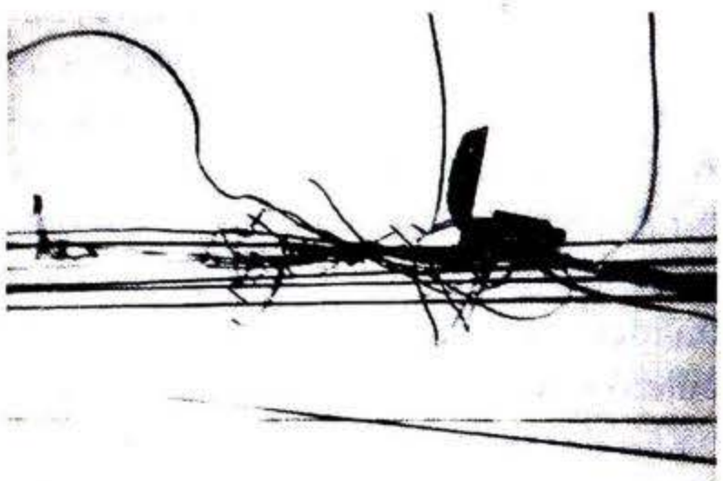
sus destinos con deliciosa inocencia y con un ojo único y caprichoso.

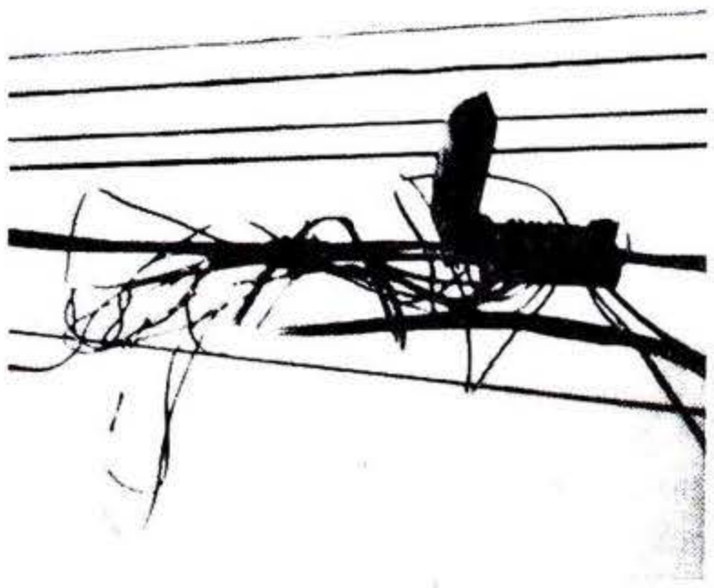
Sin embargo, logra llegar momentáneamente muy hondo dentro de las confusas psiquis de éstos antihéroes callejeros. A veces se los mira desde adentro y se les leen sus pensamientos sin interpretarlos, mostrando un momento característico. El autor muestra una indulgencia cariñosa por sus antihéroes, y un entendimiento que, aunque profundo, es más afectivo que analítico. Es tal vez esta misma espontaneidad la que nos deja intuir el autor mismo, reflejándose en sus personajes, mostrando a los personajes de cerca, pero sin explicarlos.



En medio de violencia y sordidez, el autor deja entrever brillos de pureza en sus desahuciados personajes: un mendigo expatriado se deshumaniza sin jamás perder la mente plástica y la visión cromática del artista que antes fue. Un bígamo, exvendedor de carros, rico y exbailarín de salsa legendario, conserva su sentido de lucha y vuelve a comenzar su vida en repetidas ocasiones, y un exmarido, exprofesor, huye del escándalo internándose en la selva y conservando siempre un rezagado y lejano amor al prójimo. Alguna misma característica del alma de los personajes continúa manifestándose en formas y en momentos diversos y carentes de coherencia.

La concepción de caracteres y lugares es sutil: en medio de mentes contradictorias y de entornos caóticos e incomprendidos, el lector puede entrever por rendijas caprichosas momentos efímeros de pureza o belleza. El lector se encuentra en la difícil tarea de conciliación con personajes y situaciones marcados por el caos y la violencia. No existe un absoluto afectivo o estético en la descripción de los personajes o de sus situaciones. El lector se enamora de momentos o cuadros efímeros. Es una ficción de ratos y de momentos, de tiempos afectivos propios de la realidad interior. El lector queda con la tarea difícil de tejer las historias desmembradas de personajes polifacéticos. Es la de González una ficción franca, más que preconcebida, marcada por la sorpresa y la contradicción.

El único elemento constante en las diversas historias es la naturaleza. En sus viajes, los personajes buscan un refugio en el verdor o en el agua. Navegan en el océano o en sus propias mentes, en dónde paraísos míticos del pasado nunca los abandonan en sus múltiples correrías. Es como si todos lleváramos adentro lugares míticos a los que huimos, y que representan nuestro fin. La naturaleza está omnipresente en cada una de estas historias, con su poder a la vez redentor y destructor. Representa el ideal último, y muestra que todos los viajes lejanos de los personajes son de regreso. El regreso es la muerte del personaje o la de su historia. Este fin puede ser el verdor, una tormenta marítima, grandes incendios o devastadores aguaceros que marcan límites y fronteras dejando toda acción o propósito humanos en el plano de lo intrascendente.



Es la literatura del exilio. Son personajes, exiliados de su lugar de origen y de sí mismos, buscando paz en el anonimato. Son los ataques permanentes de lo incomprensible y lo caótico, en vidas periféricas y aisladas. Son las creaciones de paraísos ideales a los que se llega únicamente, al encontrar su propio fin. Las historias de González son un mosaico ficticio y desordenado, y en ésta, que es su propia estética, el autor logra pintar lo misteriosa, inesperada e irónica que logra ser la vida misma.

CONSTANZA JARAMILLO CATHCART

En Colombia es un mérito que un cuento sea legible

Cuentos colombianos. Antología
José Félix Fuenmayor, Hernando Téllez, Álvaro Cepeda Samudio, Eduardo Caballero Calderón, Manuel Mejía Vallejo, Roberto Burgos Cantor
Alfaguara, Santafé de Bogotá, 1995, 117 págs.

La historia del cuento colombiano, a pesar de las apariencias, es ya bastante larga. Sin necesidad de precipitarnos en el abismo poco confiable de los relatos míticos precolombinos, encontramos ejemplos muy refinados de cuentos —a la manera "occidental"— ya en el siglo XVII, en Rodríguez Freyle *(Los relatos de Juana García o de Inés de Hinojosa* son buenos ejemplos) o en *El descenso de Pedro Porter a los infiernos,* extraño y poco conocido texto inserto en *El desierto prodigioso o Prodigio del desierto,* de Pedro de Solís y Valenzuela, del que algunos historiadores sospechan, y con sobradas razones, que se trata de una historia ya conocida posiblemente desde el medievo, sin que hasta ahora nadie, que yo sepa, haya logrado precisar su fuente original. Pero esto no rebaja sus méritos, más aún si recordamos que las leyendas y las tradiciones locales constituyen una de las inagotables fuentes de la literatura fantástica. He encontrado una variante muy interesante del mismo relato del hombre que baja a los infiernos en busca de una información, crucial para él, que alguien se ha llevado a la tumba, en un relato de Walter Scott que se titula *Willie el vagabundo* (1824), trasunto a su vez

de alguna leyenda escocesa. Dejo el dato a los investigadores y prosigo.

El cuento de Valenzuela prefigura con extraña anticipación el relato de Carrasquilla *En la diestra de Dios Padre* (1897), sobre todo en ese extraño regodeo nuestro por lo dantesco, violento y terrorífico y, en este caso en particular, por la descripción minuciosa de los suplicios infernales, que podemos encontrar también, en el fresco contemporáneo, aunque no menos horroroso, de la iglesia de la Compañía de Jesús en Quito.

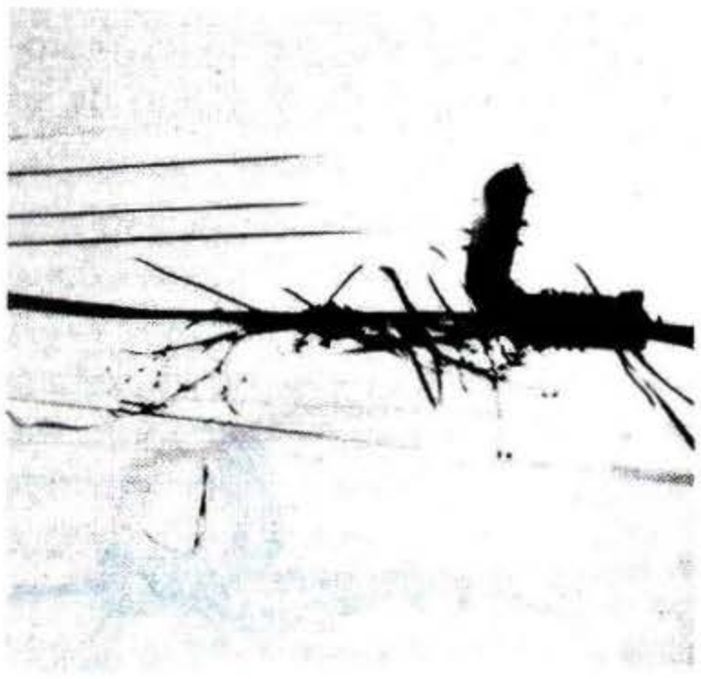
Quiero decir que desde siempre el cuento colombiano ha sido violento, que desde siempre ha versado sobre el fenómeno de la *Violencia.* Lo anterior para hacer resaltar que esta nueva y muy breve antología no solamente no elude el tema sino que resulta especialmente pródiga en él.

En el prólogo, Conrado Zuluaga advierte que la pretensión de esta selección es, antes que nada, abrirle al lector las puertas al mundo de seis escritores, a los que califica como "autores representativos de nuestro quehacer literario y cultural". Luego añade que ella ha sido concebida "como una iniciación, como un primer paso".

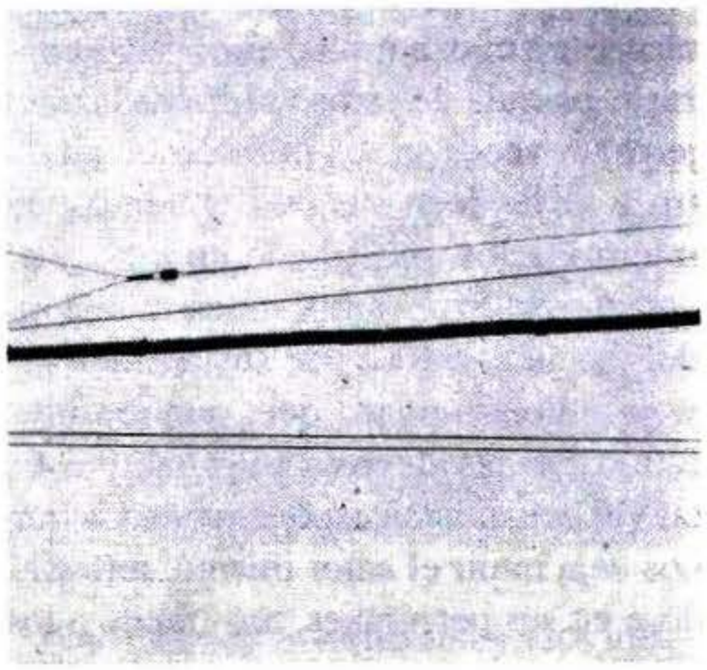
Admitiendo la muy valedera intención de la recopilación, que por cierto explica exclusiones muy obvias, como la de García Márquez (¿o la de Mutis?), aunque no explica el por qué todos los cuentos sean contemporáneos, el propósito de esta reseña es, antes que nada, suministrar al lector alguna información en caso de que quiera dar ese probable segundo paso, si es que algún cuento le gustó, cosa que Alfaguara olvidó hacer, pues supongo que el lector que se acerca a este libro será, en la mayoría de los casos, un neófito, un simple curioso que va en busca de aventura tras el prestigio de una editorial foránea, y que puede incluso ser un lector foráneo. Por desgracia, el libro no nos da un solo dato bibliográfico sobre los autores.

La obra de José Félix Fuenmayor se reduce a un solo libro de cuentos, *La muerte en la calle,* reeditada en 1993 con prólogo de García Márquez. Español de nacimiento, emigró a Barranquilla. "Navegaba en un remanso de sabiduría que le permitía ver el lado distinto de las cosas", cuenta García Márquez. Como tantos otros autores de algún mérito, su obra permanecería en la clandestinidad si no fuera por la cercanía de su hijo Alfonso con el premio Nobel colombiano. La atmósfera de estos cuentos es "como abrir al azar un álbum de retratos de niños, con pantalones cortos y lazos de primera comunión". La historia de la génesis del mejor de sus cuentos nos recuerda mucho la de *Casa tomada* de Cortázar, sólo que en aquella ocasión el mecenas fue Borges. Cuenta el Nobel colombiano:

"El primer cuento suyo que leí fue el primero que acabo de releer: *La muerte en la calle.* José Félix llevó el original al café para que lo publicáramos en un semanario aventurado que dirigía su hijo Alfonso, y del cual yo era jefe de redacción. Estaba narrado en primera persona por un protagonista que sin duda iba a morir al final, y desde el título fue evidente que tenía una falla estructural insalvable: el narrador no pudo tener bastante tiempo para escribir el cuento que estaba contando. Se lo hice notar a José Félix, con la pedantería propia de un principiante intoxicado por la teoría, y él se encogió de hombros y me dio una lección feliz: 'Lo escribió después de muerto' ".



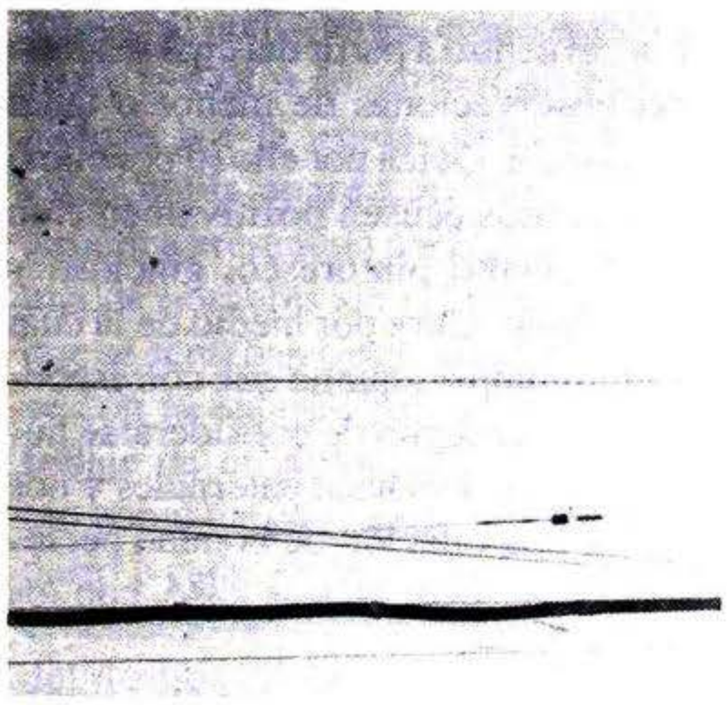
Muerte en la calle tiene una rara virtud. El narrador es un mendigo, un hombre colocado a una gran distancia social e intelectual del escritor. Hay algo evidente en este cuento: Fuenmayor sabía narrar. En esto, es válida la comparación que hace García Márquez con Rulfo. No obstante, y a pesar de los esfuerzos que hace Gabito por mostrarlo como una joya de nuestras letras, el cuento, siendo bueno, no es tampoco una obra maestra. Por lo demás, el resto de cuentos del mismo libro no guarda la misma calidad del primero.



El cuento de Hernando Téllez (1908-1966), *Espuma y nada más,* proviene de *Cenizas para el viento y otras historias* (1950), escrito desde lo más profundo de la "primera violencia" colombiana. El lector interesado encontrará un lúcido prólogo de Marta Traba en la edición chilena de 1969 y una iluminadora reseña del recordado Germán Vargas en el número 5 de este mismo Boletín Cultural y Bibliográfico (1985), en el cual sostiene que en Téllez hubo más un gran ensayista que un aceptable cuentista. También puede consultarse la hermosa página, para mí la mejor que se ha escrito sobre Téllez, del prólogo de Cobo Borda (*Textos no recogidos en libro*, Colcultura, 1979), que por cierto omite toda referencia a sus cuentos. Frustrado autor de ficción, Téllez pensó toda su vida escribir una gran novela acerca de tres o cuatro generaciones de una familia antioqueña, como nos cuenta Alberto Lleras. Creo que lo hizo más por un pudor a la manera de Juan Rulfo que por falta de capacidades; recordemos que en alguna ocasión Téllez le dijo a Próspero Morales Pradilla: "O se escribe como Dostoievski o no se escribe", frase tras la cual nos privamos casi por completo de dos buenos prosistas.

No obstante, los cuentos de Téllez suelen ser huéspedes de la mayor parte de las antologías, desde la de Andrés Holguín hasta la de Pachón Padilla y, si bien nadie parece aceptarlos en conjunto, no deja de ser curioso que para Andrés Holguín sea ejemplar el caso de *Sangre en los jazmines,* que parece más apropiado para una antología del horror

que para una de cuentos colombianos, o que para Germán Vargas *Genoveva me espera siempre* sea "uno de los más hermosos que registra la cuentística nacional", o que Conrado Zuluaga, a quien, salvo aclaración en contra, se debe la presente antología, haya escogido para este volumen *Espuma y nada más,* acaso el mejor de la serie. Una lectura atenta muestra que los tres cuentos mencionados tienen sus méritos propios y se desarrollan en medio de una atmósfera de suspenso y del profundo terror del monte, tanto desde el punto de vista del guerrillero como del soldado. Por lo demás están muy bien escritos. Este cuento de Téllez nos recuerda casi de inmediato a *Un día de estos,* el breve relato del dolor de muelas del alcalde en *Los funerales de la Mamá Grande,* que por cierto es doce años posterior al de Téllez. En éste, el héroe es un barbero infiltrado que tiene que afeitar al capitán y vacila a la hora de asesinarlo con la navaja barbera.



Si bien la obra cuentística de Álvaro Cepeda Samudio, aquel costeño de risa francota y hablar desenfadado a quien alcanzó la muerte en la flor de la edad, responde —como la de García Márquez— a la misma influencia del Hemingway de *Los asesinos,* tiene cuentos mucho mejores que el aquí incluido, *Todos estábamos a la espera* (1954), en el volumen *Los cuentos de Juana.*

La obra múltiple de Eduardo Caballero Calderón alcanza, a mi modo de ver, sus dos más grandes cimas en esa pequeña obra maestra sobre la violencia que es *El cristo de espaldas* (1952), y en *El buen salvaje* (1966), preludio parisino de la historia de una desintegración física y moral que sería llevada a la magnificencia por su hijo Antonio Caballero en *Sin remedio* (1984). Como cuentista, Caballero Calderón brilló en un género bastante raro en Colombia: el del cuento histórico infantil. Recuerdo en especial la historia de *El niño soldado* y uno sobre la infancia de Teresa de Ávila. La presente antología nos regala *¿Por qué mató el zapatero?*, una buena muestra de sus cuentos para adultos.

Sabemos que Conrado Zuluaga posee en alto grado un sentido estético, pero los dos últimos cuentos de esta serie resultan notablemente pobres al lado de los demás. Se trata de *Al pie de la ciudad* (1955) de Manuel Mejía Vallejo, ambientado, como el de Fuenmayor, entre la hez de la sociedad, los pescadores de desperdicios. Parece incluido en este volumen como para hacer resaltar el contraste con el primero de la serie. En mi opinión, es indudable que Mejía Vallejo tiene muchos cuentos superiores a éste, aunque después de una cima temprana con otra obra maestra sobre la violencia, *El día señalado* (1964), por momentos la de Manuel Mejía Vallejo parece ser una carrera en sostenido pero firme descenso.

Lo único interesante del cuento del cartagenero Roberto Burgos Cantor (n. en 1948) parece ser el título, *Estas frases de amor que se repiten tanto,* del volumen *Lo amador* (1980). Entiendo que Burgos cantor ha sido aclamado como uno de los buenos valores de las últimas generaciones. A juzgar por este cuento, no solamente queda en deuda, sino que tendrá que hacer muchos esfuerzos para descontar el tiempo que perdió frente al lote puntero.

La reiteración de que José Raquel (¿el protagonista?) es negro nos hace sospechar que el cuento tiene algo que ver con el asesinato, en los años setenta, del líder sindical José Raquel Mercado, por parte del M-19.

Este cuento es una muestra más de que en Colombia es ya un mérito que un cuento sea legible.

LUIS H. ARISTIZÁBAL

La brevedad en la tradición literaria

Antología del cuento colombiano
Guillermo Bustamante Zamudio, Harold Kremer
Centro Editorial Universidad del Valle, Cali, 1994, 177 págs.

Con la publicación de *Antología del cuento colombiano* se hace justicia a un género que entre nosotros no ha recibido la debida atención, acaso por estimarse menor al cumplir un papel secundario en nuestra tradición literaria.

Por ello es importante este esfuerzo de Guillermo Bustamante Zamudio y Harold Kremer, al compilar una muestra del cuento en Colombia, que nos permite apreciar sus virtudes y su reciente evolución, con autores de reconocida trayectoria y otros pertenecientes a las últimas generaciones.

No obstante haber cumplido el género un papel secundario, son muchos los autores colombianos que han sabido encontrar en el cuento un medio de expresión eficaz, que permite explorar la capacidad evocadora y narrativa del lenguaje, para lograr aquella tensión y brevedad de la que nos habla Poe al señalar sus atributos.

Narradores y poetas de todas las tendencias han cultivado el cuento en algún momento de su producción literaria, lo que ya permite hablar de una tradición que, si bien es reciente, al menos despeja un panorama que sirva de referencia para futuras generaciones.

Así escritores de entre los años cuarenta y sesenta, como Jorge Gaitán Durán, Jorge Zalamea, Álvaro Cepeda Samudio, Manuel Mejía Vallejo, Álvaro Mutis, Umberto Valverde, Germán Santamaría, poetas de la llamada "Ge-