

## Breve noticia sobre el cuento en Colombia

Escribe: NESTOR MADRID MALO

Tal vez ningún sector de la literatura colombiana ha sido objeto de menos estudio que el cuento. A la novela y a la poesía —al teatro incluso, no obstante su escaso cultivo entre nosotros— se han dedicado múltiples ensayos, que facilitan así ampliamente la tarea de quien deba presentar su línea histórica o su estado actual. Pero cosa bien distinta sucede con el cuento, género de muy reciente trayectoria en el país. De allí que sean tan escasos sus antecedentes críticos y tan contadas las fuentes bibliográficas a las que se pueda acudir. Ello hace que una consideración de su desarrollo —aun tan sintética como la que aquí se intenta— se vea asediada por no pocas dificultades. Mucho mayores —por ejemplo— que las afrontadas al preparar nuestros estudios *Itinerario de la poesía colombiana* y *Estado actual de la novela colombiana*, aparecido este último en anterior entrega de esta misma revista, con los cuales deberá integrar —previa la adición de un capítulo sobre el teatro— aquella “Literatura colombiana para extranjeros” que hemos tenido en mente preparar desde hace años.

El cuento, evidentemente, es de las formas que menos arraigo tiene en nuestra literatura, si por tal entendemos —en el sentido estricto y riguroso del término— ese especialísimo y bien difícil “género corto” cuya exacta definición resulta tan comprometedora. Con razón, pues, expresa el *Diccionario de literatura española*, de “Revista de Occidente”: “Es el cuento, considerado como género, una de las manifestaciones en que más difícil resulta lograr la virtud de la perfección, ya que su técnica exige del autor una capacidad de síntesis combinada con

una serie de calidades estéticas que dejan en el ánimo del lector la impresión de que el relato cumple una verdadera misión artística". De ese modo, pues, la definición formal y genérica de "cuento" que la misma obra da —"narración de una acción ficticia, de muy variadas tendencias a través de un arraigado abolengo literario"— debe complementarse con una serie de condiciones y requisitos —de carácter técnico y estilístico— acerca de los cuales no se han puesto del todo de acuerdo los críticos y entendidos. Todo lo cual viene a ser, a la larga, lo que identifica el mundo propio de este esquivo género. Pues sus específicas características son así tales, que con frecuencia se deniega ese nombre a obras que a simple vista lo parecen.

\* \* \*

Ciertamente, no se puede atribuir la condición de cuentos a la infinidad de narraciones, de diverso mérito, que nos legara el prolongado e insistente movimiento costumbrista, que tan a sus anchas dominó buena parte de nuestra historia literaria en la pasada centuria. Y no obstante la opinión de Arango Ferrer en el sentido de que es posible ver en *María Dolores* (1841), del poeta neoclásico José Joaquín Ortiz (1814-1892), y en algunos otros cuadros de costumbres —como *El chino Agapito*, de Ricardo Silva (1836-1887), padre de José Asunción Silva— "verdaderos cuentos", lo cierto es, que admitir ello, requiere no poco de complacencia crítica. Pues la incapacidad del costumbrismo para el cuento —considerado *strictu sensu*— deriva de sus fines exclusivamente didácticos y moralizantes, de su afán de "pintar" y de describir, con evidente predominio de lo objetivo, descuidando el internarse por la subjetividad de los personajes cuando efectivamente los crea. Es esa ausencia casi total de personajes lo que imposibilita, en efecto, el considerar esos cuadros de costumbres como cuentos. Y por eso, cuando en forma por demás rudimentaria, el costumbrista utiliza un personaje —como en los casos citados de Ortiz y de Silva— se tiende, como lo hace Arango Ferrer, a confundirlo con el cuento. A lo sumo, en tal evento, se estaría ante un relato. Pero no ante un verdadero cuento. La definición que da un gran costumbrista, don José Manuel Marroquín, (1827-1908) —quien lograría luego desprenderse de esa moda para escribir nuestras primeras novelas realistas— del "artículo de costumbres", es una prueba bien categórica de nuestro aserto: "Un artículo de costumbre —dice— es la narra-

ción de uno o más sucesos, de los comunes y ordinarios, hecha en tono ligero, y salpicada de observaciones picantes y de chistes de todo género. De esta narración ha de resultar, o una pintura viva y animada de la costumbre de que se trata, o juntamente con esta pintura, la demostración de lo malo o de lo ridículo que haya en ella; mas esta demostración han de hacerla los hechos por sí solos, sin que el autor tenga que introducir reflexiones o disertaciones morales para advertir al lector cual es la conclusión que debe sacar de lo que ha leído”.

Hay que aguardar así a la aparición del realismo —nacido, como en España, del costumbrismo— para tener las primeras aportaciones a algo parecido al cuento. Tocó a Tomás Carrasquilla (1858-1940) ser el primero en escribir obras de esa índole, cuando aún nuestra literatura se encontraba casi por entero entregada a componer cuadros de costumbres. Fundador del llamado “realismo antioqueño”, tendencia literaria que propendía por un nuevo tratamiento de lo real, conciliándolo con lo regional, sus cuentos —como toda su obra— son por eso un sí es no es entre realismo y costumbrismo. Por eso don Federico de Onís, en el magnífico prólogo a las *Obras completas* de Carrasquilla expresa muy bien: “Ninguno de ellos es un relato realista ni una nueva pintura de costumbres, aunque haya en todos costumbres y realidad; todos tienen un sentido moral y una intención artística; muchos ocurren de “tejas para arriba”, como se titularon cuando fueron coleccionados, o sea en la frontera y de este y el otro “toldo”; en todos ellos está, pues, la realidad transfigurada, transfiguraciones para las que, según su propio decir, Carrasquilla era muy baquiano”. Su gran mérito fue, pues, sacar el relato de la pura orientación costumbrista y echar las primeras bases del cuento, aprovechando elementos de la más variada índole: desde las tradiciones populares (*En la diestra de Dios Padre* y *El prefacio de Francisco Vera*) a los temas fantásticos (*El ánima sola*), simbólicos (*El gran premio*) o psicológicos (*San Antoñito*), (*Rogelio*). Pero es en estos últimos —sobre todo en sus agudos estudios de almas de niños y de mujer— donde el maestro antioqueño revela especialmente su genio cuentístico, que supo armonizar tan bien con su amor a la tierra, con la exaltación de los valores característicos de su raza antioqueña.

A la misma orientación pertenecen Jesús del Corral (1871-1931) y Francisco Gómez Escobar —más conocido por su seudónimo de Efe Gómez— (1873-1938) antioqueños como Carras-

quilla. Y no hay que sorprenderse de que hubiera sido en Antioquia —región de fuertes y acusadas características raciales— donde se realizara este nacimiento —si así puede llamarse— del cuento colombiano. Pues allí el costumbrismo no alcanzó a calar tan hondamente como en otras partes del país, y así pudieron ellos ser los primeros en airear nuestra literatura con tendencias ya algo apartadas de aquel movimiento y más cercanas al realismo. El primero, Jesús del Corral, no fue un cuentista propiamente dicho, pues no logró apartarse del todo de cierto afán por la crónica que predomina en algunas de sus producciones, tal como puede advertirse en su obra póstuma *Cuentos y Crónicas*. Sin embargo, algunas de sus narraciones, como la tan celebrada *Que pase el aserrador*, han sido especialmente estimadas e incluídas en muchas antologías del género. Uno de los pocos estudiosos del cuento colombiano, Eduardo Pachón Padilla, ha dicho de este escritor: “Del Corral se distingue por la originalidad de los procedimientos que emplea en la elaboración de sus temas, aunque carezca de cierto orden, pero con la ventaja de estar desarrollados de una manera agradable y ajena a todo patetismo, pudiéndose apreciar, por otra parte, su agudo poder de observación en el estudio de las características más sobresalientes en las costumbres del pueblo antioqueño...”. En cuanto a Efe Gómez, ha sido considerado justamente como el mejor cuentista de la generación que subsiguió a Carrasquilla. Sus cuentos y relatos son de una fuerza narrativa tal y están escritos en una prosa tan lograda —a la altura de la de aquel— que con razón ha podido decir Manuel José Jaramillo que “su obra de escritor es una de las más altas representaciones de la literatura vernácula del continente”. Y agrega: “Los conflictos y los choques de sus personajes se desarrollan en un ambiente considerable, en el fondo de las minas, en los sótanos y en los laberintos del pueblo antioqueño, donde se acantona la conciencia del hombre con sus problemas y sus dramas universales. Nadie ha dibujado como Efe, con tan fuerte y patética evocación, las leyes ininteligibles de la hereditariad síquica; los estragos del trópico en la naturaleza humana; los estados inconscientes y alucinatorios del alcohol; las fuerzas irresponsables que perturban y extravían la voluntad”. Sin embargo, a veces en sus cuentos acude a digresiones innecesarias —concesión al espíritu científico que también había en él—, como sucede en *Guayabo negro*. Pero eso no obsta para que su patetismo, el sentido de la frustración y de la derrota que agobia a sus personajes, resulte felizmente trasuntado a través de un estilo y de una

interpretación de la realidad, que ya el mismo Carrasquilla se complacía en elogiar. Es lo que se puede apreciar en cuentos tales como el citado *Guayabo negro*, *La tragedia del minero* y *Un Zaratustra maicero*.

\* \* \*

Mas esos primeros intentos de una cuentística nacional estaban todavía muy coloreados de localismo, de ciertos tintes regionales que los vinculaban un tanto al costumbrismo. Hay que aguardar a que esté bien adelantada la década de los años veinte para que el cuento encuentre fórmulas más avanzadas, más nuevas, que lo acercan ya claramente a las tendencias universales en ese campo. Por ello es posible decir que los verdaderos orígenes del cuento moderno en Colombia hay así que buscarlos en esta época y, especialmente, en la obra de dos autores, verdaderos maestros del género: José Restrepo Jaramillo (1896-1946) y Eduardo Arias Suárez (1897-1958). Pertenecientes a la misma generación, casi al mismo tiempo publican sus respectivas obras, que se destacan por representar ya algo de verdadero aliento en ese campo. Fueron ellos, en efecto, los primeros en dotar a nuestro cuento de nuevos elementos expresivos, de orientaciones ya modernas, liberándolo de las concesiones que el realismo antioqueño hacía al medio, al dintorno que le era característico. Ambos tienen ya un sentido muy claro de lo que es un cuento, de sus condiciones propias, y lo encaminan por derroteros que antes no había conocido.

Restrepo Jaramillo se inició como cuentista en 1926, cuando publicó *La novela de los tres y varios cuentos*, cuya segunda parte estaba integrada por narraciones de esa índole. Luego, en 1931, se dio a conocer como novelista con *David, hijo de Palestina*, una de las mejores novelas colombianas. En 1939, apareció su volumen *Veinte cuentos*, que contiene lo mejor de su producción en tal género. Por último, en el mismo año de su muerte, el Ministerio de Educación editó *Dinero para los peces* (novela), seguida de los relatos *Un día de consulado* y *Mi amigo Sabas Pocahontas*. Y aunque novelista de garra, su labor en lo que al cuento se refiere no fue de menor dimensión. Especialmente porque a más de los aspectos psicológicos —que ya habían sido tratados por Carrasquilla y Gómez, aunque en forma muy distinta—, utiliza elementos simbólicos y fantásticos que lo sitúan por encima de lo puramente vernáculo y lo identifican con las fórmulas europeas del cuento que por entonces predominaban. Pues no sobra observar que fue por esa época cuando lle-

garon a conocerse aquellas obras de los más destacados exponentes del cuento ruso, francés e italiano, especialmente a través de las publicaciones de Luis Enrique Osorio en *El cuento semanal* y *La novela semanal*, que tanto impulso dieron a la obra de nuestros escritores de entonces, cuyas iniciales producciones fueron publicadas allí. Restrepo Jaramillo asimiló muy bien esas influencias, produciendo algunos cuentos inolvidables, entre los cuales figuran *Cinco minutos de castidad*, *El perro que no volvió* y *Viaje en una noche de verano*.

Arias Suárez ha sido considerado por Arango Ferrer como “el mejor cuentista de todos los tiempos colombianos”. Y en verdad que no peca de exagerado dicho crítico cuando tal cosa asevera, porque la obra realizada por Arias posee una dimensión, una continuidad y un valor excepcionales en nuestro medio. Inaugurada con *Cuentos espirituales* fue seguida por *Ortigas de pasión* y por *Envejecer* y *Cuentos de selección*, aunque en ellos no está contenida toda la producción de Arias, que publicó mucho en periódicos y revistas y dejó incluso un volumen inédito, *Cuentos heteróclitos*. Su cuentística oscila entre el tratamiento de los temas característicos de su tierra montañosa —el Quindío— y los de índole psicológica. Aunque a la larga son estos los que predominan, para hacer de él un autor más inmerso en la realidad interior de sus personajes —por típicos que ellos sean—, que en la descripción de una realidad externa tan atrayente como la de aquellas tierras. Mas lo que de ello resultaba —con su diestra manera de abordarlos— eran siempre pequeñas obras maestras. Por eso como ha dicho el mismo Arango Ferrer “sus cuentos entrañables llegan hasta el lector con varonil ternura humana en personajes del villorrio a quienes el más exigente lector deja siempre en la última palabra”. Y ha sido quizá el mismo crítico quien mejor haya medido la trascendencia de la obra de este autor cuando dice: “Eduardo Arias Suárez es al cuento lo que Tomás Carrasquilla a la novela”. Es decir, el verdadero fundador de un género que él concebía así: “El poema y el cuento serán eternamente el comprimido de ensueño que narcotice un poco la realidad de la vida. Pero hasta en el cuento cabe el poema, lo mismo que la farsa y la tragedia, y me atrevo a decir que la pintura y la escultura y hasta la misma música. Así, me parece un molde en el que caben todas las posibilidades artísticas. Comparo el cuento a un soneto, y el poeta que en su soneto no tenga campo para expresar todo un estado de alma es porque nunca ha sido poeta”. Entre sus me-

jores cuentos pueden citarse: *Envejecer, Casa de solterones, El gallinero, La muñeca muerta, La vaca sarda, El jugador de billar, Enterrado vivo, Guardián y yo y El profesor de lenguas.*

Por la misma época en que Arias Suárez publicaba su primer libro de cuentos, iniciaba su obra en ese género otro gran valor del cuento colombiano: Adel López Gómez (1901). En efecto, ya en 1928 aparecía su primer libro *Por los caminos de la tierra*, al cual han seguido *El fugitivo, El hombre, la mujer y la noche, Cuentos del lugar y la manigua, El niño que vivió su vida, La noche de Satanás.* En 1956 apareció, además, un volumen con sus *Cuentos selectos*, donde ha recogido lo mejor de su obra de fecundo cuentista. Aunque se ha dicho que sus cuentos son más bien relatos, no hay duda de que en López Gómez tiene ese género en Colombia uno de sus más diestros cultores. Pues lo cierto es que pocos pueden presentar una obra tan prolongada y vasta, donde tanto hay del paisaje y del hombre colombianos. Algunos de sus cuentos más logrados son *Ron, El brazo cortado, El hombre en la niebla, Goyo, La joven de azul y blanco, Caminos de otro tiempo y Locura.*

Tras aquellos dos cuentistas desaparecidos —Restrepo Jaramillo y Arias Suárez— y este otro en tan plena vitalidad —López Gómez—, surgen algunos nombres que en la década de los cuarentas sostienen apenas la trayectoria de ese género entre nosotros. Humberto Jaramillo Angel (1908), tras publicar, *Multitud, Temperatura y Paralelo de angustia*, libros cuya continuidad y vigor parecían anunciar una obra siempre creciente, ha prácticamente abandonado el cuento en los últimos años, a pesar de las evidentes condiciones que para ello poseía, y que resaltan sobre todo en *Eva, La tragedia callada, La ciudad fragante y Dostoyevsky está en la ciudad.* Augusto Morales Pino (1912), en *Cuentos de América y Niebla en la sabana*, también pareció iniciar una obra considerable en este campo, que sin embargo se ha visto frustrada por su más insistente dedicación a la novela. Octavio Amórtegui (1901), llegado tarde al cuento, se inició en 1945 con *El demonio interior* y la continuó luego en 1953 con *Fray Simplicio y otros cuentos*, donde no poco hay de la poesía que es predilecto menester suyo. Antonio Cardona Jaramillo (1914-1965), quien en *Cordillera* recogió algunos de sus magníficos cuentos, de ambiente agreste y violento casi siempre —como su nativa tierra del Quindío—, pero cuya obra quedó de pronto suspendida cuando su amenazada vida le impuso otras alternativas.

Frecuentemente se citan entre los cuentistas colombianos algunos nombres que, no obstante haber escrito algunos cuentos de gran valor, no han publicado libros de esa índole ni han realizado una verdadera obra en ese género. Tales son los de José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1964), novelista magnífico, quien también cultivó esporádicamente el cuento; Jorge Zalamea (1905), cuyo único cuento conocido —y más que celebrado—, *La grieta*, le ha valido fama de tal; Alejandro Alvarez (1909), a quien le ha sucedido otro tanto con su bien facturado cuento *Gallera*; y Eduardo Caballero Calderón (1910), también novelista y ensayista de nota, pero cuya labor como cuentista ha sido escasísima. Esto propone, claro está, la consideración de un problema, con frecuencia resuelto esquemáticamente; el de si es cuentista, o poeta, novelista o dramaturgo, quien posea una afirmada obra en ese terreno, o el autor de una sola obra. Ahora bien, en lo que hace a la novela y el drama, puede muy bien suceder esto último. Pero creemos que en el terreno del cuento y la poesía, no basta con haber escrito un poema o una narración breve para ser ya un cuentista o un poeta.

\* \* \*

El año de 1948 es especialmente significativo para la cuentística colombiana, hasta el punto de qué bien puede decirse que es por entonces cuando aparecen las nuevas tendencias que inspiran al cuento actual en este país. A nuestro modo de ver —y es cosa que no se ha destacado hasta ahora en toda su significación— la gran novedad, la marcó la publicación en ese año, de un libro de Arturo Laguado (1919) intitulado *La rapsodia de Morris*. En esta original y fantásica creación, todo está signado de un hálito extraño y absurdo, pues el joven escritor nortesantandereano —callado desde hace muchos años—, dio allí la pauta para lo que habría de ser, a partir de entonces, el novísimo cuento colombiano. “Todos los cuentos que componen su volumen editado —dice Pachón Padilla—, como *Fantasmas en el bosque*, *El simbolismo del naturalista Morris*, *Así lo dispusieron las estrellas*, *El espectro del perro*, *El regreso* y demás, giran en torno al enigmático profesor P. S. Morris, su familia y sus amigos, dentro de una atmósfera mágica y de misterio, con lo cual su autor se clasifica como uno de los pocos cultivadores nacionales de la literatura extraña y fantástica”. Por esa época se publican también los primeros cuentos de Gabriel García Márquez (1927) —*La tercera resignación*, *La noche de los alcaramanes*, entre otros—, que tanta influencia habrían de tener en

nuestra narrativa corta, por la introducción que hace de técnicas y estructuras nuevas, tomadas sobre todo de los cuentistas norteamericanos (Saroyan, Faulkner, Caldwell, Hemingway, Truman Capote), y asimiladas e integradas a nuestro medio en una forma original y nueva. Con García Márquez, el cuento colombiano cobra una dimensión y un aire tales, que es perfectamente permisible asegurar que con él comienza una nueva época. Además, se inicia al tiempo un fenómeno que habrá de tener hondas repercusiones, tanto en el cuento como en la novela nacionales: la aparición de los autores de la costa atlántica, ancha región del país que hasta entonces no había contado seriamente en nuestra narrativa. Y aunque solo mucho después tendrá ocasión García Márquez de recoger esos cuentos en un volumen —*Los funerales de la Mama Grande*—, es evidente que su desperdigada publicación inicial en periódicos y revistas, fue creando una nueva mentalidad alrededor de ese género. Desafortunadamente, el autor costeño ha dejado casi del todo el cuento para dedicarse a la novela, género en que los triunfos cuentan más en todo sentido.

También en 1948 hace su aparición Jesús Zárate Moreno (1915-1968), un cuentista de gran formación y personal estilo, cuyas primeras obras dieron la impresión de que por fin se estaba ante un autor de tiempo completo, cuya dedicación al género habría de ser ejemplar. Pues la gran falla de la producción cuentística en Colombia es la discontinuidad en la obra, como puede apreciarse en la mayoría de los autores. En efecto, ya en aquel año, Zárate dio a la publicidad dos tomos de cuentos —*Un zapato en el jardín* y *No todo es así*, a los cuales siguieron *La cabra de Nubia*, *El viento en el rostro* y *El día de mi muerte*. Pero desde entonces no volvió a publicar, devorado —al parecer— por las ocupaciones diplomáticas, no obstante la aparente comodidad que para un escritor pudiera representar tal género de actividades. Como observa Pachón Padilla: “Zárate Moreno es uno de los mejores exponentes del cuento nacional. Se ha preocupado especialmente porque el tema por él elegido, ya fuese de ambiente aldeano o estrictamente campesino, posea un ámbito universal, sin que pierda por ello los distintivos propios de la nueva literatura iberoamericana, como son el paisaje, el escenario, el ambiente y los rasgos étnicos de sus habitantes”. Y agrega: “A pesar del hondo dramatismo que siempre acompaña a sus personajes, se nota la meditada intención del escritor de atenuarle, a veces, sus dolencias, por medio de un ligero hu-

morismo que les hace más llevaderas las múltiples particularidades humanas. Toda su obra está armonizada por un estilo preciso, sencillo, fluído y de gran expresión narrativa". A ello solo cabe agregar que quizá lo mejor de su obra está contenido en los volúmenes *La cabra de Nubia* y *El día de mi muerte*.

Rafael Guizado (1913), un dramaturgo excelente metido a cuentista con mucho éxito, recogió en *Cinco veces amor y Renuncia ministerial* dos series de cuentos donde la cotidianeidad de lo amoroso y la esterilidad de la pequeñez política constituyen la clave que los agrupa. No deja de ser visible en ellos —sobre todo en los incluídos en el primer volumen— un cierto esquema dramático que, lejos de desvirtuarlos como tales, les da una mayor plasticidad y dice muy bien de la primordial preocupación estética de su autor. Pues si hay dos géneros que pueden complementarse con éxito son precisamente el teatro y el cuento, ya que la necesidad de reducir la realidad dramatizada a fórmulas teatrales es bien compatible con la de apretujar, con validez estética, todo un segmento de aquella en los breves lineamientos del cuento. Guizado, aunque de una generación muy anterior —como sucederá con José Francisco Socarrás—, reasegura la presencia de la costa atlántica en el exigente género, que —como se ha dicho— es uno de los más característicos fenómenos de esta nueva época narrativa en Colombia.

Tres cuentistas jóvenes, que mucho prometían, surgen en 1948. En tal año se publican, casi al tiempo, los libros *La vida y todo lo demás*, de Germán Cavelier (1922), *Tres caminos*, de Gustavo Wills Ricaurte, (1923-1953) —muerto trágicamente— y *Doce cuentos* de Alberto Dow (1923). Se trataba, evidentemente, de tres indiscutibles valores, cuyas obras estaban —dentro de su diferenciada individualidad— orientadas por un mismo concepto acerca de la necesidad de darle al cuento nuevos contenidos y modos expresivos, más a tono con las modernas tendencias. Y así, el penetrante análisis que hace Cavelier de las altas esferas sociales de la capital colombiana, sobre todo a través de sus personajes femeninos, o el buceo de Wills por los "tres caminos" que se presentan a sus personajes —sentimiento, pensamiento, sueño—, o el adentrarse de Dow por los ensueños y decepciones de sus protagonistas, constituyen todas modalidades de esa gran indagación espectral del hombre y su mundo interior que está empeñado en realizar el cuento contemporáneo. Como puede advertirse, es mucho ya el trecho que separa al cuento de los años veinte y treinta, de este que surge a

fines de la década de los cuarenta. En un movimiento ascensional y depurador, nuestra narración breve deja de ser la descripción, el relato de algo, para constituirse en la vivencia, en la expresión de algo, que el escritor logra no ya por medios descriptivos sino a través de módulos expresivos. De contar una realidad de vida, se pasa a narrar aquella "realidad de espíritu" a que aludía Guillermo de Torre en su ensayo sobre Katherine Mansfield. Y no hay duda que fue la lectura de los cuentistas ingleses —Huxley, Mansfield, Woolf, especialmente— lo que influyó decisivamente en la formación literaria de este grupo de escritores colombianos. Y aun en un autor tan diferente como Hernando Téllez (1908-1966), ensayista de primer orden, perteneciente a una generación muy anterior, es posible ver algo semejante si se cala un poco en los cuentos que integran su volumen *Cenizas para el viento y otras historias*.

Los iniciales años de la década de los cincuenta ven surgir a dos mujeres cuentistas: Elisa Mújica (1918) y Judith Porto de González. Ambas publican en 1953 sus primeros libros: *Angela y el diablo* y *A caza de infieles*, respectivamente, de muy diverso tono y sentido, pues mientras la una se orienta hacia temas de problemática social —relacionados con la mujer o con el pueblo—, la otra se deja llevar por una grata intrascendencia temática e influir por el ambiente de pasada grandeza de su Cartagena natal. Dedicada posteriormente a la novela, Elisa Mújica no ha vuelto a publicar cuentos. Todo lo contrario de Judith Porto, cuyos libros *Doce cuentos* y *Al filo de la leyenda*, han venido a confirmar su tarea en ese campo.

Carlos Arturo Truque (1927), dio curso con su libro *Granizada y otros cuentos* a una modalidad cuentística que no encontraba valedera manifestación en el país desde que Antonio García (1912) —un literato convertido en importante economista y sociólogo— publicó en 1934 *Colombia S. A.*, el del cuento de intención social. Difícil manera por cierto de hacer obra de arte, por todas las asechanzas que encierra. Pues es muy fácil caer en el alegato o en el documento social, sobre todo en el campo narrativo. Por eso resulta tan ejemplar la forma como Truque sabe eludir tales peligros, para darnos solamente unas literarias ilustraciones de ciertos problemas de las pobres gentes del campo y de la ciudad, cuyo planteamiento en ningún momento desborda los límites de la validez estética del cuento mismo. En 1954 su cuento *Vivan los compañeros* obtuvo un galardón en el concurso auspiciado por la Asociación de Escritores y Ar-

tistas de Colombia, y en 1958 otra producción suya —*Sonatina para dos tambores*— fue premiada también. A partir de entonces, Truque no ha vuelto a publicar volumen alguno, no obstante las especiales condiciones de cuentista que posee.

Nuevamente vuelve a hacerse presente la costa atlántica con las obras de dos jóvenes cuentistas: Alvaro Cepeda Samudio (1926) y Eduardo Arango Piñeres (1931). El primero publica en 1953 *Todos estábamos a la espera*, muy influenciado por los cuentistas norteamericanos y por el propio García Márquez. Muy bien recibida por la crítica, esa primigenia obra dio motivo para esperar mucho más de un escritor que se iniciaba bajo los propicios signos de unos medios expresivos novedosos y de una selectividad temática poco común. Sin embargo, el cuentista que hay en Cepeda Samudio ha estado en receso. Lo mismo ha sucedido con Arango Piñeres, autor de *Enero 25*, de parecidas características, cuyo mágico cuento *¿A dónde va Mr. Smith?* introduce en nuestra literatura el porvenir. Es en verdad extraño que dos valores como los citados se hayan silenciado tan prolongadamente. Lo que hace así de nuevo válida nuestra anterior observación sobre el mal endémico de nuestra cuentística: la falta de continuidad en la obra que en casi todos nuestros autores se observa.

Cuando, en 1957, Manuel Mejía Vallejo (1923) publicó su primer libro de cuentos, *Tiempo de sequía*, el país literario advirtió muy bien que estaba ante un autor de excepcionales cualidades para el cultivo de ese género. Una constelación de premios había ya laureado muchas de las narraciones allí contenidas, de modo que fue una fresca evidencia de sus capacidades el verlas allí reunidas. Algunos de esos cuentos —trazados con seguridad expresiva y rasgos bien delineados— le han servido luego como tema esencial de sus novelas, pues Mejía es, además, un consagrado novelista, que —por otra parte— ha sabido seguir siendo cuentista. Su interpretación de la realidad la hace solo a través del hombre, que siempre está en el primer plano de todos sus cuentos, con sus angustias, violencias y esperanzas. Nada de complacencias descriptivas ni de arrequives formales: su idioma es apenas el necesario para narrar bien y hondamente. A lo sumo un toque poético, aquí y allá, a través de una pertinente imagen, le pone paliativos a su fuerza, a su rudeza narrativa. Son esas condiciones las que Mejía ha ratificado luego en su posterior volumen *Cielo cerrado*, que permiten considerarlo, por hoy, como el primer cuentista nacional, visto que

García Márquez ha dejado ese género para consagrarse a la novela.

Un hombre que ha sido casi *pari passu* con el de Mejía Vallejo es el de Manuel Zapata Olivella (1920), otro gran valor de la narrativa colombiana, originario de la costa atlántica. Ello es sobre todo visible en el campo de la novela. Pero en lo que hace al cuento, Mejía Vallejo le lleva cierta ventaja a Zapata, quien solo comenzó a publicar a partir de 1960, cuando apareció su libro *Cuentos de muerte y libertad*, cuyo título dice muy bien de la temática preferida por el escritor sinuano. Una nueva contribución suya a la bibliografía del género es el pequeño volumen *¿Quién le dio el fusil a Oswald?*, donde recoge algunos de sus últimos cuentos, ya trazados según cánones más avanzados.

También en 1960 publicó su único libro, Mario Franco Ruiz (1921), intitulado *Los hijos de Job*, aunque ya desde años antes había venido publicando saltuariamente los magníficos cuentos que lo integran. Procediendo con una neta simbología cuasi onírica o subconsciente, sin importarle mucho la lógica narrativa, Franco Ruiz representa un caso aislado en nuestra cuentística, muy poco dada a desprenderse de la pura realidad externa. De él ha dicho Arango Ferrer: “Este escritor opera, sin falsificaciones, con los valores oníricos de quien recuerda, como si soñara, cuando en la catarsis de un instante el otro YO abre sus diafragmas para liberar las imágenes antiguas, desconocidas, que proyectan en la vida su sombra de angustia”.

De 1961 para acá, bien pocos son los cuentistas de verdad que han aparecido en nuestro más inmediato panorama literario. Es cierto que en ese año Fernando Soto Aparicio (1933) publicó *Solamente la vida*. Pero es notorio que este autor se logra mejor como novelista. También José Francisco Socarrás —otro tardío cultivador del género— edita entonces *Viento de trópico*, libro donde el siquiatra costeño se revela como afortunado cuentista. Pero la escasa bibliografía posterior puede reducirse a estos nombres: *Los guerrilleros no bajan a la ciudad* de Enrique Posada; *Cuando termina la lluvia*, de Antonio Montaña; *Las distancias doradas*, de Fanny Buitrago; *La noche de la Trapa*, de Germán Espinosa; *El verano también moja las espaldas*, de Oscar Collazos; y *El retablo de Maese Pedro*, de Pedro Gómez Valderrama. Sin embargo, existen nuevos y jóvenes valores, sin libros publicados, que aseguran la continuidad de este género en Colombia en el inmediato porvenir.