

# Ensayo de un diccionario de la literatura colombiana

Escribe: NESTOR MADRID-MALO

## LETRA "C"

CORDOVEZ MOURE, JOSE MARIA. (Popayán, 1835—Bogotá, 1918). Aunque nacido en la capital del Cauca, su vida y su obra están vinculados a Bogotá, a donde su familia se trasladó en 1838. Allí siguió sus estudios en el Seminario, en la Universidad Nacional y en el Colegio del Rosario, donde terminó su carrera de abogado, que apenas ejerció brevemente. Dedicado al comercio con poca fortuna, en 1857 hizo un viaje al Ecuador, para luego consagrarse a las labores del campo. En 1862 estuvo en el Perú, y a su regreso fue nombrado administrador de las salinas de Chita, comenzando así su larga carrera de funcionario público, en el curso de la cual desempeñó los más variados y dispares cargos, reflejando así las vicisitudes de su vida. En una de esas oportunidades, fue cónsul en Marsella y visitador de consulados, lo que le permitió viajar por Estados Unidos y Europa. Fruto de ello fueron sus *Recuerdos autobiográficos* —que bien podrían llamarse *Memorias de un empleado público*— y *Un viaje a Europa*, agradable relación de sus experiencias viajeras en el viejo continente. Y aunque ambas aparecieron conformando las series 8ª y 7ª —respectivamente— de sus *Reminiscencias de Santa Fe y Bogotá*, en realidad constituyen obras de muy diferente índole.

Por tanto, las *Reminiscencias* propiamente dichas están contenidas en las seis primeras *Series* o volúmenes, publicados entre 1893 y 1910 (?). Con este vívido, menudo y pintoresco monumento de la crónica histórica —de eso que los franceses llaman *historiette*— Cordovez Moure entregó a la bibliografía histórica del país un tesoro de datos sobre figuras y acontecimientos del siglo XIX, no del todo conocidos, y sobre usos y costumbres de la sociedad bogotana de entonces. Pero que además es una agradable y fresca obra, en la cual, sin orden ni sucesión cronológica alguna —yendo y viniendo de una a otra época— y matizándolo todo con curiosas

anécdotas y singulares hechos, reconstruye, sin afanes literarios con mucha espontaneidad y gracia períodos enteros de nuestra historia política y social en la pasada centuria.

El mérito de Cordovez al haber emprendido esta original obra es tanto mayor cuanto que lo hizo cuando ya contaba cincuenta y siete años. Y tal vez no lo hubiera hecho nunca, si no hubiera mediado el interés de don Jerónimo Argáez, quien en 1891 le pidió una colaboración para su periódico "El Telegrama". Las sucesivas crónicas que allí publicó fueron recogidas en un primer volumen 1893. Y el éxito fue tal que hubo que hacer en seguida nuevas ediciones.

A partir de entonces fueron apareciendo los sucesivos tomos —seis en total— que integran la obra, muy elogiada por sus ilustres prologuistas —Marroquín, Pombo, Concha, McDouall, Abadía Méndez—, y ejemplo feliz de un género menor pero más que agradable y encantador. Pues Cordovez supo llevar al relato de esos hechos las dotes de conversador que poseía, por lo cual muy bien ha dicho Samper Ortega que fue un "*causseur* en lo escrito". De tal circunstancia derivan, sin embargo, todos los méritos y defectos de la *Reminiscencias*. Pero los primeros superan en tal grado a los segundos, que el consejo superior permanente de educación nacional de nuestro país no vaciló en recomendarla a la UNESCO para ser incluida entre las diez obras colombianas dignas de ser traducidas a idiomas extranjeros.

Editados repetidamente por la Librería Americana —del doctor José Vicente Concha—, el último en 1922, los tomos de las *Reminiscencias* fueron luego publicados en la *Biblioteca Popular de Cultura Colombiana* en ocho volúmenes. Y en 1957 la "Editorial Aguilar" de Madrid realizó una excelente edición de la obra completa, bajo el cuidado de Elisa Mújica.

**COSTUMBRISMO.** Definido como "las tendencias a reflejar en obras de arte las costumbres de la época y del ambiente en que vive el artista que las crea", (R. de O., "Dicc. de Lit. Esp."), su exacta dimensión ha sido puesta de relieve por Evaristo Correa Calderón: "en su sentido estricto se refiere a un tipo de literatura menor, de breve extensión, que prescinde del desarrollo de la acción, o es muy rudimentaria, limitándose a pintar un pequeño cuadro colorista, en el que se refleja con donaire y soltura el modo de vida de una época, una costumbre popular o un tipo genérico representativo". Según el mismo autor, sus orígenes hay que buscarlos en el siglo XVII, cuando aparece "como una consecuencia de la desintegración de la novela, especialmente en su modalidad, picaresca y cortesana". Pero si tal costumbrismo *latu sensu* tuvo así largos antecedentes en la literatura peninsular desde tal época, solo fue en la tercera década del siglo XIX cuando comenzó a cultivarse en su forma *strictu sensu*, —con Estébanez Calderón, Mesonero Romano, Trueba y Larra—, como un subproducto del romanticismo entonces en boga. Pero que poco a poco fue apartándose de ese tronco inicial, para ir derivando cada vez más hacia el realismo hispano, con Fernán Caballero, Alarcón, Valera y Pereda, que fueron también grandes costumbristas. Y fue tal su boga, que

pronto pasó a América, donde predominó por muchos años en las letras de los países hispanos, especialmente, en el Perú, México, Ecuador y Colombia.

Como bien dice Otero Muñoz, la raigambre española del costumbrismo se basó en dos elementos tradicionales de su literatura: el realismo y la sátira. Pues, “lejos de hallar sus motivos de inspiración en el pasado heroico, los costumbristas los buscaron en la crítica, casi siempre satírica, del presente, procurando poner de manifiesto su lado ridículo, unas veces por el solo placer de solazarse con la burla, otras de buscar su remedio, y otras, para fijar ante la posteridad cuadros sentimentales y simpáticos de esa época”.

Lo anterior sintetiza muy bien la índole y objetivos de esa tendencia —que no generó, como algunos equivocadamente lo consideran— que entre nosotros tuvo expresión en el “cuadro de costumbres”, denominado también “artículo de costumbre”. Su fin fue aquí simplemente didáctico y moralizante y solo muy pocas veces adquirió los visos de sátira costumbrista —con la brillante excepción de Emiro Kastos (Juan de Dios Restrepo)—, como lo anota Curcio Altamar. Quizá la más prolija definición del costumbrismo la dio don José Manuel Marroquín —gran costumbrista él mismo— cuando expresó: “Un artículo de costumbres es la narración 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 cuál es la conclusión que debe sacar de lo que ha leído”. (*Retórica y poética*).

Los precedentes propiamente neogranadinos del costumbrismo hay quizá que ir a buscarlos en *El Carnero*, de Rodríguez Freile, donde tantos gozosos aguafuertes hay que reflejan al natural las costumbres de la época. Y en cuanto a la iniciación de esa tendencia en nuestra literatura propiamente dicha. Otero Muñoz sostiene que fue en el año de 1839 cuando “aparecieron las que bien pueden llamarse primeras muestras del costumbrismo colombiano”. Se trata de dos artículos publicados en los números 76 y 77 del “Argos” —periódico de Bogotá— titulados *Sucesos del Carnero* y *Un representante al congreso de 1837*, que si bien fueron entonces publicados sin firma responsable, fueron, veinte años más tarde, reproducidos en “El Mosaico” con la de don Rufino Cuervo, padre del ilustre filólogo. Posteriormente en “El Observador” —que en 1839 sucedió al “Argos”—, uno de sus redactores, Ignacio Gutiérrez Vergara, escribió varios artículos de costumbres. También el citado Rufino Cuervo publicó allí su cuadro titulado *El boga del Magdalena*. Pero de lo que si no hay duda es de que aquel superó netamente a este último como costumbrista.

Pero, luego de tales precedentes, hay que esperar al advenimiento del periodismo literario —iniciado en 1856 con “El Album”—, para que el costumbrismo encuentre nuevos cultivadores y cobre el apogeo que a partir

de entonces tuvo en nuestra literatura. Allí aparecieron artículos de costumbres de don José Manuel Groot y de Francisco Ortiz Barrera. En 1858 se inició la *Biblioteca de señoritas* —que duró hasta 1859— y recogió las producciones de Eugenio Díaz, José David Guarín y José Caicedo Rojas, quien allí comenzó a publicar sus célebres *Apuntes de ranchería*.

Sin embargo, el máximo órgano de esa corriente en nuestro país fue “El Mosaico”, semanario fundado en 1858 por Eugenio Díaz y José M. Vergara y Vergara, con el nombre de la famosa tertulia literaria que por entonces se reunía en Bogotá. Editado, con varias alternativas, entre ese año de 1858 y el de 1872, fue el órgano del costumbrismo, ejerciendo notable influencia literaria en su época. En sus páginas se publicaron las producciones de los más connotados escritores de la época, tales como los citados Díaz y Vergara, José Caicedo Rojas, Juan F. Ortiz, José David Guarín, Ricardo Silva, Rafael Eliseo Santander, Medardo Rivas, José Joaquín Borda, Emiro Kastos y otros, o sea la plana mayor del costumbrismo colombiano. La colección de “El Mosaico” representa por eso la más completa muestra de lo mejor que produjo tan limitada tendencia literaria en nuestro país. Por lo demás la *summa* —un tanto dispareja— de algo que llegó aquí a convertirse en manía literaria, fue la obra en tres volúmenes que, con el título *Cuadros de costumbres*, publicaron entre 1866 —en que aparecieron los dos primeros— y 1878, año del último, los señores Vergara y Vergara y Borda.

Como dice Curcio Altamar, “por llevar en sí propio su gusano roedor, muy pronto le llegó al costumbrismo la hora de la esterilidad, la resaca y el desprestigio ante la crítica contemporánea”. Y así, pronto cundió tanto esa moda, que no hubo escritor de la época, bueno o malo, que no ensayara escribir cuadros de costumbres. De ello resultó al cabo una corruptela literaria tan insoportable, que dio al traste con las virtudes que hacían tolerable las producciones de sus más destacados cultores y trajo como consecuencia su decadencia inevitable. Tan grave fue el fenómeno, que un comentarista anónimo de “El Repertorio Colombiano” pudo escribir en 1883: “...dio la desgracia que en pos de estos que podemos llamar maestros, se lanzó una turba de imitadores ramplones, que casi han logrado desacreditar el género y hacerlo abandonar de los buenos ingenios. Para los borrajeadores de cuadros de costumbres no hay otro medio de alcanzar buen éxito que la acumulación de chistes vulgares y la exageración de los personajes y escenas que describen; por eso en vez de cuadros trazan caricaturas...”.

Mas los aires de renovación literaria que ya por entonces venían de Francia y España —donde el realismo y aun el naturalismo hacían trizas al romanticismo y al costumbrismo—, bien pronto crearon la producción literaria colombiana. Y aunque hubo algunos costumbristas tardíos —de muy buena ley— como Fermín de Pimentel y Vargas (seudónimo del presbítero Rafael María Camargo), a esa tendencia le llegó su hora final, bajo los embates de las primeras manifestaciones del realismo entre nosotros. Por eso no pasará mucho tiempo sin que un antiguo costumbrista, don José Manuel Marroquín, abandone definitivamente esas toldas y se dedique a poner las bases de la nueva novela realista colombiana con *Blas Gil*, *El Moro*, *Entre primos* y *Amores y leyes*. Y sin que Tomás Ca-

rrasquilla haga lo propio, al publicar en 1897, *Frutos de mi tierra*. El auge del costumbrismo —exageradamente prolongado— dio lugar así, lo mismo que en España, al triunfo del realismo, cumpliéndose el inevitable ciclo que tal tendencia ha tenido en la Península y en Latinoamérica. Pues dando paso a esa nueva escuela —en gran parte fruto del costumbrismo— este llevaría en sí las causas de su propia destrucción.

COTE LAMUS, EDUARDO. (Pamplona, 1928-1964). Hizo sus estudios en el Colegio Provincial de Pamplona y en el Externado de Derecho, de Bogotá. Viajó luego a España y Alemania, donde asistió a los cursos de la Universidad de Salamanca y de la Goethe Universität, de Frankfort. Visitó entonces casi todos los países de Europa Occidental. En 1951 obtuvo en Madrid el premio a la “Joven Literatura”, y en la misma ciudad fue presidente de la “Tertulia Literaria Hispanoamericana”. Participó en los congresos de poesía de Segovia y Salamanca, en 1952 y 1953, respectivamente. Fue cónsul en Glasgow y en Frankfort del Meno. De regreso al país, fue elegido representante a la cámara en varios períodos. En 1962 fue designado gobernador de Santander del Norte, cargo que ocupaba a su muerte, ocurrida en un accidente automovilario.

Cote inició su obra lírica en 1949 con el volumen *Preparación para la muerte*, a los que siguieron: *Salvación del recuerdo* (1953), *Los sueños* (1956), *La vida cotidiana* (1959) y *Estoraques* (1963). Según Andrés Holguín, en estos libros Cote “nos entrega una poesía fiel, depurada, rica de sugerencias y de vivencias personales”. Sin embargo, tales conceptos —más que genéricos— no definen la lírica de este poeta, desaparecido prematuramente cuando era, junto con su coterráneo, Jorge Gaitán Durán, uno de los mejores poetas de su generación, y estaba en vísperas de ser un gran poeta nacional. Elegíaco ante todo, solo el amor le arrancaba notas menos taciturnas. Entre el sueño y el recuerdo —esos dos hontanares de toda poesía verdadera— su poemática de neta simbología y contadas palabras —no hay una que sobre— va construyéndose alrededor aquella *Preparación para la muerte* —donde ya intuía tal vez la que habría de sufrir sin merecérsela— hasta los que integran el aun elegíaco mundo de *La vida cotidiana* y el plástico lirismo de *Estoraques*, todo allí nos dice del rico mundo interior que bullía en el joven poeta, con una clarividencia y una forma expresiva envidiables.

CUENTO. Según el *Diccionario de literatura española* y de “Revista de Occidente”, el cuento es la “narración de una acción ficticia, de muy variadas tendencias a través de un arraigado abolengo literario”. Y agrega: “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 dejen en el ánimo del lector la impresión de que el relato cumple una verdadera misión artística”. Se aprecia, según ello, como aquella definición formal 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 difícil género. En efecto, sus específicas características son tales que con frecuencia se deniega ese nombre a relatos y cuentos largos que a simple vista parecerían cuentos.

No se puede decir que el romanticismo ni el costumbrismo colombiano hubieran producido verdaderos cuentos. Hay que aguardar al realismo para tener las primeras aportaciones a algo parecido al cuento. Tocó a don Tomás Carrasquilla ser el primero en escribir obras de esa índole, cuando aun nuestra literatura estaba casi por entero entregada a concebir cuadros de costumbres. En sus narraciones cortas pone él la imaginación a un mismo ritmo con el ojo y con el estilo, para darnos esos breves trozos de su obra que se pueden designar con el nombre de cuentos. Antioqueños son también los que continúan siguiendo esa veta, tal vez porque allí el costumbrismo —salvo contadas excepciones— no había calado hondamente, por lo cual fueron los primeros en airear nuestra literatura con otras tendencias, ya más cercanas al realismo. Así se advierte en Jesús del Corral, en Efe Gómez (Francisco Gómez Escobar) y en Alfonso Castro.

Sin embargo, 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 mucho a las tendencias universales en ese campo. Por eso los verdaderos orígenes de nuestra cuentística hay que situarlos en los comienzos de la obra de dos maestros del género: José Restrepo Jaramillo y Eduardo Arias Suárez, que casi al mismo tiempo publican sus obras y que facturan ya algo de aliento al respecto. El primero —que, además, fue excelente novelista— publicó en 1926 *La novela de los tres y varios cuentos*, y en 1939, *Veinte cuentos*. El segundo editó en 1928 sus *Cuentos espirituales*, seguidos de *Ortigas de pasión* (1939) y de *Envejecer y cuentos de selección* (1944). Fueron ellos los primeros en dotar el cuento de nuevos elementos expresivos, de enfoques ya modernos, liberándolos de las concesiones que el realismo antioqueño hacía al medio en que se había especializado. Ambos tienen ya un sentido muy claro de las condiciones propias de lo que es un cuento y lo encaminan por derroteros que antes no había conocido ese género entre nosotros.

Al mismo tiempo, Adel López Gómez se convertía en un cuentista de tiempo completo, con la obra más vasta que autor alguno pueda presentar al respecto. Iniciado también por aquella época, publica en 1928 *Por los caminos de la tierra*, al cual han seguido sucesivamente cinco volúmenes entre 1931 y 1944. En *Cuentos selectos* ha recogido (1956) lo mejor de su obra, dedicada exclusivamente a ese género sin par, que él maneja y domina con tanta destreza.

Una progresiva obra cuentística ha realizado Humberto Jaramillo Angel, en *Multitud* (1940), *Temperatura* (1944) y *Paralelo de angustia* (1953). Lo mismo puede decirse de Augusto Morales Pino en *Cuentos de América* (1944) y *Niebla en la sabana* (1955), aunque a veces resulte traicionado por el novelista que ante todo hay en él. Llegando tarde al cuento, Octavio Amórtegui en *El demonio interior* (1945) y en *Fray Sim-*

*plicio y otros cuentos* (1953) ha realizado una significativa obra en ese campo. Por esta misma época aparece *Cordillera* (1945), de Antonio Cardona Jaramillo, cuentista de las cosas de su tierra del Quindío.

El año de 1948 es especialmente significativo para la cuentística nacional, hasta el punto de que bien puede decirse que es entonces cuando aparecen las nuevas tendencias que inspiran al cuento colombiano actual. En ese año aparece *La rapsodia de Morris*, original y fantasiosa creación de Arturo Laguado, donde todo está signado, de un hálito extraño y absurdo. Por esa época se publican también los primeros cuentos de Gabriel García Márquez —*La tercera resignación, Las noches de los alcaravanes*— que tanta influencia habría de tener en la novísima narrativa colombiana. 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. Y aunque solo mucho después tendrá ocasión de recogerlos en volumen *Los funerales de la Mama Grande* (1965), su desperdigada publicación va creando una nueva mentalidad alrededor de ese género.

También en 1948 aparecen los cuentos de Rafael Guizado —un dramaturgo excelente metido a cuentista con mucho éxito—, *Cinco veces amor*, seguido casi en seguida de *Renuncia ministerial* (1949). Por la misma época, tres cuentistas jóvenes hacen su única presentación en ese terreno: *La vida y todo lo demás*, de Germán Cavelier; *Tres caminos del malogrado* Gustavo Wills Ricaurte; y *Doce cuentos*, de Alberto Dow. En 1949 Oscar Hernández se inicia con *Mientras los leños arden*, y en 1950 el lamentado Hernando Téllez —un ensayista que resultó buen cuentista— publica *Cenizas para el viento y otras historias*. En 1951, Emiro Cárdenas gana el “Premio Espiral” con *Dos veces la muerte y otros cuentos*.

En 1953, dos mujeres se dan a conocer como cuentistas: Elisa Mújica, con *Angela y el diablo*, y Judith Porto de González con *A caza de infieles*. La primera, más novelista, ha dejado casi del todo el cuento, en tanto que la segunda ha publicado dos libros más: *Doce cuentos* (1960) y *Al filo de la leyenda* (1961). Ese mismo año, Carlos Arturo Trugue obtiene un premio con *Granizada y otros cuentos*. Es lástima que este autor no haya publicado ningún volumen más, pues tiene condiciones especiales para el género. Posteriormente su cuento *Que vivan los compañeros* obtuvo otro importante premio. Lo mismo puede decirse de Alvaro Cepeda Samudio, con *Todos estábamos a la espera* (1954) y de Eduardo Arango Piñérez, con *Enero 25* (1955).

Manuel Mejía Vallejo surge en 1957 con su primer libro de cuentos, *Tiempo de sequía*, algunos de los cuales le han servido para estructurar sus novelas, como sucede con *Al pie de la ciudad*, que dio origen a la homónima obra. Son cuentos trazados con mano segura y rasgos fuertes, que han hecho de su autor uno de los primeros narradores nacionales. Condiciones que confirma en su posterior volumen, *Cielo cerrado* (1963). Un nombre que va *pari passu* con el de Mejía Vallejo es el de Manuel Zapata Olivella, quien desde *Cuentos de muerte y libertad* (1960), solo hace poco ha vuelto a dedicarse a ese género, con *Quién le dio el fusil a Oswald* (1967).

De 1961 para acá han aparecido bien pocos cuentistas de verdad. Es cierto que en ese año Fernando Soto Aparicio —novelista ante todo— editó *Solamente la vida*, y José Francisco Socarrás —otro tardío cultivador del género— *Viento de trópico*. La bibliografía posterior ha sido la siguiente: *Los guerrilleros no bajan a la ciudad* (1963), de Enrique Posada; *Cuando termine la lluvia* (1963), de Antonio Montaña; *Las distancias doradas* —publicada en un solo volumen con la obra de teatro *El hombre de paja*, en 1964— de Fanny Buitrago; *La noche de la Trapa* (1965), de Germán Espinosa; y *El verano también moja las espaldas* (1966), de Oscar Collazos. Entre ellos hay algunos que podrán asegurar la continuidad —original y significativa— de la cuentística colombiana. Lo mismo puede decirse de algunos otros nombres, sin libros publicados, como José Pubén, y algunos otros que recientemente han comenzado a figurar en este género.

No sobra advertir que la expresión “cuento” también cobija —aunque en otro sentido— el especializado sub-género del cuento infantil, que en Colombia ha sido objeto de pocos pero afortunados ensayos. Oswaldo Díaz Díaz, con *El país de Lilac* (1938), *Otra vez Lilac* (1938), *Cambambalí*, y *Cuentos tricolores* (1967) ha sido uno de los más consagrados. Otros nombres son los de María Eastman, con *El conejo viajero*; Lilia Senior con *El osito azul* (1950); Carlos Castro Saavedra, con *Cuentos infantiles* (1958) y Eduardo Caballero Calderón, con las narraciones históricas para niños publicadas en Madrid y que ya han sido citadas al hablar de su obra. Se trata, pues, de una modalidad muy especial del género “cuento”, donde no es siempre fácil descollar. Tal parece ser, por tanto, la condición primera de este dominio tan estricto de la inventiva humana.

Para finalizar, es necesario citar el nombre de Eduardo Pachón Padilla, un estudioso permanente del cuento colombiano —y del latinoamericano en general—, en lo cual ha llegado a tener una versación difícilmente igualable. A su labor en este sentido se debe la *Antología del cuento colombiano* (1953) que está esperando una segunda edición actualizada.

CUERVO MARQUEZ, EMILIO. (1873, Bogotá, 1937). En diferentes colegios bogotanos hizo sus estudios. Desde muy joven se dedicó al comercio. Fue diputado a la asamblea de Cundinamarca y alcalde de Bogotá. Fundador de la “Revista Gris” y de la “Revista Moderna”, dos importantes voceros del movimiento modernista en Colombia. Cuervo Márquez, junto con Clímaco Soto Borda, representan acusadamente esa tendencia en el campo de la novela, género en el que se inició en 1909 al publicar *Phinéas —Tragedia de los tiempos de Cristo—*. Por el estilo de *Fabiola* o de *¿Quo Vadis?*, dicha obra ha sido considerada por Arango Ferrer como una “joya de nuestra literatura”, hasta el punto de que, según él, “la hubiera celebrado el Flaubert de “Salambó”. Sin embargo, no ha sido esta novela histórica que, con todos sus méritos, pertenecía a una especie y a una época literaria ya superados, los que han asentado la fama de Cuervo Márquez. Sus tres novelas cortas *La ráfaga* (1910), *Lili*, 1923) y la *La selva oscura* (1924), publicadas en un solo volumen con este último título en ese mismo año, pues su trama continúa



de una a otra, son las que lo señalan realmente como uno de los más destacados representantes de la prosa modernista en nuestro país. Muchos ejemplos hay ya allí de una novela lograda psicológica, pues con maestría estudia sin ambages los tipos y ambientes de la alta vida bogotana, que tan bien conocía. Y ello no dejaba de ser una novedad en nuestra novela de entonces.

De él ha dicho Eduardo Castillo: "Sus mejores estudios son los estudios del alma de mujer. En ellos ha desplegado la vasta experiencia y la ironía indulgente de un confesor profano... A esto se debe agregar el don de una prosa de poeta, musical y rica en imágenes; una destreza en el diálogo, que envidiaría un autor de teatro, y, sobre todo, el arte para crear personajes vivientes y para hacerlos mover ante nuestros ojos con todos sus gestos y hasta sus "tics" característicos". Por su parte, Gómez Restrepo expresa que "es uno de los más brillantes prosistas de la época presente en Colombia".

Fue autor, además, de un libro de viajes: *Tierras lejanas*, así como de algunos cuentos y de unos *Estudios críticos*. Entre estos se destacan los consagrados a Maupassant y a Poe. De su *Phinéés*, apareció una traducción francesa en París (1935).