiempo ordeñando vacas y criando animales en la finca de su hermano Marceliano Tafur y en las horas de descanso él siempre aprovechaba para leer, tomar notas, apuntes y escribir narraciones a diario. Para 1956 él tenía 27 años y yo 17 , nos conocimos en una fiesta que se realizaba en Fortalecillas en la casa de Jova, una señora muy conocida por hacer fiestas en el pueblo".* (Tafur C. P., 2018)

Cecilia Perdomo de Tafur contrae matrimonio con Humberto en 1957 y en el año de 1958 nace su primera hija Patricia del Socorro Tafur Perdomo, dos años más tarde nace Diana Cecilia Tafur Perdomo. Acuciados ante una situación de bastante inestabilidad económica y debido a que no gozaban de ninguna herencia ni un lugar en donde refugiarse, dejan el campo y se van a vivir juntos a la ciudad de Neiva en donde arrendaron una pequeña pieza muy cerca al río Magdalena.



foto 7. Al lado izquierdo Humberto Tafur Charry junto a su hija mayor Patricia del Socorro Tafur Perdomo y su esposa Cecilia Perdomo de Tafur.



*Foto.**8.** De izquierda a derecha Cecilia Perdomo de Tafur, Diana Cecilia Tafur Perdomo, Carmen Elena Tafur Perdomo, Patricia del Socorro Tafur Perdomo junto a su nieta e Iván Humberto Tafur. Neiva, Junio del 2018*

8. LA ENTRADA A LA MILITANCIA POLÍTICA Y LA APARICIÓN DE *LA PAZ DE LOS CARTELES.*

"Cuanto más se desarrollaba el capitalismo en extensión y profundidad, cuanto más eran en el campo las contradicciones inherentes a toda sociedad mercantil capitalista, con tanto mayor relieve aparecía la contradicción entre las melifluas fábulas de los populistas sobre el "espíritu de comunidad" y "de artel" del campesino, etc., por un lado, y la división efectiva de los campesinos en burguesía rural y proletariado agrícola, por otro; tanto más rápidamente se transformaban los populistas , que seguían viendo las cosas con ojos de campesino, de románticos sentimentales en ideólogos de la pequeña burguesía, pues el pequeño productor, en la sociedad actual, se convierte en un productor de mercancía. La falsa idealización del campo y los sueños románticos sobre el "espíritu de comunidad" llevaron a los populistas a adoptar una actitud de extrema ligereza frente a las verdaderas necesidades del campesinado, dimanantes del desarrollo económico actual. En teoría se podía hablar de cuanto se quisiera de la fuerza de los pilares; pero, en la práctica, cada populista sentía muy bien que la eliminación de los vestigios del pasado, de las reminiscencias del régimen de la servidumbre, que hasta hoy envuelven de pies a cabeza a nuestros campesinos, desbrozaría el camino para el desarrollo precisamente capitalista, y no otro." (Lenin, 1979)

Al trasladarse del espacio rural al citadino, Humberto entendería más a fondo las contradicciones que se estaban dando dentro del modelo de dominación terrateniente representado por los conservadores que propugnaban por la permanencia de una economía sobre la base de la producción primaria y por otro lado, el discurso empresarial y de industrialización del país traído de manera tardía a los latinoamericanos por el liberalismo que

ayudaría introducir un nuevo patrón de producción económico y de organización moderna de las ciudades que para nuestro caso estarían sostenidas y habitadas por las grandes aglomeraciones de operarios que antes de ser ciudadanos provenían de familias campesinas obligadas al destierro, pero que además de migrar hacia las germinales ciudades de entonces encontrarían que los dueños de las empresas y la industria aún seguían siendo los gamonales o los hijos o familiares de sus "patronos" a los que les habían trabajado en el campo. Humberto afirma*:*

> "Se que en América Latina aún se sigue escribiendo bajo el signo de la violencia, porque mientras haya explotación, mientras exista una "sociedad" que domina a los pueblo latinoamericanos, habrá, desde luego, lucha por la libertad y novela de la violencia." (Tafur H. , En América Latina se escribe bajo el signo de La Violencia, 1984)

En 1964 año en el que nace Carmen Elena Tafur Perdomo, su tercera hija, se encuentra viviendo junto a su familia en una casa ubicada en el barrio Cándido de Neiva, allí Humberto vendría a concebir su primera obra, que sería escrita entre el periodo de 1964 a 1968, años en que el escritor está por un lado vinculado a las luchas históricas del primer movimiento nacional de destechados "Provivienda", que nace como respuesta a la política represiva de los gobiernos autoritaristas como el del ex presidente Laureano Gómez en 1950 y extendida hasta la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla que significaron entre tantas masacres, la muerte de 16.219 personas en la región del Tolima, y el abandono del 46% de las tierras por instigación de las fuerzas armadas para el año de 1956 o la política de desalojo armado contra las comunidades campesinas de El Pato en los años 60, acompañado de prácticas escabrosas por parte de las fuerzas militares y grupos armados ultra conservadores. Con el financiamiento de las

clases elitistas, daban licencia ilegal y financiamiento al ultraje y al saqueo instaurando de esta manera ambientes de terror y el espanto entre las poblaciones, obligados a abandonar para siempre los territorios en que había crecido y trabajado la tierra. El informe ¡Basta Ya! expone estos hechos históricos describiendo tales situaciones:

> "Actos de terror contra las personas y sus bienes, que concluyen inexorablemente en éxodo colectivo. Logrado este resultado, el paso siguiente es mantener latente el terror, para hacer desistir a las víctimas de presuntos o reales propósitos de reintegrarse a la propiedad abandonada […]. No es explicable de otra manera el empeño sostenido, y aparentemente ilógico, de destruir casas e instalaciones. Los autores del informe calcularon que durante ese periodo se quemaron 34.304 casas, y observaron que "en la destrucción de casas e instalaciones intervinieron no solo elementos civiles, sino las fuerzas regulares en las campañas represivas y en las operaciones denominadas tierra arrasada que realizaron en diversas zonas" (p, 113)

Los integrantes del movimiento que da origen a las primeras colonizaciones populares en las ciudad provenían de este proceso de desarraigo y exclusión junto a otros tantos trabajadores expulsados de las tierras pertenecientes a la familia Lara en la región del Huila y de aquella iniciativa de autonomía territorial campesina que se desató en El pato, quienes participaron consolidarán en el año de 1964 proyectos de vivienda como el barrio "La libertad " en la ciudad de Neiva, en medio de un contexto de una frontal negación a todo derecho civil, ya que el clientelismo partidista y la lealtad a alguno de los dos bandos tradicionales era el que determinaba el acceso a beneficios sociales de los pobladores tanto en el campo como en la ciudad. Humberto Tafur estaría al frente de la toma de estas tierras junto a Ezequiel Gallo y ya

haciendo parte de la militancia en el Partido Comunista Colombiano asumiría esta ardua lucha que deja tras de sí duros hechos violentos por parte del gobierno y grupos armados de derecha hacia el movimiento viviendista. De esta experiencia surge el cuento "Gallo Cantor" que sale a la luz en la primera publicación de *La paz de los carteles* en 1968.

Entrando al trabajo literario a partir de este primer cuento "*Gallo cantor*", Humberto construye una narración en primera persona, caracterizada por el empleo de isoglosas propias de una geografía en que convergen sus personajes. Walter Ong en su texto *Oralidad y Escritura* comenta que las palabras no sólo dejan ver los modos de expresión sino también los proceso de pensamiento que se dan en determinada cultura (p. 39) y la enunciación que siempre utilizan sus personajes crean un efecto en el lector de estar siendo parte de una confesión por parte de quien vivió el hecho o quien lo evidenció. Toda la trama narrativa se cuenta desde varias voces que dialogan al interior de la consciencia o que se extrapolan racional o irracionalmente. El narrador por un lado describe el ambiente y estado anímico que rodea a aquellos que se deciden enfrentar al establecimiento con el fin de construir sus propias viviendas.

> "La ciudad aparecía todos los días allí como una promesa. Los barrios residenciales, de construcciones lujosas. El centro con los edificios desafiando las alturas. Para ellos solo hay algo de verse: Aquella faja de terreno plana que les hace maldecir las arrugas y pendientes de "Las Laderas", donde se ven los ranchos como colgados. El rancho de Gallo cantor está que revienta de gente. El viento se ha quedado en otra parte porque un sudor pegajoso, retiene entre tanto apretujamiento todos los olores." (Tafur, 1968,p.99)

La atmósfera que describe apunta hacia el estado desfavorable en que están sumergidos los personajes, la ilusión de conquistar lo que siempre ha sido negado, moviliza en medio de las circunstancias climáticas o accidentadas los anhelos de construir sus viviendas.

Se encuentra de igual manera en esta narración el uso de un tropo literario como la personificación, dando mayor organicidad a la narración, de alguna manera invoca el origen de los que ocupan aquel lugar*:"La tierra parece gritar: "¡Aquí me tienen!".* Pueden venir esta noche mientras mi amo duerme el cansancio de los clubes" (Tafur, 1968,p, 100).

Usando la adjetivación de "*mi amo"* afirma la condición *diastrática* implícita pero muestran el nivel de sujeción en se encuentra la tierra al igual que sus invasores; son propiedad siempre de ese alguien.

> "-¡ Tendremos casa propia!. – Gritó uno .
> ¡Con los desperdicios de aquí y los recogidos en los basureros haremos los techos!
> ¡No lo pensemos más! Tiene que ser esta noche!
> - ¡Larguémonos de estos andurriales donde los señores solo se asoman para las elecciones, después no se les vuelve a ver la jeta y uno se queda como siempre con las lagartijas, los chinches y las cucarachas! – Gritó una mujer en una sarta de palabras que casi se vuelve discurso." (Tafur, 1968,p, 100).

El enclaustramiento no los vence, la idea de tener casa propia genera un salto de pasividad a iniciativa que se construye con los materiales y recursos a su alcance. Su miseria es insoportable,

el escenario es triste y siniestro y al emplear términos como *"andurriales*" pone de manifiesto la marginalidad en que se encuentran. El servilismo ya dejó de ser una opción para ellos en ese momento.

Se encuentran otros elementos simbólicos que permiten construir y percibir el ambiente del mundo en que están: *"- Una lagartija bajo el rastrojo mueve sus patas sobre la hojarasca con ruidito de cascabeles. Las cucarachas huyen del calor bajo el rastrojo. Las chinches ocultas entre esteras y andrajos esperan hambrientas de sangre anémica."* (Tafur, 1968,p, 100).

Pasada la noche ya se han tomado la tierra:

> *"*El día cabalgando sobre el lomo de los cerros, bajó hasta la faja de la tierra plana que sorprendió sembrada de ranchos. La pereza del domingo seguía aplastada entre el centro y los barrios de casas suntuosas.
>
> Aquí quedará la capilla de la Virgen- Dijo Pacha.
>
> Y aquí la de la hermandad- Dijo Tobías.
>
> La del salón para las juntas quedará allá- Señaló Gallo Cantor. " (Tafur, 1968,p, 104)

El modelo de barrio que pretenden replicar en aquel lugar es el del pueblo del que han venido y de la ciudad a la cual obligan a ceder un espacio. Pero ocurre algo entre los personajes; Gallo Cantor introduce un nuevo elemento que difiere de la tradición: *"La sala de juntas"* que más adelante y justo antes de que sean asaltados por la fuerza armada va a estar ligado este enunciado como evocación constantemente al círculo y a una nueva forma de concebir la intimidad y la sensibilidad que construye la comunidad:

> "Gallo Cantor había hablado sobre el salón para juntas. Paseó otra vez la mirada en todas direcciones. Saboreó el regusto de la palabra. Tenía el mismo regusto de

> la palabra. Tenía el mismo olor a apretujamiento caluroso caluroso pero un sabor a solidaridad. "(Tafur, 1968,p, 105).

Ese grado de sinestesia y de re semantizar las palabras dan gran autenticidad al estilo narrativo.

El sol como elemento movilizante en toda la obra es el que marca el tiempo en cada cuento de *La paz de los carteles.* Está el sol dibujando un tiempo externo con la caída de la tarde o la aparición del día: "*El sol empuja la sombra del árbol más allá de la cobertura de las ramas. El sudor chorrea por sus cuerpos como velas derritiéndose al sol del medio día*" (p, 107), pero también un tiempo interno en los personajes que tiene que ver con la manera en que reaccionan los cuerpos de acuerdo a las diferentes circunstancias en que se hallan:

> "el viento se ha quedado en otra parte porque un sudor pegajoso retiene entre tanto apretujamiento todos los olores. Los que están en cuchillas sobre el suelo de tierra apisonada, se ponen de pies para dar lugar a los que siguen llegando" (Tafur, 1968,p,99).

Gallo Cantor es la fuerza que cohesiona y alimenta el espíritu de insistencia:

"- ¡Solo a pedazos nos arrancarán de la tierra! – Remachó Gallo Cantor. Como si hubieran nacido allí con raíces por pies." (p, 110). Luego pasa lo inevitable; se da la confrontación con el lado antagónico, en este caso el alcalde que actúa con licencia déspota le dice al Sargento : "- "¿Qué piensa hacer?" – El hombre sigue alelado-. "¿Permite que se burle la justicia?"

> ¡Existe castigo para los desertores y premio para los leales!". (p,110)

De nuevo se ve la complicidad en los grados de subordinación y la confiscación de la justicia al manoseo político y en una reacción tajante no busca solucionar, comprender, entablar un diálogo sino de inmediata respuesta agresiva a los ocupantes.

Tobias, uno de los personajes de la invasión se mantiene firme en el propósito al decir "-¡Que me maten!… ¡Que me maten a mí también!.. ¡Para jartarse la mierda que este maldito mundo da a los pobres quedan las mámas de ustedes! – Les gritaba." (p, 11*).* Luego de la agresión ordenada por el alcalde, los medios salen a cumplir un papel estigmatizador: "La turba guiada por los enemigos del orden, ataca la justicia. En defensa de la dignidad democrática hubo que disparar. Se busca intensamente a los agitadores, cerebros diabólicos del espíritu del mal" (p, 111). El amarillismo y sensacionalismo se refuerzan bajo el sistema de valoraciones prejuiciosas y religiosas que son puestas en sentencias de tipo proverbial como "cerebros diabólicos del espíritu del mal." (p, 111)

Al final, luego de la emboscada se describen las secuelas:

> "Sobre los escombros el viento continúa soplando pavesas de incendio. Los pies descalzos apachurran barro. Las manos recogen desperdicios en los basureros:
>
> Hay reconstrucción Las voces de los muertos siguen pegadas a los recuerdos. Las preguntas siguen rondando las noches…
>
> -¿Dónde está Gallo Cantor?
>
> -¿Dónde lo ocultan?
>
> - ¡protegen a un bandido fuera de la ley!
>
> Las voces se quedan dentro. No salen en el día ni en la noche. Solo andan las preguntas, las amenazas y las promesas. ". (p, 112)

Este cuento está inspirada de un líder comunal de origen campesino Ezequiel Gallo. Este personaje lo recuerda la hija de Humberto:

> "Me acuerdo que Ezequiel Gallo estuvo mucho tiempo desaparecido, no se sabe si fue torturado o si se había ido escogido el camino de la clandestinidad, lo cierto es que un día apareció su cuerpo muerto a la entrada de la Universidad Surcolombiana, eso fue en los años 70". (Tafur P. , 2018)

La literatura en este caso dice más que la historia oficial e inmortaliza a quienes pasan invisibles en los procesos sociales. El barrio La libertad aún vive en la condición popular en que surgió y ha asimilado aquel proceso de expansión del capitalismo urbano en donde las brechas se hacen cada vez más en la ciudad de Neiva :

"Gallo Cantor… Gallo Cantor" – Repitió perdida la mirada en la montana distante. El sol sobre las lomas cercanas hace bailar el cascajo. Sobre una piedra del patio una lagartija mueve sus dedos con agilidad musical. "Gallo Cantor". – Repitió como distante. "Así lo llamamos. Bonitos sus apellidos. Suenan con claridad. ¡Gallo, porque cantaba. Cantor, porque cantaba bien!" (p, 114).



Foto 9. Diario del Huila 15 de Julio de 1984. p, 3

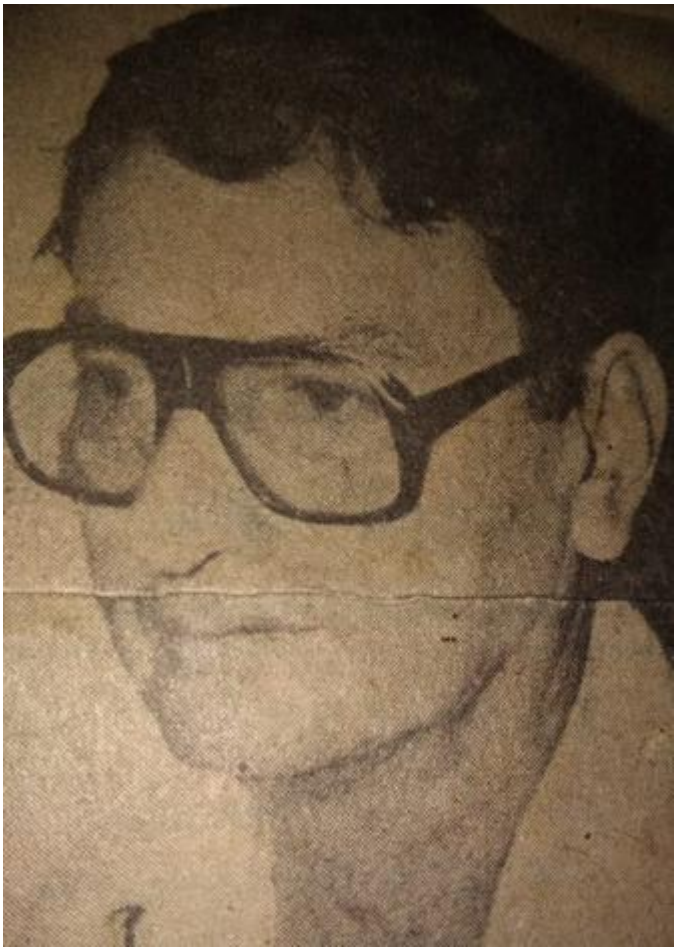


*Foto.**10.** Humberto Tafur Charry Archivo familiar*.

8.1. ***Cuestiones sobre los personajes y los temas de su obra.***

Esa estrecha relación entre la estructura del lenguaje y la realización particular de los hablantes se encuentran en el mundo físico que toma Humberto y en el que participa con ojo de investigador, no sólo con la intención de describirla sino de comprender el proceso en que se han forjado los valores y las representaciones sociales que hoy nos determinan. En Colombia los consensos construidos desde sus pobladores parten de una realidad que tiene que ver con la manera en que las grandes élites fueron introduciendo reformas para ir paulatinamente integrando el latifundio de sus tierras a la economía del mercado global, fundamento material de

una ideología propiamente colombiana. En la obra de Humberto Tafur siempre está presente no sólo hacer una cartografía de los cambios sociales sino, evidenciar el proceso de desarrollo inspirado en principios universales a los cuales se vieron llamados a hacer parte en la creación del Estado moderno a nuestros gobernantes como imperativo estructural; pero aquellos fundamentos no emulados con fidelidad, sino que se establecen con la participación insistente de la intervención religiosa y la coerción desde el ejercicio de la fuerza militarista ya naturalizada por siglos de violencia. Así también, los órganos que imparten justicia, los escenarios de representación parlamentaria, entre otras tantas instituciones humanas están plagadas de prácticas crueles. La arrogancia, el cinismo, el clientelismo, la avaricia, la apatía, la insensibilidad, los prejuicios religiosos y moralistas son valores culturales intrínsecos y acunados que actúan como legado dentro de un cuerpo físico y un contexto que da lugar a la creación propia de la cultura colombiana y que precisamente describe Humberto sin ningún encubrimiento.

Sergio de Zubiría ha llamado a este fenómeno social *"Adjetivaciones diferenciadoras",* que en Colombia frente a otras sociedades se distanció en el proyecto de creación de un Estado que no replanteó los valores dentro de una nueva ética social y política. Esta cosmovisión se trasmutó de nombre y da forma a un aparato que aunque emula tecnicismos en el lenguaje general sobre la democracia y el Estado se realizan dentro de un espíritu aún señorial, despótico, corrupto, emulado por la servidumbre quienes en la individualidad la ponen en práctica a través del pillaje, el egoísmo, la arrogancia, la resignación, el temor y el amiguismo como el auténtico único lugar común. Humberto de igual manera presenta en este panorama también las contradicciones y la lucha por transformar ese estado mental, material y espiritual valiéndose los

personajes que edifica de todo tipo de improvisaciones, la obra por ello va más allá de la misma realidad.

Sergio de Zubiría acercándose al fenómenos particular en Colombia dirá también que es la lección impartida a los pobres por parte de la oligarquía bipartidista y desemboca en lo que ha llamado la *socialización controlada* donde "los miembros de las clases medias y en muchos casos populares, buscan la ayuda del partido a que pertenece la lealtad de sus familias" (Zubiría, p, 11, 2015) y menciona que aquel proceso en Colombia de reformas y cambios se ve en:

> "la industrialización, dentro de un "modelo hacendario", que persistió, tal vez, hasta nuestro días. Se trata de un modelo divergente al latinoamericano o una anomalía de la historia política colombiana que no se traduce en simple pasividad de los ciudadanos sino en una complicidad íntima con todo lo que ha participado en la creación de la ideología aprendida." (Zubiría, 2015, p,21)



Foto. 11 Humberto Tafur junto a su hijo Iván Humberto Tafur en los años 60 por las calles de Neiva. Foto tomada del álbum familiar.

UN DÍA CUALQUIERA DE LA SEMANA

El personaje que sobresale en este cuento, es aquel hombre que dialoga constantemente en un monólogo interior en donde emergen las preguntas que en medio de su penosa situación lo llevan a crear y recrear su propio monólogo exterior que lo usará como recetario para presentarse en los trabajos citadinos o trabajos "liberales", evidenciando su grado de consciencia que existe sobre los diferentes registros y estilos comunicativos acordes a la circunstancias para poder sobrevivir, el campesino que ansía entrar a hacer parte de los oficios modernos pretende a través de su osada ingenuidad buscarse el sustento. Y muestra también cómo se ha hecho cada vez urbana la vida en el capitalismo. Dejar el campo entonces sugiere apartarse del "atraso" y de la pobreza y dejar atrás aquella experiencia de haber sido siempre

trabajador para un patrón en el campo y experimenta como sensación de libertad la posibilidad de dedicarse a una actividad en donde aparentemente él escoge su horario y sus clientes. Su experiencia resulta siendo mucho más ofuscante y al recurrir a una explicación sobre su suerte y su realidad recurre hasta el cansancio a valoraciones y racionalidades provenientes de su primer sistema de conocimiento cultural aprendido en el campo.

En el primer párrafo del cuento nos introduce inmediatamente a esta cuestión de la complejidad reflexiva del personaje que estando en medio de sus abstracciones el escritor emplea el uso de paréntesis ():

> "(Oficina del señor Pérez. La primera entrevista de hoy. ¿Cuál será su dirección? Vamos a ver, aquí está. ¿Cuándo olvidaré este mal de olvidar las cosas? Un día como este puede darme los mejores frutos. Hoy es siete del séptimo mes del año. La mejor oportunidad para empezar dejando de una vez por todas la posición ridícula en que me tiene colocado el Gerente. Ya le demostraré el provecho de las enseñanzas del "Hermano". Hoy estoy dotado de una fuerza magnética que guiará mis clientes a través de mis palabras, cumpliendo los dictados de mi voluntad forjada en largas horas de concentración. "¡Miren, cómo se ha superado!. ¿Quién lo creería sino yo quien descubrí su actitud tras la maraña de su ignorancia campesina?." Exclamará el gerente al ponerme como ejemplo delante de los otros como ejemplo de superación. Entonces dejaré de escuchar sus palabras repetidas todos los días como si arreara un burro mañoso: "¡Que hubo de su producción ! ¿Cuando piensa empezar?")" (Tafur,p, 9)

Este repetir constante que circunda en la mente del personaje dejan ver no sólo un proceso de reflexión autónomo frente a lo que le sucede sino también interactúa a través de su propia consciencia con la voz hipotética de los otros personajes de la narración y que lo anteceden a los hechos con el "Gerente ". Su discurrir ininterrumpido lo sumergen en una representación mental de la cual deja ver aquella *realidad intencional* que llamara el semiólogo Mukarovsky (p,87), en donde los enunciados como "La mejor oportunidad para empezar dejando de una vez por todas la posición ridícula en que me tiene colocado el Gerente."(Tafur, p, 9) se asocia a las representaciones colectivas con que se ha hallado el hombre latinoamericano, envuelto dentro de las tensiones heredadas por la subordinación propia del esquema gamonal-campesino, el campesino ya deja de ser el personaje enclaustrado en un sólo proceso de elemental absorción simbólica y retórica y pasa a existir dentro de la narración como un actor de profunda reflexión en el proceso de asimilar su nuevo contexto; hacer constantemente reconocimiento de patrones expresivos que pasa a emplear para buscar el personaje su cometido. Este proceso re valorativo del sujeto colombiano saltan de la obra literaria al lector en tanto causan el efecto evocar en el pasado su presente psicológico y cultural ya edificado.

Las disertaciones en torno a su realidad se presentan en fragmentos como: "El hombre que sabe callar es un hombre superior", "El cliente siempre tiene la razón". Esto ocurre cada vez que el vendedor de seguros salía en busca de clientes para vender sus paquetes a empresas y se encuentra con el señor Pérez, cliente que tiene rasgos similares en su conducta que imparte con abuso sobre la condición del otro usando expresiones como *usted mijito* muy que evocan su posición frente al trato que tenía por parte del propietario de la tierra y coincide con la empresa del señor Pérez que se dirige a la producción agrícola. Así que la respuesta en negación a su aseguradora resulta siendo:

!Mire, Señor agrónomo, vendedor, representante de pompas fúnebres o como le de la perra llamarse usted! - El hombre se levanta de la silla y con el dedo índice de la mano derecha enumera sobre los dedos de la izquierda alzando aún más la voz: - ¡En primer término soy dueño absoluto de mis bienes, en segundo término haré la mejor consecha de todos los años y en tercer lugar me importa un carajo la maldita protección que usted me brinda, que es algo que le emberraca a uno que cualquier pendejo se le declare su protector y ya puede largarse con su plan a donde otro marrano, que tengo cosas importantes que hacer !" (p, 17).

El personaje reprime la ira que despierta el trato displicente porque antepone su necesidad de vender, pero también pone de manifiesto que ya viene de la experiencia de la sumisión que ahora adapta a su nuevo medio de subsistencia y es entonces cuando el narrador describe el estado anímico: *"Los puños antes crispados y a punto de golpear se transforman en ademanes mímicos al compás de las palabras estereotipadas " (*p.17)

Volviendo a la "estabilidad " que proporciona sus arraigos en sistemas valorativos concluye que su desdicha puede estar ligado a que "El gato negro sobre la cubierta del escritorio" que "mueve sus tendencias supersticiosas " auguran su destino.

También este lado supersticioso es promovido por agüeros emergen de la reiteración del número siete, que además de estar presente en toda la trama, establece el camino por el que transcurre de una actitud pasiva, de resistencia al medio con cierto grado de positivismo hasta la desesperanza y la desidia que lo acercan más al mundo nuevo al que debe adaptarse siendo destruido en aquel proceso. Al principio es optimista, evoca paremias como "Hoy es siete, del séptimo mes del año. La mejor oportunidad para empezar de una vez por todas la posición ridícula en que me tiene colocado El Gerente" (p,9) , el señor Pérez se encontraba en el puesto

siete de sus clientes por visitar. Y ante las palabras displicentes de su cliente recuerda "*los siete mandamientos*".

Luego de esto el personaje al enfrentarse sólo en la calle se halla ante lo inevitable antes de sucumbir al cansancio que *"le pisaba la sombra"* y se explica su infortunio haciendo las siguientes elucubraciones:

"hay un día cargado de fuerzas negativas. ¿Será el lunes? ¿Será el martes? Quizás el viernes o cualquier día de la semana como este. Todo obedece a la influencia del Zodíaco. ¿Qué posición tiene hoy el sol? Claro, ahí está. No se pueden alterar esas leyes. Pondré otro nombre en el lugar del miserable viejo y dejaré la labor para mañana... " (p, 17)

Ahora se ha ido la fuerza magnética que le producía estar en ese séptimo día, el efecto se invierte pues "Ahora ve discurrir las gentes indiferentes distintas a las que viera pasar en pantomima hace unos minutos frente al poste. Le rozan mujeres de caderas bamboleantes, pero no vuelve la mirada como otras veces". (Tafur, p, 20)

La ciudad se presenta con la única oportunidad ante su desgracia de no haber logrado vender. Ahora los *"traganíqueles"* emiten un sonido que atrae y van desplazando poco a poco sus actividades propias del campo para ser sustituidas por las de la ciudad, imprimiendo y creando de esta manera otra sensibilidad y un estado de placer momentáneo basado en la adquisición monetaria: "El gerente tiene razón, todo se debe a mi estado anímico. Necesito una chequera para vender mi sonrisa. En el campo se riegan semillas, ellas nacen y dan frutos después y uno sonríe cuando le da la gana" (Tafur,p, 22).

Superlativos y acrónimos:

“antes le produjo el atolodranmiento delante del señor Pérez ”.

-La génesis transgeneracional de los personajes y el transito del campo a la ciudad.

LOS CAZADORES

En este cuento se muestra un proceso de transformación social del campo, ya no son los personajes de origen rural que se desplazan por falta de oportunidades a la ciudad, sino que son los procesos de incipiente modernización que vienen de las ciudades para ser procesados en los espacios rurales.

Don Antonio Rico, dueño de todas las tierras de *Llano grande* pide a su mayordomo Feliciano ir de hato en hato para dar la información a todos los trabajadores o arrendatarios de sus tierras que deben asistir a una reunión convocada por él en el pueblo:

> “Agarra uno de esos caballos, te llevas el cacho y lo vas tocando de hato en hato. Díles que los necesito el domingo a todos en el pueblo. Que no se quede nadie sin venir. A los mayordomos diles que no se pueden quedar uno solo de los peones y arrendatarios. Baja hasta las orillas del río y le dices lo mismo a los pescadores: !Que no se queden sin venir ¡” Recuérdales que gracias a mis buenos sentimientos pueden cruzar las aguas que cruzan mis pertenencias desde “Cerro Alto” hasta las vegas de “San Juanito ”, kilómetros y kilómetros de orilla sin que hasta ahora los haya molestado. Recuérdales esto. ¡Ah!: A los

> arrendatarios puedes anticiparles que estoy pensando en no cobrar el derecho de tierra este año."(p, 38)

Trabajar en las tierras de Antonio Rico se comprende como pacto de lealtad y obediencia ante sus peticiones. Feliciano, ante la orden de su amo presiente que "Algo en su rutinaria labor estaba cambiando". (p,39)

El mayordomo que cuenta la historia hace una reflexión en torno a su patrón: "Siempre que el Patrón Antoñito iba a "Hato Grande", los dieciocho mayordomos con los centenares de vaqueros, perdidas entre sus alforjas raciones de panela, arreaban ganado de un lado para otro para quedar siempre en lo mismo: "Patrón Antoñito" no sabía cuánto ganado tenía; y no era que él no supiera contar ni mucho menos se trataba de cualquier ricachón que solo han tenido el ceso ocupado en conseguir dinero. Eso no: Él era lo que se llamaba un rico ilustre en la extensión de la palabra. Dos veces había sido alcalde en la capital de su departamento, y ahora como una ley incontrovertible de la evolución democrática era ni más ni menos que candidatos al Parlamento. " (Tafur,p,39). Se explica entonces la relación el origen del proceso "democrático" y la llegada de la institucionalidad y representación política que está reservada para los propietarios de la tierra.

De nuevo aparece el sol como lugar simbólico en la obra de Humberto Tafur; elemento que mueve el tiempo y define los espacios y los estados emocionales:

> "El sol, vengándose del tiempo que ha estado encerrado entre las nubes, puya las espaldas de Feliciano y pone a bailar el cascajoen las lomas, El aparato salta por el carreteable polvoriento. Los huecos levantan el auto y hacen llegar las cabezas hasta el techo. A los lados matas raquíticas, grises por el polvo,

> desfilan ante la comitiva. Allá sobre los bloques de rocas desprendidos por los terremotos, las cabras muerden su ración de caliche. De un rancho pajizo y paredes negras de barro y agrietadas, sale un perro tísico dando ladridos como figura." (Tafur,p. 40)

El panorama que describe es bastante desesperanzador en las tierras de Antonio Rico, "*las cabras muerden su ración de caliche*" y el "*perro tísico*" ambientan la situación de escasez.

La construcción de la tradición popular ligado a la tradición política y gamonal se halla plasmada en este cuento:

> "Don Antonio Rico se las ha ingeniado para que su agitada vida de hombre público y de negocios resulte más risueña. Para ello ha acudido a los reinados. En el tiempo que estuvo al frente de la Alcaldía inauguró muchas obras con su nombre como reconocimiento a su altruista labor y a cada obra le colocó una reina: Reina pro "Centro de salud Antonio Rico", Reina pro "Escuela Antonio Rico". reina pro Acueducto Antonio Rico ", etc., etc. En San Remigio y como exordio a su candidatura colocará una nueva placa con su nombre ilustre. Ya le parece escuchar el tañido de su nombre sobre el bronce de una nueva placa, resonando por todos los ámbitos de la plaza pueblerina atiborrada de gentes ansiosas de escuchar sus palabras acerca de la libertad de sufragio. "Ahí tenéis los nombres ilustres con los cuales ejerceréis el sagrado derecho al voto" (Tafur,p, 41) y unido a ello escoge a una mujer como reina que se parezca al rostro de sus trabajadores.

En San Remigio se da apertura a la primera del sufragio. Es descrito el ambiente con toda una amalgama de expresiones que generan identidad y promueven cohesión social:

> "San Remigio aparece endomingado, diferente a los días solitarios entre las medias luces del amanecer al atardecer, en que se ven figuras silenciosas de sombreros agachados sobre frentes y ojos apagados tras el jornal arrancado a golpes sobre el mundo de tierra donde también está clavado el pueblo, propiedad de don Antonio Rico. Es un mundo que se pierde allá detrás de las montañas azules que cruzan los dieciocho hatos que forman a "Hato Grande". Techos de palmicha. Paredes de barro agrietadas, puercos, gallinas, perros flacos, parroquianos, niños con buches inflados de lombrices campesinos se hacen presentes. Un conjunto de músicos descalzos con sombreros de paja a colores, pantalones con botas arriba de los tobillos entonan "El viaje de las aves", creación de un hijo del terruño y galardonada con el premio "Aquí no pasa nada".(Tafur,p,43)

Antonio Rico se encuentra con un contendor llamado Locadio Garcí que inclina la balanza en su contra frente a sus propósitos de ser alcalde de San Remigio :

> "Locadio García que para mayor desgracia suya le aventajaba con un título de doctor, aunque a él cuando las gentes le escuchaban hablar también le decían Doctor, caudillo furioso de la oposición, sin saberse por qué conveniencia, venía coqueteándole peligrosamente al directorio en el cual militaba don Antonio" (p. 44)

Para no perder la favorabilidad el patrón declara que habrá voto para las mujeres y de nuevo vuelve a la seguridad ante el triunfo de su candidatura. Introducen a la mujer como un nuevo sujeto de interés instrumental dejando develar la marginación que ahora es decidida a voluntad del patrón. La emotividad de las mujeres en el pueblo se agita en torno a la noticia de la participación que ahora ejercerá en las elecciones.

"El sol aguza las puyas" (Tafur,p,.46) y todos esperan el discurso que va a proferir el patrón, mientras tanto el hombre de "*La acción colectiva*" hace el protocolo de presentación ante los pobladores con exaltante reverencia: ¡*Hablará para ustedes nuestro eximio adalid* !"(Tafur,p,48)

La comitiva se reunirá en la cantina de Napoleón "A Napoléon le brillan los ojos porque en su cantina se venderá más aguardiente con limón " (Tafur, p,46)

Las palabras que Antono Rico son concluyentes y taxativas:

> "- ¡Tendrán acueducto! ¡Vuestras nobles y sufridas cabezas lucirán entonces sus peinetas de cuentas brillantes y nunca más soportarán esos horribles yugos que son las tinajas de barro…!"
>
> ¡Desaparecerán las pestes, las plagas y las epidemias de gripe porque pavimentaremos las calles! Además según ofrecimiento de su propio jefe, la "Acción Colectiva" les donará insecticidas y drogas!" (Tafur,p, 49)

Se presenta en la narración otro escenario que está ligado al tradicionalismo político; la escuela:

> "El sol reverbera sobre el lomo de los cerros. Las cucarachas bajan desde los techos de palmicha hasta los pisos de tierra y van a buscar frescura bajo las horquetas de

> los tinajeros. Las chinches se cuelgan por las rendijas de las paredes y los huecos de los aleros, huyendo del calor. Los parásitos duermen aún la siesta dentro de las panzas amarillentas de los niños, ensartadas como calabazas sobre canillas nudosas. La maestra de escuela después de asistir el desmayo de cinco niños, continúa dando instrucciones sobre la manera de agitar los banderines ” (Tafur,p, 50)

Aparece un personaje muy particular de San Remigio apodado *pulgarrecha:* “un muchacho de unos doce años cojo y bizco que da valor a sus defectos con las mejores picardías. ” (Tafur,p, 50)

> *“*Pulgarrecha” se acerca cauteloso al grueso del grupo perruno. Toma su sombrero de pindo en la mano derecha, empuja un perro contra otro y descarga golpes casi simultáneos sobre las orejas de los animales. Ahora todo es dentelladas, rasgar de carnes, gruñidos y alaridos. Los animales forman un reburujo que crece a medida que los perros intervienen en la gazapera. Una mujer armada de totuma con agua, lanza su descarga sobre la bola animal. Como si cayera candela en vez de agua, los perros se dispersan en todas direcciones. Todos estornuda, gritan y maldicen. Don Antonio se ha olvidado de su condición tipo parlamentario y patea jurando contra su servidumbre. Con las pestañas rucias de polvo, los ojos enrojecidos, mascullando la babaza del largo discurso revuelta con polvo les grita: “¡Güevones! ¡Quihubo!¿Por qué no se dan cuenta del hijueputa que hizo esto?”. ” (Tafur,p,53)

Ante el episodio fuera de control se fija la atención en el personaje del cantinero: "*La panza de Napoléon sube y baja al compás de las carcajadas"* (Tafur, p,53) dejando ver claramente aquel aspecto pícaro y de aguda mofa que desatiende al protocolo.

Luego de la algarabía desatada en el pueblo se restablece el orden y piden tocar música para que baile la reina y Antonio Rico. El cortejo de él hacia la reina pone de manifiesto comportamientos morales propiamente de una actitud patronal: "-En mi vida pública y a través de tantos reinados, eres la reina de todas las reinas que he conocido-".

Luego Feliciano, narrador en primera persona comenta:

> "La joven es bonita de verdad. Las lisonjas y el apretujamiento le dan un tono sonrosado que se asoma a su piel morena. Picada de vanidad al sentir encima la mirada de las otras muchachas soporta coqueta la cháchara y el estrujamiento lascivo. Piensa que la corteja el hombre más importante que ha conocido." (p, 54)

Antonio Rico se ha dado cita con la reina en la heladería del pueblo, se entera allí mismo que se ha establecido desde la ciudad *la cuota de poder* y desde ese momento se presenta una introspección por parte de Antonio Rico mientras se mira al espejo y deja ver toda su subjetividad, mezcla de ideas sobre una posible relación con la joven reina y su título de poder como patrón y político:

> "¿Qué pasará después? Después me engañará. Entonces comprenderá que se trata de algo muy fácil de aprender. Que aquí no existe primera. Se aprende de golpe. Entonces tendré que mirar las cosas como estoy acostumbrado a hacerlo; desde el lado práctico. Es justo que así sea. ¿Después de logrado lo que se quiere, qué

importa lo que ocurra? Entrará al mundo de la capital y al roce con hombres jóvenes su sexo gritará su liberación atada a este tronco viejo, casi podrido a punto de irse a tierra. Son cincuenta y ocho años… cincuenta y ocho años. Cómo pasa el tiempo. ¿Pero por qué estos pensamientos deprimentes? ¡Soy rico, poderoso y como si fuera poco a punto de convertirme en padre de la patria! En un hombre como yo no se miran los años. Se mira la gloria, la fama. ¿Qué no soy joven? Eso no importa. Si pudiera comprarle al tiempo el largo trecho de camino andado para que me trajera hasta los años mozos. ¡Al carajo con el tiempo ! Después de todo no me quedará dolor de haber vivido." (Tafur, p,58).

Se encuentra en el pueblo con un cambio de actitud de los habitantes frente a él:

" Feliciano habla; Napoleón Saborea el momento:

- ¿Conque esperándola, no?

Iba a decirle, "váyase al carajo. ¿Con qué derecho ese irrespeto a su patrón?

Pero se limitó a responderle con esta pregunta:

- ¿Con qué derecho me habla así el mayordomo de mi hacienda?

¡Dirá"el que fue su mayordomo. Ahora todas las cosas se hacen como el dotor Locadio mande. ¡Ah! Pa más señas le manda a decir el nuevo jefe, el mismito dotor Locadio, que ya no se preocupe por lo de la coloca de mi hermana. Acaba de nombrarla en algo así como su secretaria privada. " (Tafur,p,59)

Por un lado se evidencia la fantasía de un patrón anacrónico que ante su poder no veía los cambios que también delimitaban y transforman las formas de poder que ocurren en al ciudad.

También se puede comprender que no hay nada de ingenuidad en los campesinos que trabajan para él, de alguna manera liberan su cansancio ante la supresión anticuada de su jefe Antonio Rico y cambian hacia un nuevo estereotipo de jefe; en este caso encarnado por la figura de Leocadio García, quien cargado de nuevos vicios políticos como el tráfico de influencias para introducir nuevas formas de trabajo orienta al pueblo hacia otros valores que condicionan la idea de democracia.

Sobre sus personajes en la narrativa también dirá Humberto en diálogo con el periodista Ignasio Ramírez:

> "¿Son aún los pueblos aquellos lugares tradicionales donde era imprescindible el cura, el bobo, el juez, el policía, el borracho?
> No, ya las cosas han cambiado un poco. EL juez por lo general es un joven o una muchacha recién desempollada de la universidad con ideas nuevas, con visión humanística diferente. Por eso te digo que con la juventud hay esperanza. En algunos pueblos quedan los curitas de sotana, retrógrados pero se van acabando. Aquí muchas veces las reuniones de la Casa de la Cultura las hacemos en la casa cural porque ya no tenemos al cura tradicional, ese tiene una posición distinta frente a la vida y frente a la fé y no se trata de que sea un cura joven de almanaques porque ya tiene sus años, pero sí tiene frescura en el espíritu porque abrió los ojos. Los bobos y los burros y las muchachitas tímidas y todo va cambiando. La influencia de la televisión, las discotecas, la música; el mundo irradiando su vértigo de todas maneras influyen en los pueblos y los transforman. Pero el cielo es distinto

y la atmósfera es distinta y para mí es mejor este pueblo que cualquier ciudad populosa, pero no olvides que los hombres somos como los pueblos: vamos cambiando. Así que no tomes estas afirmaciones como filosofía de vida. Puede ser permanente. Puede ser transitorio. Lo único que dura más o menos es la literatura." (Tafur,1984)

Para ampliar el ambiente en que se construyen sus personajes y los temas también agrega:

-Para el año de 1984 diría en conversaciones con Ignacio Ramírez haciendo referencia a la primera edición de la La paz de los carteles:

"Yo empecé a escribir por necesidad, por búsqueda de escape, que de no ser así hubiera terminado como el personaje de Dostoievski, matando a las viejas usureras. Desde un comienzo vi el caos y las contradicciones del mundo y no existiendo otro camino, hallé la literatura como salvación. Así comencé a escribir "La Paz de los Carteles". Mi primer libro de cuentos que como decía el paisano Isaías Peña en una revista de provincia. Yo escribía irreflexivamente. Atropellaba las reglas de la Academia, los convencionalismos. Pero esa era la gracia, porque entonces era la literatura sin contaminación. Fresca, recién salida de las entrañas.

- Perdóname, pero te pones trascendental desde el comienzo. Y uno no puede serIo tanto si voltea a mirar este paisaje. si le pone atención a la gente que va con nosotros. aquí. en el bus. Creo que estas cosas sensibilizan a cualquiera que tenga vocación artística…

> - Si. claro.Yo tenía sospechas de que estaba rodeado de personajes. aún cuando ni siquiera sabía que quería escribir. Porque para escribir hay que salir a ver el mundo. palparlo. comprobar lo que decía Hemingway.que "La mejor condición para ser escritor es tener un detector de mierda". Yo me unté mucho de ese barro. ” (Tafur H. , Supermán escribe desde Altamira , 1984)

Con la publicación de la *La paz de los carteles* entra Humberto entra a hacer parte de las discusiones sobre política cultural en el Huila y otros aspectos sociales que lo llevan a vivir situaciones de persecución política. Patricia Tafur, su hija mayor cuenta:

> “Yo recuerdo que a mi papá cada nada se lo llevaban preso porque donde trabajaba fuera con los campesinos o siendo funcionario del Estado llegaba a denunciar las irregularidades y a formar sindicatos”. (Tafur P. , 2018)

En torno a esto se han fraguado muchos mitos su militancia, dicen que esporádicamente estaba en ella, pero su militancia se irradió durante toda su vida a muchos espacios sociales. Luego de su participación como concejal por el movimiento MRL y dejando tras su actividad parlamentaria la propuesta de creación del Instituto Huilense de Cultura que en la actualidad no existe a causa del abandono estatal, Tafur; vivía bajo la fuerte medida que había desde el año de 1954 de la junta militar al ilegalizar a los partidos de izquierda y al Partico Comunista Colombiano. La clandestinidad a la que pasaron desde entonces muchas organizaciones y actores sociales no se ejerció solamente desde una actividad armada -o más bien; se armaron de diversas armas-. En el caso de Tafur, se ocultó y se rebeló en el trabajo artístico junto a militantes de la misma época como Manuel Zapata Olivella, Eutiquio Leal, Luis Vidales y

Arturo Alape quienes hacían parte de un proceso que se pensaba desde el Partido Comunista como una estrategia para entregar al pueblo herramientas artísticas y culturales para su emancipación. Estos mismos escritores mencionados son quienes fundan el primer Taller Literario del Tolima en el año 1972, generan espacios de reflexión nacional de los escritores como lo fue el primer encuentro Nacional de Escritores convocada por la Unión Nacional de Escritores en diciembre de 1982.



Diario del Huila

EL ESCRITOR HUMBERTO TAFUR PARTICIPO EN ENCUENTRO NAL.

HUMBERTO TAFUR CHARRY

El escritor huilense Humberto Tafur Charry, participó en un encuentro de escritores realizado en Bogotá en el presente mes, convocado por la Unión Nacional de Escritores y que además de los afiliados a esta organización, contó con la presencia del escritor uruguayo Eduardo Galeano, Manuel Cofiño de Cuba y Alfredo Pareja Díez - Canseco del Ecuador.

Los actos estuvieron inicialmente presididos en la Universidad Central por el presidente de la Unión de Escritores Pedro Gómez Valderrama. En la apertura tuvo lugar la entrega del libro Generación del Frente Nacional" cuyo autor es el escritor y crítico huilense Isaías Peña Gutiérrez. La entrega de este libro estuvo a cargo del escritor Benhur Sánchez Suárez, también del Huila.

Los demás actos del encuentro tuvieron lugar en la Biblioteca Luis Angel Arango, con los siguientes temas: La investigación en la creación literaria; La ciencia social y el periodismo; El escritor como recreador del fenómeno social; El papel de las ciencias y la literatura en la afirmación de la actividad cultural; El arte y la historia; Testimonios de una experiencia literaria.

Las ponencias que fueron presentadas durante el encuentro serán recogidas en un libro. La clausura del encuentro se realizó con una presentación del grupo de teatro La Candelaria, dirigido por Santiago García con la obra: Guadalupe Año 50.

Sobre lo que este encuentro de escritores significa para la literatura nacional, el escritor Tafur Charry conceptuó: "A raíz de la conferencia dictada por Eduardo Galeano, que constituyó una profunda incursión por el mito y la realidad latinoamericana nuestro continente sigue siendo la fuente para la historia susceptible de convertir en creación. Según lodicho por Galeano, queda sin piso el concepto de algunos profetas del desastre que han llegado a afirmar que ya García Márquez totalizó la narrativa de la ciudad y del campo. Dentro de este orden de ideas del encuentro quedó la convicción general de que al escritor contemporáneo le queda aún mucho por decir y que incluso hay que volver sobre caminos al parecer trillados, pero a donde la lente del gabismo no ha podido llegar. Hay que dejar en claro que Gabriel García Márquez sigue siendo, entre otros, al lado de Juan Rulfo y el inmortal Alejo Carpentier –a quien si estuviera vivo debía corresponder el Premio Nóbel- uno de los grandes creadores del

Pasa Pág. 4a.

Viene Pag. 3.

pasado y del presente. Pero esto es diferente a la oficialización del autor de 'Cien Años de Soledad'. oficialización de donde se origina cierta crítica para tratar de desconocer que nuestro continente en permanente ebullición está escribiendo la narrativa de la autenticidad y de los hechos cotidianos que hacen de la literatura la consecuencia de la historia".

Preguntado sobre la obra literaria en que en estos momentos se encuentra trabajando, manifestó: "Acabo de terminar la novela 'El Séptimo Hombre' y estoy tratando de llevar al teatro algunos de mis cuentos del libro 'Los Cazadores'. Como medio comunicante que es el teatro considero que el escritor no debe solamente encerrarse con los fantasmas de sus cuentos y novelas sino que a los personajes debe dárseles vida a través de la dramaturgia, para que así el trabajo del creador no resulte demasiado individualista. También sigo luchando por la publicación de dos novelas inéditas 'Los Prodigiosos Cuernos' y 'En la Frontera' tratando de romper todas las barreras que supone publicar en nuestro medio".

Foto 12. Archivo Diario del Huila, 21 de Diciembre de 1982

Espacios que no recaían solamente en las elucubraciones que puedan surgir un diálogo ameno al rededor a la literatura, sino que impulsaban la iniciativa de comprender al escritor como un ser que requiere de condiciones materiales para seguir construyendo su trabajo artístico. En este primer encuentro participan como invitados el escritor uruguayo Eduardo Galeano y Manuel Cofiño de Cuba.

Humberto Tafur participaba en los debates coyunturales en el país y la región que muestra no solo una actitud de artista en su alcance de una mejoría constante en su técnica sino que supera el individualismo del artista contemporáneo y se empieza a introducir en los problema que han sido un obstáculo para la creación artística en Colombia. En febrero de 1985 asiste a la tertulia convocada por el diario Tribuna del sur. A continuación una pequeña parte de la discusión en la que participa junto a sus tertulianos invitados Guillermo González, gerente de la Casa de la Cultura de Neiva, Libardo Jiménez, director del periódico Tribuna del Sur y el escritor Behur Sánchez:



Foto 13. Periódico Tribuna del Sur. 1982

“BENHUR SANCHEZ SUÁREZ. Vamos a partir de una premisa que es un convencimiento de mi parte: la cultura no la hacen los institutos, ni los directores de institutos, sino que la hace la comunidad, la hace el pueblo y es la conducta de ese pueblo expresada a través de sus costumbres la que conforman la cultura. Tomando como base esta aseveración analicemos lo que ha sido el estímulo a la cultura en nuestro departamento y de qué manera se ha alentado la conducta del pueblo huilense para que se exprese a través del arte. Yo quiero que todos los presentes expresemos criterios amplios en torno a estas inquietudes del pueblo y cuáles han sido las respuestas para que el movimiento cultura del Huila se dinamice.

EL PROCESO CULTURAL HA TENIDO BAJONES.

HUMBERTO TAFUR. “El proceso cultual en el Huila ha tenido altibajos. Ha tenido jalones muy importantes y también muchos bajonazos. La verdad es que si hacemos historia de la cultura huilense, debemos partir del principio de que la cultura la hacen los pueblos, pero teniendo en cuenta que existen unos institutos, unos mecanismos creados para que la cultura se difunda, se irradie a todos los campos. Pero vamos al grano, en estos momentos el Instituto Huilense de Cultura, en el aspecto de la pintura está muy bien con el maestro Madero, que ha hecho una positiva labor y ha creado un ambiente seguro en materia pictórica. Lo mismo en el campo de la antropología con Arnol Tovar, que ha desarrollado un magnífico trabajo investigativo de nuestros fundamentos culturales. ”

EN EL TEATRO NO HAY NADA.

CONITÚA HUMBERTO TAUR. – “Pero en el campo como el teatro la labor es discutible. Aquí se hizo una muestra en donde intervinieron 12 grupos de teatro y el Instituto Huilense de Cultura. Y cabe hoy preguntar: cuántos grupos de teatro están funcionando en el Huila?, y si el Instituto Huilense de Cultura está haciendo alguna labor frente a estos grupos de teatro?... Creo que se murieron todos.

En mi calidad de vendedor de libros he constatado que existen grupos de teatro en Altamira, Gigante,Tesalia, etc Es que la participación de 12 grupos fue bello y es francamente inaceptable que hayan desaparecido por falta de motivación, por parte del Instituto Huilense de Cultura. ”

SE EDITAN LIBROS CON ERRORES GARRAFALES.

PROSIGUE HUMBERTO TAFUR. Ahora vamos al campo de la narrativa y la poesía. Se publican libros, se le entregan a la Empresa de Publicaciones y hasta se nombra un editor, pero no se corrigen las pruebas. Las obras editadas resultan con errores garrafales y tienen que ir al cuarto de San Alejo.

A mí me ha dado vergüenza promocionar mi libro "El séptimo hombre" porque tiene infinidad de errores. Es más, como vendedor de libros me hice cargo de 400 ejemplares que en este momento no he vendido por los errores. Los pocos que he entregado, yo mismo los he corregido por consideración a los lectores. Y eso que el libro lo revisé 7 veces para entregarlo al editor, pero este no lo revisó finalmente.

Además se encargaron de difundir la obra a nivel nacional y departamental, pero sucede que ni siquiera la han hecho llegar a las bibliotecas municipales. Para hacer conocer el libro me ha correspondido ir de pueblo en pueblo para entregar el libro.

NO HAY DEPARTAMENTO DE EXTENSIÓN CULTURAL.

El Instituto Huilense de Cultura, debía tener un departamento de extensión cultural que se encargara de la difusión de la cultura. En cuanto al "Séptimo Hombre" se refiere, se hizo entre el Instituto de Cultura y el editor una lista inmensa de periódicos y revistas donde debían enviarse, pero el libro según los resultados publicitarios, parece que no llegó a su destino. Las cinco publicaciones en diferentes periódicos del país, donde se comenta la obra y se transcriben algunos fragmentos, han sido logradas mediante la tediosa tarea de enviar por parte del autor el libro. Esto quiere decir que el Instituto no está funcionando a

nivel de equipo, no se está haciendo labor en cuanto al rescate de los valores culturales de nuestro departamento. A lo largo y ancho del Huila uno se encuentra con gente que está escribiendo, que hace teatro y novela. Puedo citar nombres propios como el caso del rector del colegio de Timaná, que es un escritor reconocido, Jorge Cuéllar Rojas, quien tiene cuentos, poemas y novelas y como el aludido, muchos que esperan ver publicada su producción. Pero para crear este ambiente, no solamente hace falta la labor creativa de nuestros artistas, sino también una apertura de los mecanismos del Estado para crear propiciarlo. Por ahora, lo que existe, es una marcada tendencia al elitismo, a configurar lo que se llaman roscas y a ese nivel se funciona de acuerdo con el concepto de dos o tres elementos que son los Papas en todo, hasta para hacer prólogos a libros que no han leído, como uno que tiene más cartones que un tugurio y que por eso." (Tafur H. , El pueblo es el que hace la cultura y no los institutos , 1985)



Foto 14. Archivo Diario del Huila. Humberto Tafur Charry durante la lectura de su trabajo sobre la Literatura Huilense en la premiación del cuento Reynaldo Matiz.

Para el año de 1973 en una entrevista con destino a ser libro diría a Isaías Peña:

> Isaías Peña: ¿Cuál debe ser la función del escritor, como tal, en un proceso pre-revolucionario en América Latina?
>
> Humberto Tafur: Dentro del proceso pre-revolucionario de América Latina, el escritor debe ser militante activo de la causa que dice defender. Esto no quiere decir que existe sólo un camino: tomar un fusil y marchar a las montañas. Si sus condiciones físicas no se lo permiten debe luchar al lado de los suyos, poniendo al servicio de la causa todas sus capacidades físicas e intelectuales. El escritor revolucionario, cualquiera que sea el campo donde le toque actuar, tiene que ser

consecuente con la cusa que dice defender. Si la alternativa es tomar el fusil. Debe tomarlo.

Isaías Peña:¿Qué relación puede existir entre la militancia revolucionaria y el escribir una obra revolucionaria?

Humberto Tafur: Un militante revolucionario puede escribir una obra revolucionaria relacionando la anécdota bien tratada con la literatura. Jean Paul Sartre lo reafirma en sus declaraciones frente al compromiso del escritor revolucionario con su época. En el caso concreto de América Latina, yo no concibo un escritor revolucionario cuya obra no saboree el "vino agrio" del que habla José Martí.

¿Cuál es el significado de la revolución cubana frente al proceso cultural latinoamericano ?

Para nuestro continente colonizado política y culturalmente, el triunfo de la Revolución Cubana significó el despertar de la narrativa latinoamericana. Es a partir de este hecho histórico que han brotado vertientes nuevas que año tras año va registrando el premio literario CASA DE LAS AMÉRICAS. Este despertar en la nueva literatura de América, deja revaluado el concepto de algunos arquitectos de la forma como Cortázar que justifican su escapismo como búsquedas artificiales. Cada obra premiada en Casa, está mostrando que América es una fuente inagotable.

¿En qué debe consistir el inconformismo del escritor frente a la sociedad en que vive?

Existe el concepto del escritor “comodín”, de expresar el inconformismo desde detrás de un escritorio. Su compromiso con la clase que dice defender, consiste en demostrar por escrito que él es un revolucionario. Yo conozco, por ejemplo, algunos que posan como tal y después asisten a los cócteles convocados por representantes del sistema que atropellan maestros, matan estudiantes y obreros y cazan a diario a los auténticos revolucionarios.

¿Qué se entiende por una literatura oficial y qué ventajas o desventajas acarrea?

La literatura oficial conlleva para el escritor su compromiso con al clase dominante. Sus gestores tienen como consigna conseguir para el sistema que representan la venia de los escritores, sobre todo de los escritores jóvenes. En algunos casis la literatura oficializada llega hasta aceptar las posturas revolucionarias del escritor para lograr ulteriores propósitos.

¿Pudo haber sido la fama del escritor el incentivo para su trabajo literario en alguna época ?, ¿Se justificaría esto?

Siempre ha sido la fama un incentivo para que el escritor se empeñe en su trabajo literario. Lo que podríamos mirar, es la forma en que obra este incentivo: si el escritor es bueno y en realidad merece el pedestal donde se le ha situado, puede correr el riesgo de la suficiencia y dar por bueno todo lo que su fama a través de la publicidad le acepta. Si es malo, como ocurre no en pocos casos y la crítica lo ha inflado demasiado, pues será hombre muerto para la posteridad, pues la fama que la crítica le da, convertirá su mediocridad en suficiencia y confiado seguirá produciendo una obra mala. De todas maneras la fama cimentada en la crítica, sobre todo en la crítica deshonesta, obra siempre en sentido negativo.
ISAÍAS PEÑA: ¿De qué depende el lenguaje que empleas en tus obras literarias? Debe tener alguna connotación social y no ser una expresión meramente individual?

HUMBERTO TAFUR CHARRY: Yo empleo en mi obra literaria el lenguaje que predomina en la sociedad en que vivo. No puedo decir que depende de quienes me hayan enseñado literatura, porque además de no haber recibido ninguna enseñanza especial, considero que el personaje que trato de plasmar en mi narrativa perdería autenticidad al tratar de meterlo dentro de moldes formales. Gorki decía que lo importante para describir a un zapatero, era que ese zapatero se pareciera a todos los zapateros, era que ese zapatero se pareciera a todos los zapateros. Yo trato de hacer que mis personajes aunque hablen un lenguaje improcedente, en cuanto al manejo del idioma se refiere, se hagan entender del hombre explotado de cualquier lugar." (Gutiérrez, La generación del bloqueo y del estado de sitio, 1873)

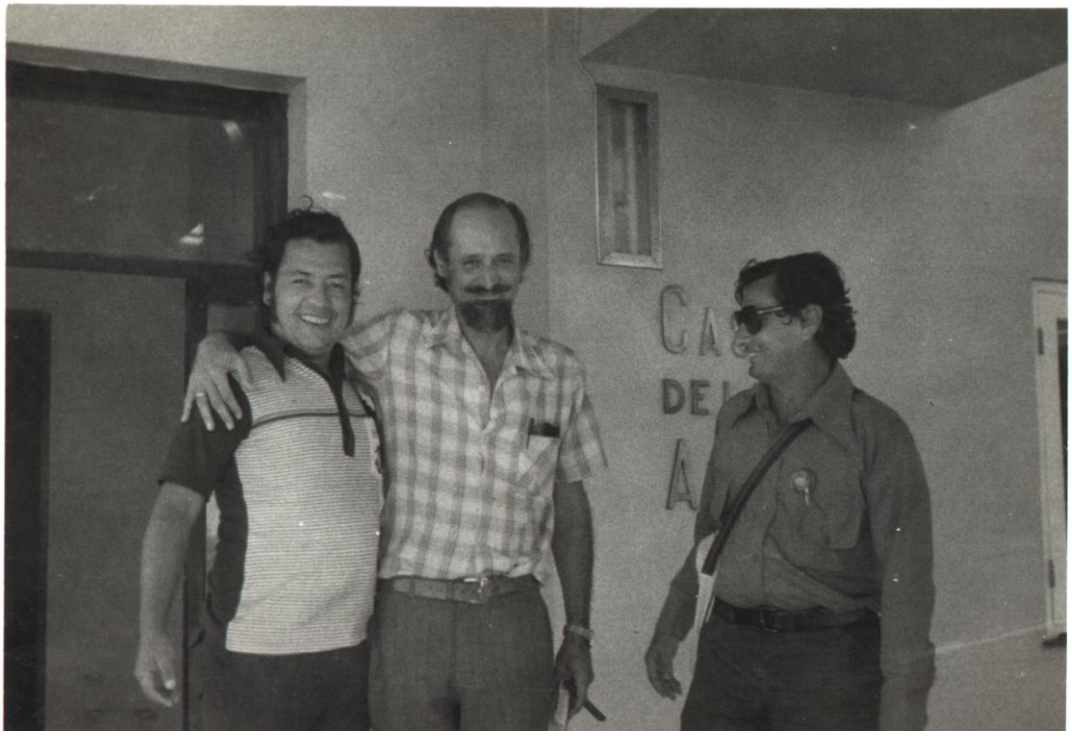


Foto 15. Al lado derecho Humberto Tafur Charry junto al cubano Roberto Fernández Retamar en Casa de las América. La Habana- Cuba 1978, ya había sido en el año de 1975 finalista del concurso de cuentos Casa de las Américas.

"He sido un burócrata para husmear dentro de la podredumbre." Humberto Tafur Charry

Su concepción sobre la función social que cumple el escritor no estaba degrada por los vicios políticos que precisamente personifica en su obra; el clientelismo, el amiguismo, el tráfico de influencias, la doble moral. Es precisamente en la obra artística donde empieza a entregar sus mejores contribuciones y entabla posturas que permiten transitar hacia nuevas posibilidades del ejercicio político, con liviana locución muestra ello al hablar sobre Altamira, pueblo en donde pasa los últimos días de su vida:

¿Ves?, esta es la gracia del campo: los animales, el aire, la vida más sencilla y más apacible, aquí la literatura no es una rapiña entre figurones. Aquí uno escribe para darle gracias a la naturaleza y para protestarle a la sociedad por pendeja, por abusiva, por perder tantas cosas bellas a través de la gula y de la opresión…

¿No notarás en ocasiones que ser escritor en un pueblo como Altamira puede resultar exótico para el resto de los habitantes? ¿no te sientes raro, como una isla?

Yo escogí Altamira como una especie de refugio para escribir. Pasó mucho tiempo sin que se supiera quién era yo en el sentido literario. Un día, tal vez después de dos años golpeó a mi puerta el profesor Luis Calixto Vargas a decirme que sí podía hacerles el favor de dictar una conferencia sobre literatura en el colegio. Yo me sentí muy sorprendido porque realmente yo escribía a escondidas. La gente sabía que era un vendedor de libros y de pronto un profesor me da semejante susto.

Cómo así -le dije- o ¿Usted cree que porque yo vendo libros sé mucho de literatura?". Y el profesor me respondió: "No se haga el bobo maestro, que en todo Altamira se sabe que aquí hay un escritor. ¿Cree que no escuchamos el teclado de la máquina toda la noche?".

Eso de alguna manera me bautizó. Comencé entonces a visitar colegios y comunidades y a utilizar el beneficio de la palabra ya en forma viva con la gente que en estos pueblos es muy despierta y muy inquieta. Como era de esperarse ya me incluían en todo surgió la idea de crear una Casa de la Cultura y fui el primer presidente y se vivió el ciclo inevitable: los gamonales empezaron a combatir porque averiguaron mis antecedentes políticos y les parecía peligrosísimo que un

hombre del pueblo estuviera comprometido con la realidad, tanto como decirles que estaban comprometido en contra de ellos y empezaron las intrigas, empezó la pelea. Pero eso también fue bonito porque era la guerra de la cultura contra el caciquismo. Yo me divertía, el pueblo también y fue la oportunidad maravillosa para comprobar el poder del pensamiento. Jamás pensé que la literatura fuera tan comunicante hasta cuando escribí una obra de teatro y antes de presentarla en el pueblo se vivió una conmoción. Los pobres gamonales obraban como si fuese a ser destapada una olla podrida. Yo peleaba con las palabras. Por la noche me ponía a pensar qué verraquera que uno sin un alfiler en el bolsillo sea capaz solamente con pensar, con poner en orden algunas ideas de suscitar este tipo de angustias en la gente explotadora y violenta." (Tafur H. , Supermán escribe desde Altamira , 1984)

Betuel Bonilla menciona sobre la actividad literaria y la militancia política de Humberto:

"Por eso, pretender trazar unas líneas en torno a uno de sus libros, La Paz de los Carteles", publicado por primera vez en la imprenta departamental del Huila en 1968, sugiere dos inevitables riesgos, o dos grandes ventajas, dependiendo de la óptica en que se le aprecie:de un lado, visto así; el texto se nos ofrece sin los inconvenientes propios del amiguismo cómplice, o del pesar por una marginalidad compartida, o del pronunciamiento forzosamente reverencial, cuando no de la antipatía con tintes políticos, o de la frustración de apreciar un talento superior a casi todos los de la época. De otro lado, ese distanciamiento del hombre, del gestor de dichas páginas, nos esquiva del trato con aquel escritor ameno y vital, que sentía crecer en su interior la ira de dimensiones incontenibles antes las injusticias

> sociales, que pregonaba la igualdad de los individuos y que militaba sobre todo con la vida, con la seguridad de que el ser humano poco tiene que ver con banderas proselitistas, con militancias ortodoxas que casi siempre terminan siendo traicionadas.
>
> La figura de Humberto Tafur Charry, no tanto la del torero popular en cierne, o la del infatigable vendedor de seguros y libros, menos la del concejal del M.R.L, sino la del escritor de obras como Tres puntos en la tierra (1973), La última noticia (1979), Los Cazadores (1981), El séptimo hombre ((1992), parece única en su generación, acaso tan sólo igualada por la obra continua y de elevadas pretensiones de Benhur Sánchez Suárez, su amigo y contertulio. Porque Tafur, para quienes lo apreciamos desde los actuales tiempos, tuvo la desfortuna de pertenecer a una época y una región en la que la vehemencia anti-imperialista sobrepasa con creces a la simpatía sincera por el arte."(Bonilla, p, IX, 2005)

Esta concepción es bastante desarticulada y generalizada en los comentaristas de la vida y la obra de Humberto Tafur como el profesor Betuel Bonilla, que lo desvinculan de su actividad política. Siendo ella la fuente desde donde se alimentó y se desarrolló su técnica narrativa. Si se tiene en cuenta parte de su actividad social y cultural presentada con anterioridad es importante devolver a Humberto al lugar que ocupa en todas las actividades de su vida de manera integral.

9. CRÍTICAS A LA OBRA

Su primer libro de cuentos empieza a ser comentado por escritores como Fernando Soto Aparicio:

> "Humberto Tafur ha escrito un estupendo libro de cuentos. A veces se recuerda a Rulfo, porque Tafur – como el gran escritor mejicano- ha sabido meterse en la consciencia de sus personajes, extrayéndolos del medio netamente campesino. Pero Tafur tiene un estilo personal, en donde la fuerza del monólogo alterna con la precisión del hecho externamente narrado, de tal manera que el cuento es, así, como una doble fuerza que va hacia un mismo fin determinado. De este libro sería difícil escoger un cuento como el mejor, porque en su gran mayoría tiene una calidad literaria indiscutible. " (Soto, 1968)

Manuel Zapata Olivella comenta en una carta enviada al Humberto y publicada *A manera de prólogo en La paz de los carteles*:

> "¿Cómo has llegado ha desarrollar tan magnífica técnica literaria? Las posibles influencias, que seguramente tendrás, parecen descartarse porque tu objetivo no es crear dimensiones abscónditas del pensamiento, sino decir lo que se protopiensa en la mente sencilla de nuestro campesino. Esa inquietud que yo sepa no ha sido revelada en otro escritor. Podría decirse que andas por los propósitos de Juan Rulfo. Sin embargo, es fácil deducir que el mexicano le interesa más el problema México que la dinámica mental. Otros, Vargas Llosa y nuestro incomparable García Márquez, demuestran que están ansiosos de la recreación del hecho narrado, válido del lenguaje. Por eso creo, sin ningún afán de comparaciones, que planteas algo nuevo y en cierta forma, reivindicativo de nuestro campesino, mostrar su mente en

la contingencia de la elaboración conceptual, rica en matices e imaginaciones creativas."

Humberto responde a estas relaciones que se establecen con Juan Rulfo en las palabras dadas a Ignasio Ramírez:

"-Humberto Tafur: No se me olvida la infancia, ni el olor de la boñiga de las vacas. Nada se me olvida cuando pensaba que quería escribir…

- Ignacio Ramírez: Con razón al comienzo compararon tu obra con la de Juan Rulfo!
- Humberto Tafur: Esa fue una desmesura de gente querida que ni siquiera me conocía como Fernando Soto Aparicio y Manuel Zapata Olivella que coincidieron en señalarme con rulfiano cuando comentaron mi libro "La paz de los carteles" pero yo ni siquiera había leído a Rulfo. Lo que sucedía era que me proponía llevar a la literatura a los personajes tal y como los veía o como los escuchaba; trate de partir de adentro hacia afuera, desde luego pintando el marco rural." (Tafur H. , Supermán escribe desde Altamira , 1984)

En 1973 llega *Tres puntos en la tierra,* primera novela publicada por Ediciones Punto Rojo. Luego vendría la novela "*La última noticia*" en 1979 publicada por la editorial del Diario del Huila. En 1981 vendrían *Los cazadores* por parte de la editorial Pijao, que compila y amplía el primer libro de cuentos *La paz de los carteles* y en el año 1984 vendría la publicación de *El séptimo hombre* por la casa editorial Plaza & Janés.

10. HUMBERTO TAFUR CHARRY CONTRA LA IMITACIÓN Y EL SEGUIDISMO EN LA PRODUCCIÓN LITERARIA

No se trató nunca de generar una censura proferida desde la emotividad que pudiera causar ciertos elogios o desprestigios mezquinos, pues Humberto jamás dejó de promover la lectura, de hacer talleres de literatura, de crear grupos de teatros y espacios de reflexión artística para que se perfilaran nuevas voces artísticas en la región y en Colombia. Lo que siempre le preocupó fue la creación desde un arte verdaderamente nuestro, buscando en el proceso inacabado de la expresión, ya que así como se dan transformaciones de la cultura,la percepción de lo bello se transforma; como diría José Martí "*el modo más corto de llegar al triunfo de la verdad y de ponerla a la vez de manera que perdure y centelle en la mente y en los corazones* ": al referirse al arte como elemento imprescindible desde donde se miran los pueblos en sus infinitas invenciones y transformaciones.

Algunos planteamientos dados por Humberto Tafur en entrevistas que parecían hacer ver equivocadamente una rivalidad con el premio Nobel no comprendían que la carencia en la producción de la obra literaria no recaía en la falta de libros o de lectores sino en lo que también llamara Martí como "esencia" de la obra que se nutre del genio y la admiración de los creadores siendo parte de un diálogo con lo auténticamente latinoamericano, que rompa constantemente modelos o escuelas de arte si la expresión y la consciencia así lo requieren.

Humberto Tafur para el Diario Flora en 1982:

> "Humberto Tafur es enemigo acérrimo del macondismo o garciamarquismo que tiene contagiado a nuestros escritores. No está contra García Márquez, cuya

> grandeza reconoce, sino que censura la imitación, el seguidismo que se hace de su estilo. Le preguntamos si él, como lo está haciendo Gabo, no ha pensado en escribir una novela de amor, para evadirse de esa realidad amarga de la violencia y de la desigualdad social, y nos responde: "Después de que García Márquez dijo que iba a escribir una novela de amor – y como todo gira en torno de él- yo creo que esos intentos ya no bastan. Me parece que el macondismo –no García Márquez – nos está haciendo mucho daño. Si nos ponemos a hacer una novela de amor por seguirlo, estaríamos haciendo muy mal. Sería mejor escribir una novela de desamor".

También en su ensayo *La literatura en el Huila* se referiría a este tema*:*

> "Algún día será… Europa, continente de regreso, después de Sartré y Camus, ha cedido el paso a América Latina, y algún día - así lo esperamos- la costa, Antioquia y la misma capital de la república, darán la vía al Huila que ha trajinado 117 años por la calle del olvido salvo José Eustasio, quién por fin se encontró con la gloria más allá de la eternidad. Pero pese a la crítica que en Colombia ha tenido dudosa existencia -en algunos casos funcionado por amiguismo, enemiguismo, tendencia hacia lo europeizante y hasta nihilista para justificar cierto tipo de literatura oficializada-, el devenir histórico ha ido apilando títulos que quizás se salven del juicio final, revelándose contra la piqueta de sus enterradores.
>
> (...)

Aunque los críticos que miran nuestra América desde “Las cumbres europeas” o a través de revistas especializadas, aseguren que la violencia dejó de ser temática, ella sigue latente en el aire que se respira, en las voces de los altoparlantes, en los fantasmas que roban el sueño a nuestros narradores. Son los mismos fantasmas hechos carne, que con el golpeteo de sus botas, hirieron las noches de vigilia del compañero Misael García.

¿Por qué, entonces, ser indiferentes ante la ignominia ? ¿Cómo permitir que vague la inspiración por los laberintos del escapismo? También la tortura y el golpe aleve son arcilla modelable en manos del artista, como bien nos lo ha enseñado en su obra Eduardo Galeano. Prueba de ello, son los cinco cuentos premiados, donde nuestros jóvenes, como testigos de su tiempo, son asediados por la constante de la represión. Aquí, el Huila, acosado por el fantasma del fascismo, responde literariamente, fiel a la mentalidad de su vanguardia intelectual, como en otras latitudes lo hizo Paco Uruondo, Pablo Neura, quienes sucumbieron bajo el hacha del “Nixonicidio”, nombre con el cual el inmortal chileno definió el colonialismo norteamericano, sostén de los regímenes despóticos que hoy pretenden acallar la voz esperanzada de los cantores populares.

Por este mismo compromiso que aquí se define, es que se hace ineludible recomendar a los jóvenes retribuidos en sus trabajos, con los premios dispuestos por los auspiciadores del Concurso, que este logro no les debe causar triunfalismos. El aprendizaje es largo y en la mayoría de las veces un permanente forcejeo con las circunstancias, que en nuestro medio, frenan el impulso creador. Deben trabajar arduamente sin detenerse a pensar en las oportunidades - que como en este caso-,

raras veces salen al paso. Cualquiera que sea la suerte, como en el poema de Guillén, su mejor aspiración debe ser apuntar bien, hacia su objetivo histórico". (Tafur H. , La literatura en el Huila, 1982)

Para el diario Tribuna del Sur en Julio de 1984:

"Los críticos se inventan las influencias.

Humberto Tafur considera que aquello de las famosas influencias que puedan ejercer escritores consagrados sobre primiparos, son inventos de los críticos literarios que se devanan los sesos tratando de encontrar la relación entre una frase o un estilo determinado para acomodárselo al escritor de turno que intenta surgir con estilo propio.

Nos comentó que en una ocasión un crítico literario asoció el enfoque de los personajes de Tafur con los de Juan Rulfo, para dar a entender que existía un paralelo entre la obra del escritor huilense y el mexicano, cuando, según Humberto, lo que realmente existe es una similitud de caracteres que identifican al pueblo en un problema social que se vive no sólo en estos dos países, sino en cualquiera de Latinoamérica." (Tafur H. , Los críticos se inventan influencias, 1984)

11. EL OCASO DE SU VIDA

Los hijos de Humberto recuerdan que la alimentación de su padre siempre fue muy precarias. Sus fuentes de empleo ya que eran informales y de poca estabilidad como la venta de libros para ciertas editoriales no lograban cubrir las necesidades más básicas de su familia. En el año de 1985 Humberto ya venía presentando complicaciones hepáticas. Fue intervenido quirúrgicamente en la clínica del Seguro Social para extraer los cálculos que se alojaban en su vesícula. Su hija Patricia recordaría:

"Parece que la cirugía no fue bien hecha, era la madrugada del 8 de septiembre y a él se le reventó el páncreas, yo estaba junto a su camilla, todo ese proceso fue muy duro sobre todo porque siempre me decía que él no debía morirse, no aún." (Tafur P. , 2018)



Sentido homenaje fúnebre al escritor Humberto Tafur

Con un sencillo pero sentido homenaje fúnebre fueron despedidos ayer los restos mortales del escritor huilense Humberto Tafur Charry, quien falleciera el pasado domingo en una de las clínicas de la ciudad, en horas de la madrugada, después de ser sometido a una intervención quirúrgica.

Tafur Charry venía aquejado de una afección hepático-biliar que finalmente lo condujo a la muerte. La noticia de su deceso causó consternación especialmente en los círculos intelectuales y literarios donde gozaba de gran aprecio. Los despojos corporales del ilustre escritor fueron puestos desde el domingo en la tarde en cámara ardiente en el recinto de la Asamblea Departamen-

En cámara ardiente en las instalaciones de la Asamblea Departamental permaneció por varias horas el cadáver del escritor Humberto Tafur Charry cuyas exequias se cumplieron el día anterior. (Foto de Saavedra).

Foto 16. Martes 10 de Septiembre 1985
Foto archivo Diario del Huila.



Foto 17. Album familiar. El escritor Manuel Zapata Olivella junto a Patricia Tafur. Asistiendo el el año de 1986 al homenaje realizado a Humberto Tafur.



Foto 18. *Colegio Humberto Tafur Charry creado en el año 1994 – Neiva.*



*Foto **19.**Placa fundacional del colegio Humberto Tafur Charry*

Un mes después del fallecimiento de Humberto Tafur Benhur Sánchez escribiría una misiva y que se transcribe a continuación para cerrar este proceso de reconstrucción biográfica de un ser entrañable:

> "Voy acomodado en un bus que nos transporta del banco a la casa y nos hace a todos parecidos. Llueve sin compasión sobre Bogotá y el gris es otra tristeza que pone la tarde a mi silencio. El baho que empaña los vidrios me oculta la ciudad pero el estruendo de las gotas y el run run del motor excitan mi memoria.
>
> Llueve como a ti no te gustaba que lloviera, ¿lo recuerdas Humberto?, sobre todo en esta ciudad tan fría; detestabas estas calles, sembradas en lo alto de una sabana histórica, porque siempre amaste el calor de tu región y el aire limpio que ondulaba los matarratones y excitaba los pericos en el parque; amabas tu pequeña ciudad a pesar de su egoísmo.

Llueve así y sólo ahora soy consciente de la última noticia de tus actos; empiezo a comprender que hay algo más allá de nuestros ojos que nos es difícil aceptar así tengamos el mundo metido en la cabeza.

He empezado a llorar un poco tarde tu retorno. No había sido consciente de tu viaje de regreso ni capaz de soportar a tiempo la carga de recuerdos que deja tu partida. Me siento culpable, compañero. ¿Qué te pudo decir ahora? Me quedé paralizado cuando el teléfono apagó la madrugada y tu hija me habló de tu angustia por la vida y de tu voz acallada por la muerte. Qué cobarde fui. No pude emprender el viaje al encuentro de tu horizontalidad inerte, al olor de las flores de costumbre, a la visión de las coronas y las lágrimas, que no aportan tanto a tu silencio como a la vanidad de los vivos. Me quedé sin palabras, atado al recuerdo, el mismo que ahora me impide ver la ciudad y me coloca a tu lado en otro día, leyendo pasajes de una novela memorable. Tu novela, Humberto, un séptimo hombre, como tu, luchador incansable en busca de un futuro para el mundo.

Me siento culpable por tu ausencia, esa necesidad que experimentamos quienes aún continuamos en el más acá soportando el frío o el calor, los saludos a destiempo, los desprecios, las ingratitudes y el amor, muchas veces el olvido. Que pequeños somos Humberto, y cuán grande te convierte la inasibilidad frente a quienes nunca creyeron de verdad en tu grandeza de hombre libre. Hoy todos lamentan tu partida y parodian tu grandeza; debe ser el peso inevitable de tu ausencia o la maldita manía de ponderar a destiempo, como una disculpa por lo que se dejó de hacer, los valores de quien ya no podrá protestar por tanta hipocresía.

El bus brinca como un potro, los compañeros de viaje cuchichean…hay un tácito desprecio por lo que piense cada uno en su ensimismamiento.

Ayer no más, en el INPAHU comenzabas a retornar en la memoria a lo que está escrito en el libro de tus sueños. Cuánto brillo en tu mirada, cuánta ansiedad de páginas en tu corazón, cuánta necesidad de historia en tu espalda curtida por la vida. Era un homenaje que, sin sospecharlo, se convertía en una despedida. Ayer no más, Humberto, y fíjate qué gran cariño por un papel y su carga de emociones. Un papel. Tu papel. Tus papeles acumulados, durante tantos años de viajes y visitas, de diálogos y soledades, de largas noches de tecleo y tantos silencios incomprendidos. Ayer no más Humberto, en tus manos el afán de tus lectores y nuestro amor de compañero.

Ayer no más en tu barrio que remonta la colina, soñabas a tu pueblo. Abajo el Magdalena y arriba el viento que limpiaba tu frente de nubarrones y murmuraciones. Las palmeras. Los matarratones. En la nube Serviliona. En el relámpago Rafaelillo. En la hondonada arizca el desembarco. En el árbol de tu patio el sueño de tu Huila, como un salto a la libertad que marcaba tu futuro.

Ayer no más departíamos en El Molino acerca de la pobre tradición que grandes sabios pretendían endilgarnos. Esos sabios de escritorio y tiza, tablero y prepotencia, que nunca barruntaron el polvoriento destino de nuestro pueblo ni compartieron la herencia de las balas. Pero creen poseer la verdad como una herencia. Eso que tu tenías muy claro, no por la cerveza o el licor sino por la vida: la vaca, tirando al toro, en la corrida pueblerina; el comprador de eternidad en el seguro; el comprador de libros por metros para bibliotecas ya olvidadas.

Afortunadamente tu pudiste dejar en libros y enseñanzas fraternas tu experiencia fecunda. Eso lo amasábamos, ayer no más, con fe de huilense sin pergaminos, al lado de una cerca helada y un ventilador que desde el cielorraso parecía exparcir tus ideas y tus sueños por todo el ámbito del mundo. Entonces el mundo era nuestro, ¿lo recuerdas Humberto?, porque teníamos la potestad de llevarlo al papel, de dominarlo y entregarlo amansado como una yegua en celo. Aún me parece verte por las calles con tu maletín lleno de la novela nueva que refulgía en tu ojos, esa novela apiñuzcada en hojas tamaño oficio donde corregías y volvías a corregir el oficio de la vida y en la que tratabas la grandeza de los humildes, los sueños de nuestros comunes y corrientes, la esperanza común de un hombre nuevo sobre el mundo. Ayer no más Humberto, el maletín en tu mano como antes empuñaras el capote en las tardes ya olvidadas, o la pala o el machete o el saludo fraternal del hombre sencillo que es consciente de su grandeza creadora.

Aún me parece verte. En verdad, aún espero el timbre que abrirá la puerta y me permitirá verte de nuevo con tu sonrisa abierta y el dejo inconfundible de tu antes, porque sé que eres el mismo en la memoria de tu pueblo.

Llueve sin compasión sobre la ciudad. Cómo me duele aquí en el pecho. (Sánchez B. , Llueve y eres el mismo aquí en el pecho, 1985)

12. CONCLUCIONES

1. La trascendencia de la obra puede valorarse desde varios aspectos; si bien por un lado devolvió a la narrativa al personaje campesino como sujeto histórico y rico en procesos de elaboración de la lengua, Humberto Tafur los puso a dialogar en sus ambientes naturales pero casi siempre desbordando los límites de su propia realidad, una realidad que no existe en Colombia propiamente, sino la realidad que trasciende en los personajes y que se modifica en ese proceso junto a la naturaleza inexorable a estos.
2. La obra se puede estudiar desde la lexicografía, se podría sin ningún temor atribuirle un grado de genuinidad a la obra haciendo sencillamente un listado de términos nuevos o localismo que precisamente dan cuenta de una diversidad rural y una capacidad de invención en el lenguaje auténtico, ejemplo de ello es el nombre que reciben algunas plantas endémicas que son desconocidas para los lectores y que puestas en varios cuentos del autor marca con originalidad la obra.
3. Como se pudo evidenciar en este proceso de investigación fue posible constatar aspectos perdidos o desconocidos desde la fecha de nacimiento hasta la fecha de fallecimiento. La participación en escenarios públicos y también en los diálogos profundos del autor para así comprender su consciencia y su actividad humana.
4. En este proceso de indagación es importante consignar que fue posible como resultado de las exploraciones en entrevistas y demás instrumentos de investigación la recuperación de 4 obras sin publicar y de fotografías desconocidas, periódicos ya fuera de circulación y la exploración de espacios comunes en que transitó el autor y que fueron descritos por él.

5. Fundamental fue revivir la voz del escritor que era desconocida, sobre todo el escritor hablando a partir de su propia experiencia pero también elaborando teoría y reflexión entorno a su trabajo artístico. El origen de los temas en los cuentos, la concepción sobre la literatura y la actividad social sólo fueron posibles comprenderlos y acercarse teniendo en cuenta la transcripción fidedigna de sus memorias en diferentes textos.

Bibliografía

Alape, A. (1973). Arturo Alape. En I. Peña, *La generación del bloqueo y del Estado de Sitio* (pág. 98). Bogotá: Punto Rojo.

Benjamin, W. (1936). *Archivo Chile.* Obtenido de http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0004.pdf

Carrasco, G. R. (1919). *Biblioteca del Congreso Nacional.* Obtenido de https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/53501/1/209012.pdf

Mukařovský, J. (2000). *Signo, función y valor.* Bogotá: Plaza & Janés.

López-Barajas, E. (1996). *La historia de vida. Fundamentos y metodología.* Madrid : Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Ong, W. J. (1987). *Oralidad y Escritura.* México: Fondo de Cultura Económica.

Portal de lingüística hispática. (s.f.). Obtenido de http://hispaniclinguistics.com/glosario/variacion-diafasica/

Crida, J. S. (10 de Febrero de 2013). *Centro Virtual Cervantes*. Obtenido de https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/022/009_sevilla-crida.pdf

Eco, U. (1962). *Obra Abierta.* Obtenido de https://direccionmultiple.files.wordpress.com/2012/08/eco_umberto-obra_abierta.pdf

Gallardos, E. (20 de Febrero de 2018). *Sobre Poética*. Obtenido de https://peripoietikes.hypotheses.org/

Wentraub, K. (1993). *La formación de la individualidad.* Megazul-endymion.

¡BASTA YA!, (2013). *Centro de Memoria Histórica.* Obtenido de http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-colombia-memorias-de-guerra-y-dignidad-2016.pdf

Gómez, M. A. (1996). *La biografía y autobiografía como modalidades de investigación cualitativa.* Madrid : Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Gutiérrez, I. P. (1873). *La generación del bloqueo y del estado de sitio.* Bogotá: Ediciones Punto Rojo.

Gutiérrez, I. P. (17 de JUnio de 1979). Diálogo con Benhur Sánchez y Humberto Tafur. *El espectador*.

Halliday, M. (1978). *Language As Social Semiotics.* . Londres.

Hidalgo, A. D. (2004). *Nueva iniciación a estructuras literarias y su apreciación textual.* México: Progreso.

Lenin, V. (1979). *¿A qué herencia renunciamos?* Moscú: Editorial Progreso.

Rojas, B. B. (2005). A manera de Prólogo. En H. Tafur, *La paz de los Carteles* (pág. IX). Neiva : Gobernación del Huila.

Zapata, M. (1968). Carta a manera de prólogo . En H. Tafur, *La paz de los carteles* (pág. 1). Neiva: Imprenta Departamental.

Zubiría, S. D. (2015). Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano. En C. h. verdad, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia.* Bogotá. Obtenido de http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/mesadeconversaciones/PDF/Informe%20Comisi_n%20Hist_rica%20del%20Conflicto%20y%20sus%20V_ctimas.%20La%20Habana%2C%20Febrero%20de%202015.pdf

Sánchez, B. (2 de Diciembre de 1979). La novela como crítica . *El espectador* .

Sánchez, B. (7 de Octubre de 1985). Llueve y eres el mismo aquí en el pecho. *Diario del Huila*.

Sánchez, B. (1988). Humberto Tafur en busca d ela perfección literaria. *DIario del Huila* , 1-8.

Soto, F. (29 de Septiembre de 1968). Libros contemporáneos. Exámen generacional . *EL espectador* .

Tafur, C. Patricia. (22 de Noviembre de 2018). (M. Márquez, Entrevistador)

Tafur, H. (1968). *La paz de los Carteles.* Neiva: Imprenta Departamental.

Tafur, H. (1982). El juglar de la cultura Huilense. (D. d. Huila, Entrevistador)

Tafur, H. (1982). La literatura en el Huila. *Meridiano del Sur* , 5.

Tafur, H. (Febrero de 1983). La herencia del patriarca . *Tribuna del sur*.

Tafur, H. (15 de Julio de 1984). En América Latina se escribe bajo el signo de La Violencia.

Tafur, H. (Julio de 1984). Los críticos se inventan influencias. *Tribuna del Sur*.

Tafur, H. (1984). Supermán escribe desde Altamira . (I. Ramírez, Entrevistador)

Tafur, H. (Febrero de 1985). El pueblo es el que hace la cultura y no los institutos . *Tribuna del Sur* , pág. 9.

Tafur, Patricia. (18 de Junio de 2018). (M. Márquez, Entrevistador) Neiva, Huila.

Villalba. (2005). Prologo a la Paz de los Carteles. En H. T. Charry, *La paz de los Carteles* (pág. II). Neiva : Gobernación del Huila.

(1982). *Meridiano del Sur*, pág. 5.

afines, D. P. (2007). Obtenido de file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/diccionario-practico-de-figuras-retoricas-y-terminos-afines-924724.pdf