

Nación, violencia y teatro, una lectura contestataria de la realidad colombiana en *El Monte Calvo*

Andrea Angel Baquero
Western University
aangel3@uwo.ca

Palabras clave:

Guerra de Corea. Batallón Colombia. Jairo Aníbal Niño. Teatro Moderno en Colombia. Teatro del absurdo.

Resumen:

Este trabajo se propone analizar la obra teatral *El Monte Calvo* escrita por Jairo Aníbal Niño, en la que el autor aborda el tema de la participación de Colombia en la Guerra de Corea. La estructura de la obra tiene una clara influencia del teatro del absurdo, mientras que la acción dramática obedece a la lógica del teatro moderno en Colombia. Tanto el momento histórico al que la obra alude como el periodo en el cual fue escrita, estuvieron marcados por la violencia. Así, se busca evidenciar cómo *El Monte Calvo* responde a un contexto social, cultural y político particular.

Nation, violence and theater, an answering reading of Colombian reality in *El Monte Calvo*

Keywords:

Korean War. Battalion Colombia. Jairo Anibal Niño. Modern Theatre in Colombia. Theatre of the Absurd.

Abstract:

This work aims to analyze the play *El Monte Calvo* written by Jairo Anibal Niño. In this play the author addresses the subject of Colombia's participation in Korean War. The play's structure has a clear influence on the Theater of the Absurd. Besides, the dramatic action is related to the stances of the Modern Theater in Colombia. Both the historical moment alluded by the play and the period in which it was written were violent. Thus, this work seeks to show how *El Monte Calvo* responds to a particular social cultural and political context.

La obra teatral *El Monte Calvo*, fue escrita en 1966 por Jairo Aníbal Niño, poeta, dramaturgo y cuentista colombiano. La acción dramática se desencadena cuando dos habitantes de la calle; Sebastián y Canuto, se reúnen para esperar a un coronel que puede darles dinero. Sebastián y el coronel, son veteranos de la participación colombiana en la guerra de Corea (1950-1953). Canuto, por su parte, es un personaje que toda la vida permaneció en la pobreza, trabajó algún tiempo como payaso en un circo ambulante, pero luego abandonó esta ocupación. La conversación que se teje entre Sebastián y Canuto da cuenta de las experiencias más importantes de sus vidas, todo a la luz de una espera.

La estructura de la obra evidencia ciertas influencias del teatro del absurdo, pero bajo las lógicas del teatro moderno en Colombia, es decir, está profundamente relacionada con la realidad de la que es producto. A su vez, el trasfondo de la obra es la Guerra de Corea, un periodo que también estuvo marcado por la pugna bipartidista al interior del país. La perpetuidad de la violencia y los discursos nacionalistas que la legitiman, son temas que atraviesan la conversación de los protagonistas; reunidos para poner en evidencia las consecuencias de la guerra desde la intimidad de quienes la vivieron. Este trabajo pretende hacer un análisis sobre la obra de teatro *El Monte Calvo*, con el fin de entender ¿cómo se relaciona esta obra teatral con la realidad política, social y cultural de la época?

Con el fin de dar respuesta a esta pregunta, el análisis se centrará; primero, en un estudio sobre la estructura de la obra y la relación que ésta establece con el posible lector/espectador. Segundo, consideraré sus posibles vínculos con el teatro del absurdo, así como con el movimiento teatral que se dio al interior de Colombia, denominado como teatro moderno. Finalmente, se hará una aproximación al contexto social y político con el fin de entender los referentes a los que la obra acude. Lo anterior, permitirá comprender la aparición de esta apuesta teatral en el marco, tanto de la realidad política y social, como del nuevo teatro entendido a la manera de espacio para representar las problemáticas del país. Así, este texto es un



viaje por la convulsa realidad colombiana bajo la complejidad de la violencia, de la injerencia en una guerra internacional y las desigualdades sociales que trajo consigo el pensar la Nación bajo lógicas excluyentes.

1. Las inclemencias del olvido en la voz de la exclusión

El argumento de la obra se teje alrededor de una serie de preguntas y respuestas entre Sebastián y Canuto respecto a algunas de las experiencias más sobresalientes e impactantes de sus vidas. Esta conversación tiene lugar debido a que ambos esperan la llegada de un coronel que Sebastián conoce debido a que estuvieron juntos en la Guerra de Corea. Ante los sucesos narrados por Sebastián, entre los cuales se incluye la experiencia de la guerra, Canuto va haciendo preguntas que pretenden comprender el sentido de los hechos narrados, es decir, el sentido de la guerra y la supuesta defensa de la patria en un territorio lejano. Luego, Canuto cuenta su experiencia como payaso de circo y los motivos que lo llevaron a renunciar al único oficio que amó en su vida. Finalmente, el coronel llega dando órdenes como si estuviera ante sus soldados, las órdenes generan una gran confusión en Canuto que, aunque intenta seguir el juego, se aburre de la lógica de seguir mandatos sin ninguna razón. En medio de la confusión y cuando parece que finalmente Canuto y Sebastián van a cumplir su cometido y a tener dinero para comer, Sebastián se ausenta para comprar comida y el destino de Canuto es acallado por la psicosis del coronel.

El Monte Calvo es una obra estructurada en un solo acto, no obstante, podrían identificarse dos momentos diferentes. El primero, hace referencia a la conversación que mantienen Sebastián y Canuto mientras esperan la llegada del coronel. El segundo, es la llegada del coronel y todas las acciones que desencadena su llegada, la cual constituye la parte final y el desenlace de la historia. El espacio en el que tiene lugar la trama es el patio de una estación de ferrocarril donde hay basura y muchos cajones amontonados. Es de noche y los personajes hacen ademanes y constantes



comentarios sobre el frío, por lo cual podría pensarse que el lugar en el que se desarrolla la trama es Bogotá.

Sebastián, como se dijo anteriormente, es un veterano de la participación colombiana en la Guerra de Corea. Cuando Canuto lo interpela sobre el sentido de su participación en ésta, él insiste persistentemente en la retórica patriótica, como señala Nora Eidelberg en su estudio sobre el teatro experimental latinoamericano [1985: 157]. En otras palabras, defiende su intervención en la guerra basándose en el discurso de la soberanía de la nación, es decir, en la garantía de libertad que ofrece el Estado. Desde que Sebastián llega a la estación, muestra deseos por contar su experiencia de la guerra. El antiguo soldado, que perdió una pierna en combate y se encuentra en la miseria, se desespera con las preguntas de su amigo que ponen al descubierto la sinrazón de su situación. A su vez, se enoja por la falta de conmiseración hacia los soldados caídos debido a la incomprensión de Canuto por llevar a cabo semejante sacrificio solo para seguir la consigna de la defensa de la patria. De acuerdo con lo planteado por María Mercedes Jaramillo en su libro *Nuevo teatro colombiano: arte y política*; Canuto, es un personaje que tiene la lógica natural de un hombre sencillo [1992: 274]. Su papel en la obra es fundamental, no solo porque sus preguntas, como sugiere Jaramillo, develan la falacia que llevó a muchos soldados a pelear en la supuesta defensa de Colombia en la Guerra de Corea [274]. De igual forma, Canuto representa a los campesinos que migraron a la ciudad por razones que, aunque no son especificadas en la obra, podrían estar relacionadas con la guerra bipartidista que enfrentaba el país. Así, en *El Monte Calvo* Canuto desempeña el papel de bufón, el cual derrumba el discurso ideológico de la guerra y señala la futilidad de lo que Sebastián consideró como un «triunfo» en el campo de batalla [261].

El coronel es un personaje marcado por la experiencia de la guerra y a quien su psicosis lo lleva a vivir de forma permanente bajo las lógicas de ésta. El sargento que se hace llamar coronel pasa de forma inconexa de creerse en un campo de batalla, a dar órdenes o a esconderse atemorizado



por las alucinaciones que tiene sobre agresiones pasadas en contra de su persona. Por lo tanto, la interacción de los personajes deja una sensación en el lector/espectador de que los discursos y símbolos sobre los cuales se planteó la guerra no redimen ni legitiman las heridas físicas y psicológicas que dejó en sus protagonistas; ni tampoco, la miseria y exclusión social a la que fueron sometidos tras su retorno al país.

El inicio y final de la obra está marcado por la música que Canuto toca en su dulzaina, lo cual muestra el tono melancólico de principio a fin. Lo anterior, debido a que la dulzaina es el elemento que distrae a Canuto del hambre que siente, y es éste también el elemento que desencadena su muerte. La obra tiene una visión de mundo decadente en la medida en que sus protagonistas muestran de primera mano todas las carencias que los aquejan en la marginación de su estado actual. En el caso de Sebastián y el coronel, la realidad en la que se encuentran es una suerte de descenso social que no fue propiciado por ellos mismos, sino que se debe a su participación en la guerra, la cual significó para ellos el rechazo social por la condición de discapacidad de uno y salud mental del otro. Canuto, por su parte, representa a las personas más desfavorecidas; sin oportunidades ni acceso a la educación. En ese orden de ideas, la narración recurre a la empatía del lector/espectador, que funciona como testigo de la serie de injusticias y violencias que se van desarrollando.

2. La ficcionalización de la realidad o la hiperrealidad de la ficción

Una vez clara la estructura de la obra y la relación que ésta establece con el público/espectador, este apartado busca evidenciar los vínculos entre *El Monte Calvo* y el teatro del absurdo. A su vez, se señalará la relación entre la obra y lo que se denominó teatro moderno en Colombia y cómo la trama de la obra de Niño se relaciona con muchos de los postulados del apenas naciente movimiento teatral. Como sugiere Carlos Reyes en su muy juicioso estudio sobre el teatro y la violencia en Colombia [2015: 92],



Sebastián y Canuto se asemejan a Vladimir y Estragón, protagonistas de *Esperando a Godot*, una de las obras más icónicas del teatro del absurdo. En esta obra escrita por Beckett, los personajes esperan a Godot, otro personaje que nunca llega. En el caso de *El Monte Calvo*, los protagonistas se reúnen para esperar la llegada del coronel, aunque, como señala este mismo autor: «aquí la espera tiene menos implicaciones filosóficas y metafísicas» [92]. El coronel llega para poner fin a la espera, pero su presencia se torna en una extraña mezcla de juego, drama e irracionalidad.

El teatro del absurdo surgió bajo la intención de renovar el lenguaje teatral. De acuerdo con lo señalado por Enrique Herreras en su libro *Una lectura naturalista del teatro del absurdo* [1996: 69], el absurdo buscaba mostrar al hombre en un estado de abstracción que no apuntaba a ningún fin, y en donde, además, éste carecía de apoyo en el camino que podría llevarlo a encontrar el sentido de la vida. En la búsqueda, el sentido parecía siempre esfumarse [84], por lo cual, lo que pretendía esta expresión estética era encarar el sinsentido de la realidad del hombre [91]. Para comprender la base histórica y filosófica que llevó a estos dramaturgos a poner en escena este tipo de propuesta, Rafael Núñez Ramos explica que el teatro del absurdo es «un género anticonvencional y antitradicional que se plantea de entrada la subversión de las categorías dramáticas aristotélicas» [1981:632], es decir, la concatenación de actos cuya lógica argumental es organizada. De esta manera y por definición, hay una falta de sentido en donde, por ejemplo, las escenas no se relacionan entre sí por su coherencia.

El teatro del absurdo surgió en el agitado siglo XX, el hombre había sido aplastado por la máquina, como sugiere Herreras, era ineludible el que surgiera otra forma de mostrar al público la preocupación por la vida humana y el lugar del hombre en el mundo [17]. Por esta razón, el tema de muchas de las obras que se produjeron bajo esta corriente tenía una orientación existencialista. Así, el teatro del absurdo puso en evidencia la necesidad de autores y dramaturgos por cuestionar la existencia del hombre en tanto tal. En el periodo de las dos guerras mundiales, fue preciso



enfrentar la realidad y sentido de la vida del ser humano como único ser vivo con la capacidad de hacerse consciente de su propia realidad.

En lo que respecta a la producción teatral en Latinoamérica, después de la Segunda Guerra Mundial se incorporaron diferentes tendencias como las del teatro moderno, del absurdo, existencialista, de la crueldad y documental didáctico, entre otros [Eidelberg, 1985: 2]. No obstante, como señala Alfredo Bushby, la diferencia entre el teatro del absurdo hecho en Europa y el latinoamericano, fue que el primero estaba más preocupado por poner en escena las condiciones humanas abstractas, mientras que en América Latina se buscó retratar las realidades inmediatas, sobre todo políticas, dentro del contexto en el que las obras fueron producidas [2008: 59]. Según lo señalado por Eidelberg, *El Monte Calvo*, en su temática y estructura, remite intertextualmente a *Esperando a Godot* [1985: 156].

Las similitudes de la obra de Niño y el teatro del absurdo son: primero, la angustia metafísica. Sebastián y Canuto están atrapados en una situación de la cual parece no haber salida, la angustia de la existencia proviene, en este caso, no del devenir del hombre como sujeto, sino de la injusticia social de la que es objeto. Segundo, la visión de mundo como una sucesión de hechos incoherentes, sin conexión lógica. *El Monte Calvo* como se analizará en el último apartado, muestra en detalle la injusticia e irracionalidad de una serie de hechos. No obstante, esa irracionalidad no es un hecho fortuito, como plantea Bushby, el absurdo Hispanoamericano proviene de las entrañas del entramado social, donde lo ilógico, inhumano, caótico e ininteligible hace parte de la cotidianidad [2008: 67]. En palabras de Quackenbush al referirse al teatro del absurdo hispanoamericano:

No es necesario que se inventen irracionalismos porque muchos ya los experimentan regularmente en las situaciones e intercambios humanos de la vida cotidiana. En varias partes de Latinoamérica el teatro del absurdo refleja la realidad de la existencia [1987: 10].

En tercer y último lugar se encuentra la figura del gran ausente, en la obra de Beckett; *Godot* ilustra esta figura. El gran ausente hace referencia a



un personaje respecto al cual los protagonistas de una obra hablan, pero nunca aparece en escena [Bushby. 2008: 62]. Aunque el coronel se hace presente al finalizar la obra y después de una larga espera; este personaje, así como el Godot de Beckett, tiene una relación de poder sobre los protagonistas y determina sus acciones dramáticas. Asimismo, Sebastián y Canuto ven al coronel como su única salvación, por eso cuando llega a escena, ellos lo complacen en todas sus órdenes [62]. Lo importante en este caso es pensar ¿a quién representa esta suerte de figura del gran ausente? El papel que cumple este personaje en la representación podría hacer referencia a la figura del poder, de la injusticia, o incluso, a la perpetuación de la violencia.

La politización del teatro, surgimiento del teatro moderno en Colombia

El Monte Calvo se publicó por primera vez en 1968. Bajo las coyunturas mundiales y nacionales de las décadas de los cincuentas y sesentas, en Colombia se empezó a gestar un nuevo tipo de teatro. Debido al ambiente revolucionario que se vivió en el mundo, las juventudes universitarias encontraron en esta expresión artística un medio para mostrar su inconformismo. De esta forma, como señala Eduardo Gómez en su texto *El surgimiento del teatro moderno en Colombia y la influencia de Brecht*, se fue configurando una forma de teatro más político y cuyo fundamento teórico fue el teatro político pedagógico de Brecht [2011: 3]. En las épocas anteriores a este periodo, el teatro había acogido toda clase de tradiciones e ideologías, pero sin ninguna orientación específica [14]. Esta ausencia de orientación dramática empezó a cambiar desde 1955 con la Escuela Departamental de Teatro de Cali, que luego dio origen al Teatro Estudio de Cali. Desde esta agrupación teatral y con la llegada al país en 1957 del profesor japonés Seki Sano¹, se empezó a gestar el teatro moderno en

¹ Actor y director de teatro. Fue contratado en Colombia para formar a los actores que harían parte de la recién creada televisión colombiana. Sin embargo, tres meses después de su llegada al país fue deportado por ‘comunista’.



Colombia [18]. Seki Sano introdujo algunas de las ideas de Stanislavski, mientras que Buenaventura trajo a escena los postulados de Brecht [4].

Para el conocimiento inicial de Brecht en Colombia, fue fundamental una publicación de la revista *Mito*² en la que Buenaventura, director del Teatro Estudio de Cali, hace un recorrido por la historia del teatro y sus más importantes exponentes. Desde los planteamientos de Stanislavski y la identificación actor-personaje y personaje-espectador, se encumbra la propuesta de Brecht por la intención de representar algo de tal manera que pueda ser visto desde diferentes perspectivas, y sobre todo, antepone el sentimiento por el pensamiento crítico por parte del actor y el espectador [Buenaventura, 1958: 185]. Para Buenaventura, este teatro se ajustaba más a las necesidades de la realidad colombiana, como lo expresa la siguiente cita: «Creo que Brecht nos da las armas, los medios para alcanzar el fin de un teatro más popular, para crear un teatro digno de los tiempos que vienen» [188]. En consecuencia, el surgimiento del teatro moderno estuvo acompañado por una necesidad de llevar a cabo puestas en escena más políticas, con el fin de concientizar a las masas sobre los acontecimientos de su realidad. A su vez, se planteó como un combate contra la estructura política y bajo la ilusión de contribuir a la visualización de los hechos políticos para contribuir a la liberación del pueblo [Gómez, 2011: 3-4].

De entre algunos de los postulados que se propusieron, la obra de Niño incluyó en su propuesta dramática la sencillez escenográfica, la exclusión de conflictos amorosos y el abordaje de problemáticas políticas y sociales acontecidas en el país. Durante estas décadas se transformó la escena teatral, los métodos y la escritura dramática. La escena también se vio movilizada por diferentes festivales como los llevados a cabo en el Teatro Colón³, donde confluían diferentes grupos teatrales de carácter internacional y nacional, así como de los festivales nacionales. La naciente

² Importante revista literaria y cultural en Colombia.

³ Es el teatro nacional de Colombia ubicado en Bogotá.



demanda repercutió en el mundo teatral con el aumento en la producción, los métodos de trabajo, la formación de escuelas y grupos independientes [Reyes, 2015: 65].

Jairo Aníbal Niño se interesó primero por el teatro con títeres y produjo varias obras de este tipo. Más tarde, empezó a escribir y dirigir piezas teatrales. Su primera obra fue escrita en 1965 [86-87] y para la década de los setentas dio inicio a su labor como director del Taller de Dramaturgia. Este taller significó un gran aporte para el desarrollo de la nueva manera de hacer teatro en Colombia debido a que funcionó como una experiencia colectiva de investigación, crítica y montaje [Jaramillo, 1992: 256]. Por lo tanto, el teatro moderno del que fue producto *El Monte Calvo* fue, en palabras de Gonzalo Arcila, un teatro de la violencia. Lo anterior, debido a que la representación giró en torno a reproducir la cultura de los migrantes, la formación violenta de la clase obrera y la cultura de la lucha popular colombiana. En ese sentido, la intencionalidad teatral del movimiento en general implicó el llevar a escena los hechos sociales, cuyo eje fue la violencia, la confrontación armada, la injusticia social, la monopolización del poder y, en resumen, la representación de la serie de actos violentos que forjaron la historia del país. [1983: 9].

3. Contexto social y político

La obra *El Monte Calvo* fue escrita en 1966, es decir, en un momento político que se denominó como el «Frente Nacional». Este periodo emergió como una alianza entre los partidos políticos Liberal y Conservador y cuya lógica radicaba en la alternancia del poder entre ambos. El acuerdo tuvo lugar después de un largo periodo de violencia entre los miembros de ambos partidos que afectó a todo el país. Entre 1966 y 1970, momento en el que Niño escribió la obra, el presidente fue el liberal Carlos Lleras Restrepo. El liberalismo, se mostró a las masas como un aparato político modernizador. Bajo el mandato del presidente Lleras, como se señala en el libro de Arcila *Nuevo teatro en Colombia actividad creadora y*



política cultural, el mandatario prestó especial atención al naciente movimiento estudiantil. Para el gobierno, los estudiantes representaban un vínculo directo con las guerrillas del momento. Debido a esta relación establecida por el poder, el movimiento teatral universitario se vio asediado por la persecución gubernamental [Arcila, 1983: 82-83]. Bajo esta coyuntura, la obra de Niño fue llevada a escena por el grupo de teatro de la Universidad Libre dirigido por Víctor Muñoz. La obra fue premiada en el Festival de Teatro Universitario de 1966. Luego, en su representación en el V Festival Universitario de Nancy, Francia, obtuvo una mención especial al mejor espectáculo al aire libre [Reyes, 2015: 87]. Estos premios fueron un reconocimiento importante debido a que la obra ponía en cuestión al aparato militar colombiano, en un momento marcado por las amplias tensiones suscitadas por el uso de la fuerza.

Pese a lo dicho anteriormente, la obra de Niño remonta a un hecho acontecido entre 1950-1953; la Guerra de Corea. De acuerdo con Jaramillo, en una entrevista realizada a Niño, éste expresó que la idea argumental de la obra provenía de un hecho de la vida real que había leído en un periódico [1992: 261]. La Guerra de Corea sucedió en tierras de Corea del Sur y Corea del Norte. Fue uno de los conflictos con mayor participación de países extranjeros en un solo territorio y fue una confrontación directa entre Estados Unidos y la Unión Soviética [Meléndez, 2015: 201]. El apoyo solicitado por Estados Unidos para la defensa de Corea del Sur hizo parte de su política anticomunista. La operación militar en la que participó Colombia se enmarcó en la influencia directa que tenía Estados Unidos sobre el país, especialmente en el aspecto militar [Rodríguez, 2004: 96]. Colombia fue el único país latinoamericano en apoyar al país del norte en esta confrontación bélica, la decisión fue respaldada por los conservadores durante el periodo presidencial de Laureano Gómez, miembro de este partido. Como expone Juan David Meléndez en su estudio sobre la participación de Colombia en la guerra de Corea, en su carrera política, Gómez manifestó su odio al comunismo y llegó incluso a expresar su apoyo a la falange española [2015:



214-215]. La participación de Colombia en esta guerra internacional perseguía ambiciones muy específicas. Primero, la mejora del armamento militar con el fin de fortalecer la lucha interna que enfrentaba el país. Segundo, ganar el apoyo del país del norte que no veía con buenos ojos al presidente, quien años atrás en la Segunda Guerra Mundial se había opuesto a los ideales norteamericanos.

El «Batallón Colombia», como se denominó al grupo de hombres que fueron a luchar en tierras de Corea del Sur, buscaba defender la democracia, la libertad y el cristianismo, como expresó el General Rojas Pinilla tras su visita a las tropas que pronto partirían del país para, según él, defender estos ideales [Rodríguez, 2004: 95]. En contraste, Sebastián expresa que le volaron una pierna por estar defendiendo a su patria y que lo que el comandante les decía a todos sus soldados era que ellos eran los guardianes de la civilización [Niño, 2003: 6]. El nombre de la obra se debe a uno de los actos más sobresalientes del «Batallón Colombia» en combate; la toma del «Monte Calvo» el 24 de marzo de 1953, la cual significó una avanzada estratégica contra lo que se consideró como el enemigo [Reyes, 2015: 90]. Como señala Rodríguez, otro hecho importante fue el reclutamiento de los soldados que partirían a esta avezada aventura que fue protagonizada por jóvenes, en su mayoría de familias campesinas [2004: 95]. Este autor señala que muchos de los escogidos fueron designados a pertenecer al batallón solo porque un soldado con vendaje en los ojos los señalaba [104-105]. Así se compuso el grupo que, según el gobierno, estaba conformado exclusivamente por voluntarios. Asimismo, vale la pena señalar, siguiendo a este autor, que muchos de los soldados incorporados eran miembros del partido Liberal, por lo cual, en su mayor parte significaban una oposición nominal a la presidencia de Gómez [105].

Como expone Saúl Rodríguez, durante los tres años y cuatro meses que duró la guerra, pasaron por la unidad militar 4,314 miembros del ejército. Lo que en términos militares equivale a cuatro batallones. Entre los saldos que dejó la participación de Colombia en el enfrentamiento



internacional; hubo 131 caídos en combate, 69 desaparecidos en acción y 448 heridos [107]. No obstante, el gobierno cumplió su cometido, debido a que durante largo tiempo el país se convirtió en el aliado predilecto de Estados Unidos [108]. En lo relacionado con el armamento militar, los sobrevivientes regresaron con una gran cantidad de armas. Por lo tanto, en los años siguientes el apoyo militar de Estados Unidos hacia Colombia se incrementó notablemente y se fortaleció la fuerza militar dentro de la lucha interna, esto debido a que muchos de los combatientes que regresaron al país fueron enviados a combatir las guerrillas campesinas para que aplicaran las técnicas de operación que habían aprendido en tierras extranjeras [Meléndez, 2015: 232].

Violencia Bipartidista, la guerra interna

En lo que respecta al enfrentamiento interno que se libraba en el país, durante la década de los cincuenta la violencia se agudizó. Una vez terminado un periodo de varios gobiernos liberales (1930-1946), los conservadores obtuvieron el poder, sin embargo, su mandato estuvo atravesado por una etapa de tensiones políticas y sociales entre los partidos. En las tensiones políticas del momento, empezó a distinguirse el candidato liberal Jorge Eliécer Gaitán, a quien se le nombró como el «caudillo del pueblo». Gaitán, que tenía un amplio apoyo popular, fue asesinado el 9 de abril de 1948. Con su muerte, el pueblo enfurecido salió a protestar a las calles, provocando incendios, saqueos y muertes. Esta ola de violencia inundó todo el país.

Con la violencia, el gobierno Conservador intentó frenar los desmanes y el desorden y reclutó rápidamente a un grupo de hombres para poner orden al caos reinante. Los hombres reclutados, de filiación conservadora a quienes se les denominó «Chulavitas», empezaron a frenar las protestas por medio del ejercicio excesivo de la fuerza. Su accionar fue conjugado con otro grupo ilegal alzado en armas denominado como «Pájaros», quienes cometieron un gran número de atrocidades en contra de



los opositores o miembros del partido liberal. Como sugiere Meléndez, las guerrillas liberales se formaron para responder tardíamente a todos los crímenes y abusos de los cuales fueron objeto [2015: 212]. En resumen, en un país en donde era obligatorio mostrar filiación con un grupo político y esa filiación podía ser castigada con la muerte, el desplazamiento y todo tipo de arbitrariedades, parecía no haber un lugar seguro ni un horizonte esperanzador que pusiera fin a tanta injusticia. La violencia generó grandes desplazamientos de campesinos y jóvenes a las ciudades para huir de la guerra bipartidista. Desde el gobierno, Gómez se encargó de hacer una apología a la violencia bajo la figura de la legítima defensa. En ese orden de ideas, a lo largo de este periodo histórico se impuso la ley del más fuerte y se normalizó la guerra sucia protagonizada por el gobierno.

La vida de Jairo Aníbal Niño no estuvo ajena a este periodo violento y oscuro que atravesó el país. En su infancia, cuando se aceleraron los procesos de despojos de tierras a campesinos, su familia solía dormir en el piso para evadir las balas de las continuas reyertas entre los gamonales de Monquirá, su pueblo originario [Jaramillo, 1992: 257]. Finalmente, su familia tuvo que huir debido al asesinato de su padre [Reyes, 2015: 86]. Ante ese panorama nacional desolador, podría decirse, como sugiere Jaramillo, que la pieza teatral de Niño es una denuncia a la absurda participación de Colombia en la Guerra de Corea en un momento histórico de gran complejidad a nivel nacional, y las consecuencias físicas y morales que ésta ocasionó a los soldados que participaron en ella [Jaramillo, 1992: 261]. Sin embargo, es importante acotar que la acción dramática protagonizada por Sebastián y Canuto sucede años después de la Guerra de Corea, puesto que estos dos habitantes de la calle reunidos para recordar sus desgracias; rememoran el momento de los enfrentamientos. De esta manera, la obra también muestra el rechazo sufrido por lo sobrevivientes que regresaron locos o mutilados y que terminaron siendo parte de los ya muchos marginados. Así, la condición de Sebastián y Canuto recrea la realidad de muchos colombianos que, por no tener educación, por ser



desplazados o por tener alguna discapacidad, fueron excluidos del sistema laboral y se vieron en la obligación de vivir en la calle y pedir limosna para poder sobrevivir a las penurias diarias.

En la conversación entre Canuto y Sebastián, el primero le cuestiona al segundo la legitimidad que éste le da a su lucha como soldado para proteger la patria. Este hecho también subraya la categoría de «imaginada» que Benedict Anderson le da a la Nación, en tanto que el discurso creado por el poder para convencer a sus soldados de la importancia de defender los ideales patrios en territorio extranjero solo pudo sopesarse bajo la lógica de la soberanía y del espíritu nacionalista del sacrificio. A su vez, esta suerte de alienación del soldado se perpetua en el tiempo porque como muestra la obra; Sebastián sigue creyendo que ganó la guerra y salvó a su patria. Es justamente por esta razón que este personaje cree que el coronel puede protegerlos, puesto que él extrapola las lógicas del campo de batalla en la función de los oficiales con sus subordinados. Como sugiere Reyes, el soldado piensa que las relaciones que se establecieron durante la guerra perduran a lo largo de los años [2015: 92]. No obstante, el coronel se muestra ante el lector/espectador en su locura y su debilidad pues, aunque da órdenes y es dictatorial, también se asusta cuando alucina con el momento de la confrontación y se intenta defender de alguien que lo agrede. Todo el sufrimiento que parece cargar consigo este personaje, podría hacer que se le considere como una víctima de un acto político del gobierno. Sin embargo, al asesinar a Canuto en el simulacro de la guerra, termina por convertirse en victimario, y debido a esto, Canuto pasa a ser una víctima indirecta de la guerra, como señala Eidelberg [1985: 158].

En conclusión, el acto cotidiano en el que dos habitantes de la calle mantienen una conversación rememorando hechos del pasado a la luz de una espera, se transforma en una escena que remite a la violencia bipartidista que posiblemente hizo que Canuto y Sebastián migraran a la ciudad en busca de oportunidades. Se muestra también la violencia de Estado, que cosificó al gran número de campesinos y pobres que se



enlistaron para ir a la guerra de Corea, todo debido a los intereses del gobierno por conseguir el armamento que le permitiera mantenerse en el poder y enfrentar a las nacientes guerrillas liberales. En cuanto al momento en el que Niño escribió la obra, el Frente Nacional, en el que se persiguieron y desaparecieron estudiantes al configurarse como fuerza opositora del gobierno, podría decirse que desde un análisis que atienda al contexto social y político al que hace mención esta pieza y desde el cual se gestó, los sucesos son una muestra y reflexión de la perpetuación de la violencia en la lucha por acaparar el poder sin darle importancia a los derechos de la población civil.

4. Conclusiones

Como se explicó en el primer apartado, dentro de la estructura de la obra, cada uno de los personajes cumple una función específica. Canuto, representa el papel de un bufón que, bajo la lógica de un hombre sencillo, con sus preguntas pone en entredicho la lógica patriótica y termina por señalar la irracionalidad de la guerra. Sebastián, encarna al soldado alienado que, pese a ser víctima de la guerra y luego de vivir en la miseria debido a la exclusión social que sufrió tras la mutilación de su pierna, defiende su participación en ésta y sigue creyendo en los ideales patrióticos que según él la sustentaron. El coronel, personifica la psicosis de guerra, su injerencia en la acción dramática simboliza la perpetuidad de la violencia, en tanto que pasa de ser víctima de los intereses egoístas del gobierno, a convertirse en victimario. De principio a fin, la obra pone en escena una visión de mundo decadente que, con su tono melancólico, narra el rechazo social y la historia que se esconde detrás de los marginados.

En lo que respecta a los vínculos de la obra de Niño con el teatro del absurdo, pueden señalarse tres similitudes fundamentales. Primero, la angustia metafísica, este hecho se muestra en la obra debido a que la sensación que genera en el lector/espectador la situación de Sebastián y Canuto, es la de una situación sin salida que proviene de una injusticia



social. Segundo, la obra representa una sucesión de hechos incoherentes marcados por la irracionalidad e iniquidad de la que son víctimas los personajes. En tercer y último lugar, está la figura del gran ausente, esta figura es relativa puesto que el coronel sí se presenta en escena, sin embargo, los personajes aguardan su llegada como si este estuviera en la capacidad de liberarlos de su estado actual, y por eso, terminan satisfaciendo todos sus deseos y siguiendo sus órdenes. Por otra parte, *El Monte Calvo* hace parte de las obras que se produjeron en el teatro moderno en Colombia, es decir, fue producida bajo los ideales de un movimiento que tenía como fin la expresión del inconformismo social y la priorización del pensamiento crítico del actor y el espectador.

Para terminar, tanto la escritura de la obra como el momento histórico al que hace referencia; el Frente Nacional el primero y la Guerra de Corea el segundo, estuvieron marcados por el uso indiscriminado de la violencia, la victimización de la población civil y la guerra sucia por parte del gobierno que impuso la ley del más fuerte. Así, la obra es una muestra, desde la voz de los marginados; de la iniquidad social, las consecuencias de la guerra y la repetición de la violencia en una sociedad en donde todos podían ser víctimas o victimarios y los lectores/espectadores se convierten en testigos y cómplices de los hechos acontecidos.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1993.

ARCILA, Gonzalo, *Nuevo teatro en Colombia actividad creadora y política cultural*, Bogotá, Ediciones Ceis, 1983.



- BUENAVENTURA, Enrique, «De Stanislavski a Brecht» en *Revista Mito*, 1958, núm, 21, 181-188.
- BUSHBY, Alfredo, «Godot y Galíndez: los grandes ausentes y su representación limeña» en *Lexis revista de Lingüística y Literatura*, 2008, vol. XXXII, 59-82.
- EIDELBERG, Nora, *Teatro experimental hispanoamericano 1960-1980 la realidad social como manipulación*, Minneapolis, University of Minnesota, 1985.
- GÓMEZ, Eduardo, *El surgimiento del teatro moderno en Colombia y la influencia de Brecht*, Bogotá D.C, Universidad de los Andes, 2011.
- HERRERAS, Enrique, *Una lectura naturalista del teatro del absurdo*, Valencia, Universitat de Valencia, 1996
- JARAMILLO, María Mercedes, *Nuevo teatro colombiano: arte y política*, Medellín, Colección Teatro, 1992.
- MELÉNDEZ, Juan David, «Colombia y su participación en la Guerra de Corea: una reflexión tras 64 años de iniciado el conflicto» en *Revista Historia y Memoria*, 2015, núm. 10, 199-239.
- NIÑO, Jairo Aníbal, *El Monte Calvo*, Bogotá, Panamericana ediciones, 2003.
- NUÑEZ RAMOS, Rafael, «El teatro del absurdo como subgénero dramático» en *Revista de la Facultad de Filología*, 1981, núm. 31, 631-644.
- QUACKENBUSH, Howard, *Teatro del absurdo hispanoamericano*, México D.F, Patria, 1987.
- REYES, Carlos José, *Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia*, Bogotá D.C, Ministerio de Cultura, 2015.
- RODRÍGUEZ, Saúl, «¡Las fuerzas voluntarias chinas, dicen a las tropas colombianas: bienvenidas al frente de batalla! Colombia en la guerra de Corea (1950-1953)» en *Revista de Historia de América*, 2004, núm.134, 189-113.
- ZALACAÍN, Daniel, *Teatro absurdista hispanoamericano*, Valencia, Albatros Hispanófila ediciones, 1985.

