



Estudios de Literatura Colombiana
ISSN: 0123-4412
revistaelc@udea.edu.co
Universidad de Antioquia
Colombia

Agudelo Ochoa, Ana María
El cuento colombiano en las historias de la literatura nacional
Estudios de Literatura Colombiana, núm. 19, julio-diciembre, 2006, pp. 14-38
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498357116002>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

El cuento colombiano en las historias de la literatura nacional

Ana María Agudelo Ochoa*

Universidad de Antioquia

Recibido: 2 de septiembre de 2006. Aceptado: 6 de octubre de 2006 (Eds.)

Resumen: El presente artículo examina el tratamiento que se da al cuento colombiano en las principales historias de la literatura nacional. Inicialmente se explica la motivación tras el interés de escribir este tipo de historias en Hispanoamérica; luego se describe cada obra examinada, y finalmente se presenta y analiza la información específica acerca del cuento que brindan las historias, enfatizando en la concepción del género en cada una y en el lugar que se le otorga al interior del sistema de géneros literarios.

Descriptores: Cuento colombiano; Historia del cuento colombiano; Historiografía Literaria; Historia de la literatura colombiana.

Abstract: This article examines the treatment given to the short story genre in Colombian most important histories of national literature. It opens with an explanation of why these types of histories are written in Latin America. It follows with a comparison of those histories and finally it presents and analyzes the specific information that those histories present about the genre, emphasizing in their conceptual characteristics and in the place given to the short story inside the system of literary genres.

Key words: Colombian short story; History of Colombian short story; Literary historiography; History of Colombian literature.

Este artículo se ocupa de indagar el tratamiento que en las historias de la literatura nacional se ha dado al cuento escrito en el país. Las historias que se analizan son: *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos* (1954, primera edición) de José A. Núñez Segura, *Dos*

* Profesora del pregrado en Letras: Filología Hispánica, Universidad de Antioquia (anaagudelo@comunicaciones.udea.edu.co). Este artículo hace parte del trabajo de investigación “El cuento colombiano. Verdadero lugar de un género” adelantado por la autora para optar al título de Magíster en Literatura Colombiana en la Universidad de Antioquia, asesorado por el profesor Oscar Castro García.

horas de literatura colombiana (1963) de Javier Arango Ferrer, *Manual de literatura colombiana* (1988) y *Literatura y Cultura* (2000), las dos últimas obras son compendios de ensayos escritos por varios autores. Los criterios para seleccionar estas historias son básicamente los siguientes: su carácter nacional, es decir, que cubren la historia de la literatura de todo el país; las mismas se ocupan de un periodo de un siglo o más; se eligieron historias escritas en épocas diversas con el fin de analizar la concepción que desde cada momento histórico se tiene acerca del cuento.¹

Origen y función de las historias de la literatura en Hispanoamérica

La investigadora venezolana Beatriz González Stephan en *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*² argumenta que las historias de la literatura fueron un vehículo para consolidar la idea de nación en los florecientes estados hispanoamericanos puesto que se consideraba la literatura como una de las maneras de cimentar lo americano, es decir, de construir una identidad propia que reafirmara la necesidad de emanciparse mentalmente de los colonizadores. Más que asociada a la ficción y a lo estético, se consideraba la literatura como “el termómetro más sensible de la vida social, de su existencia histórica, y sobre todo, era el respaldo de la nacionalidad” (González, 1987, 159), y qué mejor manera de validar la existencia de una tradición literaria propia —y por ende la existencia de la nación— que una historia de la literatura.

Esta necesidad de escribir la historia de la literatura nacional se sustenta en la ideología liberal decimonónica influida por el pensamiento hegeliano, ideología que busca incluir a América en el proceso de desarrollo europeo, negando de tajo todo pasado propio y considerando América literalmente “Nuevo Mundo”, es decir, una tierra surgida de la nada cuya existencia se inicia con el descubrimiento y cuyo pasado debe ser construido siguiendo el modelo europeo (82-96). De esta manera las historias de la literatura constituyen una paradoja, pretenden ser proyectos emancipadores y de

-
- 1 Las historias de la literatura regionales también ofrecen información valiosa para una pesquisa de este tipo, sin embargo no se abordan en este análisis debido a que el objetivo por el momento es examinar el contexto nacional.
 - 2 En esta obra, premio ensayo Casa de las Américas 1987, Beatriz González Stephan demuestra de qué manera las historias de la literatura apoyaron los proyectos de emancipación de las naciones hispanoamericanas; explora las bases ideológicas que sustentaron la realización de estas historias, se concentra en las incidencia del pensamiento de Andrés Bello en este proyecto, y compara las propuesta para historiar la literatura liberal y conservadora.

sustentación de la identidad nacional, pero a la vez son profundamente eurocentristas y desde su concepción siguen ideologías del “Viejo Mundo”. Rafael Gutiérrez Girardot, en el mismo sentido de González Stephan, plantea que la historiografía literaria hispanoamericana del XIX tuvo claros propósitos nacionalistas, concepción heredada de la línea de pensamiento de Friedrich Schlegel.³

Sin embargo, la proliferación de historias de la literatura en Hispanoamérica durante los siglos XIX y XX no es señal de la calidad de estas obras. La misma González Stephan en *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana* (1985)⁴ explica que las falencias de las historias de la literatura son consecuencia de la mínima relación entre historia y crítica literarias, debido a lo cual las historias terminan siendo catálogos de obras y autores. A la vez, las obras críticas están por fuera de toda perspectiva histórica y son incapaces de explicar las razones que dan origen a los fenómenos analizados.

Las historias de la literatura colombiana seguían el mismo camino de las del resto de Hispanoamérica. En 1867, José María Vergara y Vergara publicó la que se considera la primera historia de la literatura nacional: *Historia de la Literatura en Nueva Granada*. El texto introductorio es claro al respecto, revela la profunda convicción religiosa del autor y su compromiso patriótico:

Al remontar en mis investigaciones la corriente de los tres siglos que constituyen nuestra historia, he visto el paisaje al revés, sin perspectiva ni explicación. Los materiales que iba encontrando me servían de piedras miliares para saber que ese y no otro era el camino. Pero una vez que estuvieron arreglados metódicamente y que descendí desde 1.538 hasta 1.820, encontré todo explicable; vi el paisaje al derecho. Un pueblo lucha por formarse su historia escrita, por civilizarse de una manera análoga a la vida salvaje que aún lo rodea, y a la vida Europea cuyos hábitos le enseñaron sus padres (Vergara y Vergara, 23-24).

-
- 3 Gutiérrez Girardot en “Revisión de la historiografía literaria latinoamericana” desarrolla en extenso esta idea, explica de qué manera proyectos históricos alemanes e italianos estaban fundamentados en la necesidad de consolidar la concepción de nación, mientras que los proyectos españoles trataban de demostrar la existencia del “ingenio español”. La concepción latinoamericana acerca de las historias de la literatura seguía los postulados alemanes (1986 a.).
- 4 En esta obra la autora hace una crítica a los estudios literarios latinoamericanos, y se concentra específicamente en la historia de la literatura. Propone una agenda de problemas y tareas para una historia de la literatura hispanoamericana; finalmente ofrece una bibliografía comentada de 210 historias de la literatura hispanoamericana.

Las historias de la literatura escritas en Latinoamérica durante el siglo XIX dieron gran importancia al género poético, además instauraron un modelo que se seguiría copiando incluso durante el siglo XX, esto repercutió, como más adelante se demostrará, en el lugar dado al cuento en las historias de la literatura colombiana publicadas en el siglo XX.

Unas palabras acerca de la *Historia de la Literatura en Nueva Granada* de Vergara y Vergara

La *Historia de la Literatura en Nueva Granada* es el primer proyecto de una historia de la literatura en el territorio nacional, es escrita por José María Vergara y Vergara, periodista, escritor y político bogotano, y publicada por primera vez en 1867. Los intereses que motivaron la realización de esta historia son profundamente patrióticos y religiosos; la figura autorial es la que marca el ritmo en la presentación de los fenómenos literarios. Obviamente, debido al momento de publicación de la obra, no hay ninguna referencia directa al cuento, sin embargo interesa revisarla por dos razones: su carácter inaugural de la historiografía literaria nacional y la necesidad de buscar referencias acerca de *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle, pues diversos críticos y antólogos ubican como precedente del cuento literario colombiano a esta obra.

Vergara y Vergara se detiene en la figura de Freyle, hace un recuento de sus orígenes y relaciona directamente los hechos que se presentan en la obra con la vida del autor. La mayoría de las veces se refiere a *El Carnero* como “crónica” o “cronicón”, tal vez debido a la identificación del relato con la realidad; afirma, además, que en la obra “Resplandecen la ingenuidad y el candor” (69), del estilo de Freyle afirma que es “natural y correcto” (69). Pero de entre todos los comentarios que hace, llama la atención que utilice la palabra *cuento* para referirse a uno de los episodios de la obra, tal vez no lo haga con la conciencia de que está nombrando un género, mas el término aparece: “Cuando sus personajes están vivos o no fueron nombrados en el juicio, oculta sus nombres timorato, como sucede con el *cuento*⁵ de una señora que hizo dos fechorías en ausencia de su cara mitad...” (69).⁶ Ade-

5 Sin cursiva en el original.

6 Diferentes teóricos y críticos del cuento afirman que éste suele presentarse intercalado en textos de otros géneros, un ejemplo de ello son los relatos marco tipo *Las mil noches y una noche*, *El Decamerón* y *El Conde Lucanor*. Enrique Anderson Imbert señala que estas estructuras tipo marco o armazón simulan las condiciones de una conversación y que los cuentos que en ellas se insertan sirven como estrategia para generar tensión en el destinatario de las historias (Anderson Imbert, 24).

más, al afirmar que en *El Carnero* “Los sucesos políticos están enlazados con un sinnúmero de anécdotas” (70), el historiador percibe en *El Carnero* una forma discursiva, y coincide con los críticos e historiadores que aun ahora ubican el precedente del cuento en la obra de Freyle.

Literatura colombiana de José A. Núñez Segura: entre la pobreza conceptual y la falta de perspectiva histórica

José A. Núñez Segura, sacerdote jesuita, es el autor de *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos*, obra que durante muchos años sirvió como texto guía para los cursos de literatura en los planteles educativos colombianos, lo cual explica su éxito editorial: 14 ediciones publicadas entre 1954 y 1976.⁷ Además, el que el autor sea un sacerdote y que el texto haya sido guía escolar son muestras fehacientes del control que ejerció la Iglesia sobre los contenidos académicos de la época.

Esta historia cuenta con diecinueve capítulos en las primeras ediciones y con veintidós en las ediciones posteriores. Cubre el proceso de la literatura colombiana desde la Conquista hasta mediados del siglo XX; utiliza varios sistemas de periodización, inicialmente recurre a las épocas históricas: Conquista, Colonia, Emancipación; luego apela a los movimientos literarios: Romanticismo, Gruta Simbólica, Modernismo, Postmodernismo, Los Nuevos, Piedra y Cielo; finalmente se detiene en géneros concretos: periodismo, literatura científica, historia, historia de la literatura, cuento, novela, oratoria, teatro.⁸ Cabe resaltar que dedica algunos capítulos a la literatura afrocolombiana, mulata y femenina, expresiones usualmente dejadas de lado por otras historias del mismo corte.

La poesía tiene un papel protagónico en esta historia: se le dedican ocho capítulos, mientras que la novela y el cuento se abordan juntos en un solo capítulo.⁹ Lo anterior evidencia la jerarquización de los géneros y al mismo tiempo la subordinación del cuento respecto de la novela, que suelen pregonar los críticos y teóricos en su afán de marcar los límites entre ambos géneros y que genera la sensación de que el cuento es una forma menor

7 Las ediciones primera y segunda son idénticas, asimismo la séptima y la octava, también lo son las ediciones décima a decimocuarta.

8 Esta clasificación de los géneros literarios da cuenta de la “amplia” noción de literatura del historiador. Básicamente, incluye bajo la categoría de literatura todo texto que considerara bien escrito. Esta circunstancia obedece a la necesidad de sustentar una tradición literaria.

9 En las ediciones primera a sexta es el capítulo XIV; en las ediciones séptima a decimocuarta es el capítulo XVII.

derivada de la novela. Ahora bien, el segmento de la *Historia* de Núñez centrado en el cuento puede subdividirse en cuatro partes: definición del concepto cuento, listado de cuentistas representativos con su respectiva obra principal, espacio dedicado a Efe Gómez y apartado dedicado a Adel López Gómez. En todas las ediciones de esta historia se mantienen estas cuatro partes, aunque con pequeñas variantes que se señalarán a renglón seguido.

Concepto de cuento

En las ediciones primera a novena de su historia, Núñez Segura define el cuento de la siguiente manera:

Es una narración que presenta cualquier hecho legendario, fantástico, inverosímil, real, ceñido a unidad de acción pero de breve extensión. Es una síntesis de la novela. En él predomina lo descriptivo y se dan lo ameno y lo trágico. El estilo es movido. Hay condensación de vida y abunda en apuntes sicológicos (Núñez Segura, 1954, 415).

Esta definición denota escasa reflexión y mínimo conocimiento del género por parte del autor. Tal vez pueda rescatarse el fragmento que alude a la unidad de acción y la brevedad, en el cual tiene resuena un eco de la teoría de Edgar Allan Poe,¹⁰ no obstante, caracterizaciones “estilo movido”, “condensación de vida” o “síntesis de la novela” en realidad no se aproximan a una definición clara del género, mucho menos establecen sus peculiaridades y límites respecto de otros géneros. En trece años —de 1954, año de la primera edición, hasta 1967, año de publicación de la novena edición— no hay ningún cambio ni reconsideración de este concepto, a pesar de que en el país se ha iniciado en la misma época un movimiento en torno al cuento, y empiezan a publicarse las primeras antologías que anuncian el gran número de las mismas que se editaría a lo largo de las siguientes décadas.

La propuesta de Núñez desconoce reflexiones incluidas en las historias que se vienen publicando en otros países latinoamericanos, donde al parecer

10 Edgar Allan Poe en *Filosofía de la composición* afirma que la unidad de efecto o impresión es la principal característica de un buen cuento, asocia la misma a la corta extensión del relato.

se desarrolla con mayor ahínco la pregunta acerca de este género.¹¹ Respecto de la teorización sobre el género, ésta despunta en Hispanoamérica a mediados de la década de los años sesenta, cuando se publican los textos *De Poe a Kafka* (1965) del argentino Mario Lancelotti y *¿Qué es el cuento?* (1967) escrito por el investigador español Mariano Baquero Goyanes. Los ensayos de Julio Cortázar¹² aparecen pocos años más tarde a principios de la década de los años setenta, además, a principios de esta misma década, el mexicano Luis Leal edita la *Historia del cuento hispanoamericano*. En 1979 Enrique Anderson Imbert publica por primera vez *Teoría y técnica del cuento*.¹³ Lo anterior demuestra que durante la época en que Núñez Segura publica las ediciones de su historia, en Hispanoamérica la reflexión en torno al género, en términos teóricos e históricos, toma fuerza, no obstante, Colombia está rezagada.¹⁴

En las ediciones de la historia de Núñez Segura posteriores a la novena, aparece el siguiente concepto de cuento: “Es la narración corta y sencilla de un suceso real o ficticio, o, de un instante, un aspecto, una situación anímica u objetiva” (1975, 654). Esta definición, más corta pero no menos torpe, es demasiado general; en ella bien podría caber cualquier narración con algún dejo de ficción, que no por lo mismo sería un cuento. Se nota una grave confusión en la concepción de la obra de arte literaria y su relación con la realidad, en tanto no se reconoce claramente el estatuto ficcional del cuento; además, se descarta la *unidad de acción* como característica del

11 Algunos trabajos de este tipo son: *El cuento argentino: contribución al conocimiento de su historia, teoría y práctica* (1963) de Carlos Mastrángelo; *Cuentistas chilenos del siglo XIX* (1934), *El cuento chileno. Bibliografía* (1936) y *Los cuentistas chilenos* (1937), de Raúl Silva Castro, y *El cuento en Venezuela* (1953), de José Fabbiani Ruiz.

12 “Del cuento breve y sus alrededores” (*Último Round*, 1969), “Algunos aspectos el cuento” (1962).

13 Incluso se encontró referencia a un trabajo publicado en 1954 en Río de Janeiro acerca del cuento en Brasil: *Evolução do conto brasileiro*, de Edgard Cavalheiro.

14 Aunque en el país se han publicado hasta ese momento un número considerable de antologías y algunos textos críticos, no se ha publicado ningún texto de corte teórico que aborde el problema del género cuento. A partir de la década de los años setenta aumenta la publicación de textos críticos, especialmente de aquellos que parten de postulados de diferentes escuelas teóricas para sustentar la interpretación de un limitado corpus de cuentos. Entre los pocos artículos de carácter crítico que enfrentan el problema del cuento colombiano, publicados antes de 1970, se cuentan: “Una ojeada a la novela y al cuento colombiano” de José Luis Restrepo Jaramillo, publicado en 1929 en *Sábado. Revista Semanal Ilustrada*; “Notas sobre el cuento colombiano”, de Germán Vargas, publicado en 1949, y “El cuento colombiano” de Peter Schultze-Kraft, publicado en 1970, en: *Eco. Revista de la cultura de occidente*.

cuento, uno de los únicos aportes rescatables de la primera definición. Se confunde, o desconoce, la noción de cuento realista y se propone el mismo como simple narración de un hecho real.

Listado de cuentistas: construcción de canon para reproducir en las escuelas

A continuación se comparan los listados de cuentistas que presenta Núñez en las ediciones segunda, cuarta, séptima y decimotercera de su historia. La segunda edición refiere una lista de 17 autores con sus respectivas obras,¹⁵ la cuarta edición incluye una lista de 20 autores y sus obras,¹⁶ el listado de la séptima edición reúne treinta nombres,¹⁷ setenta y tres autores reúne la decimatercera edición.¹⁸ Cabe anotar que de algunos autores se propone como obra representativa un cuento específico mientras que de otros se menciona un libro de cuentos.

La inclusión de listados de autores y obras es una reproducción de los modelos de las historias decimonónicas de la literatura. Núñez Segura no argumenta la selección de autores ni por qué añade nuevos nombres al listado a lo largo de las diversas ediciones, tampoco clasifica las obras ni los

15 José María Rivas Groot, “La hora exacta”; Samuel Velásquez, *Sueños y verdades*; Luis Tablanca, *Cuentos sencillos*; Eduardo Castillo, *Las cosas de Pepe*; Rafael María Carrasquilla, *Historias y cuentos para los estudiantes del Colegio del Rosario*; Tomás Carrasquilla, “Esta sí es bola”; Francisco de Paula Rendón, *Sol*; Tomás Villarraga S. J., *Por el mundo de la fantasía*; Gabriel Carreño, *Cuentos polifónicos*; Enrique Otero D’Costa, *El patio de las brujas*; María Castello, “La tragedia del hombre que oía pensar”; Cleonice Nanneti, “Garoso”; Blanca Isaza de Jaramillo Meza, *Cuentos de la montaña*; Luis Reyes Rojas, *Los romances del pecado*; Sofía Ospina de Navarro, *Cuentos y crónicas*; Francisco Gómez, “Un Zarautra maicero”; Ramiro Cárdenas, *Dos veces la muerte y otros cuentos*.

16 A los autores incluidos en la lista de la edición anterior, se suman Jesús del Corral, “El Ornitorrinco”; Adel López Gómez, *El fugitivo*; Carlos Castro Saavedra, *10 cuentos infantiles*.

17 Además de los autores presentados en la lista de la edición anterior, incluye a Tomás Galvis, S.J. *La cadena*; Rocío Vélez de Piedrahita, *El hombre, la mujer y la vaca*; María Helena Uribe de Estrada, *Polvo y ceniza*; Manuel Mejía Vallejo, *Cielo cerrado*; Betty Valderrama, *El parque de los sueños*; Pilarica Alvear Sanín, *Cuando aprendí a pensar*; Indalecio Posada, *Los guerrilleros no viajan a la ciudad*; Indalecio Camacho, *El hallazgo*; Flaminio Barrera, *El asesinato en el Chicamocha*; Fernando Soto Aparicio, *Solamente la vida*.

18 Aunque Jesús del Corral sigue encabezando el listado, el cuento presentado no es “El Ornitorrinco” sino “Que pase el aserrador”. Los nuevos nombres que aparecen son: Hernando Téllez, *Cenizas para el viento, y otras historias*; Francisco Socarrás, *Viento de trópico*; Mario Franco Ruiz, *Los hijos de Job*; Gabriel García Márquez, *Los funerales de la Mamá Grande*; Gonzalo Arango, *Sexo y saxofón*; Germán Espinosa, *La noche de la trapa*; Antonio Montaña, *Cuando termine la lluvia*; Magdalena Fety, *María entre los muertos*; Cecilia Pérez, *La casa*

autores, mucho menos propone características del estilo ni contextualiza la aparición de las obras. Parece fijar el inicio del cuento colombiano con la obra de Jesús del Corral, en tanto algún cuento de este narrador antioqueño siempre encabeza los listados. En ello coincide Núñez Segura con gran cantidad de antólogos, quienes proponen como primer cuento colombiano “Que pase el aserrador”.¹⁹ Los listados de esta historia dejan cierta sensación de que el cuento fue un género cuya producción creció notablemente, sobre todo durante las décadas de los años sesenta y setenta, sin embargo, no se propone ninguna reflexión al respecto.

Efe Gómez en 14 ediciones

Núñez Segura dedica un apartado especial a Efe Gómez, fragmento que es idéntico en las 14 ediciones, pues siempre incluye fotografía del autor, listado de los géneros en los cuales incursionó (poesía, cuento, novela, prólogos) y algunas características de su estilo: “Enlace artístico, poderoso dramatismo, maestro de estilo” (Núñez, 1954, 416; 1975, 656). En este apartado, el historiador también incluye un resumen de *Guayabo Negro* —obra que divide en inicio, medio y desenlace—, un fragmento de uno de los cuentos, apuntes acerca del estilo del autor y biografía.

Este fragmento dedicado a Efe Gómez y su obra parece cumplir la función de guía de “análisis literario”, en tanto propone un modelo a seguir para

donde termina el mundo; Judith Porto de González, *Doce cuentos*; Eutiquio Leal, *Agua de fuego*; José Félix Fuenmayor, *Muerte en la calle*; Álvaro Cepeda Samudio, *Todos estábamos a la espera*; Arturo Laguarda, *Fantasmas en el bosque*; Manuel Zapata Olivella, *Un acordeón tras la reja*; Jorge Zalamea, *La metamorfosis de su excelencia*; Tomás Vargas Osorio, *Encrucijada*; Álvaro Mutis, *La mansión de Araucaíma*; Darío Ruiz Gómez, *¿Pero Margarita Restrepo dónde estás?*; Policarpo Varón, *Un entierro muy triste*; Humberto Valverde, *Después del sábado*; Ricardo Cano Sarria, *Los charcos*; Hugo Ruiz, *El milagro del puerto*; Carlos Ruiz, *Yo le llamo Valor*; Miguel Torres, *Las convocatorias*; Nicolás Suescún, *El último escalón*; César Valencia Solanilla, *Empezando por caminar*; Ramiro Tenorio Conde, *Suicidio es desafiar a la tropa*; José Chalarca, *El escaño*; Jaime Moreno García, *Al final de la gira*; Roberto Gómez, *Lomo cansado*; Mario Restrepo Botero, *Señor fotógrafo*; Elmo Valencia, *El universo humano*; Álvaro Medina, *Los muchachos*; Óscar Collazos, *Jueves, viernes, sábado y este sagrado respeto*; Humberto Rodríguez Espinosa, *El forastero*; Fanny Buitrago, *Víspera de la boda*; Luis Fayad, *Olor de lluvia*; Guillermo Maldonado, *Candelaria de los espantos*; René Rebetez, *La nueva prehistoria*; Eduardo Arango, *Enero 25*; Alberto Dow D. *Doce cuentos*; Carlos Delgado Nieto, *El arete morado*.

19 En un corpus de 80 antologías de cuento colombiano revisadas, Jesús del Corral es el autor más incluido, siempre con este cuento.

abordar un texto narrativo. La noción de estructura del cuento que propone Núñez (inicio, medio y desenlace) es precaria y desconoce las propuestas innovadoras de la narrativa del momento. Además, las anotaciones acerca del estilo dan cuenta de una concepción totalmente timorata y patrioterica de la literatura. Núñez afirma respecto de la obra de Efe Gómez:

Tiene además el sentido del respeto moral a la dignidad humana. Quiere que sus lectores se nutran de patriotismo, bondad, espiritualidad, generosidad. No quiere generaciones envenenadas. De ahí su estima del pudor. De ahí el efecto benéfico de sus creaciones: inducen al bien y alejan del vicio (1954, 418).

Adel López Gómez

La cuarta y última parte dedicada al cuento se centra en el autor Adel López Gómez; de él simplemente se presentan su biografía y los textos “Perro sin dueño” y “La parábola de las alas”. Este cuentista caldense figura en un número representativo de antologías, sobre todo en las anteriores a 1990.²⁰ Posteriormente desaparece del canon de antologías. Es posible que Núñez Segura comparta el juicio positivo respecto de la escuela antioqueña (y su hermana caldense) y por ello dedica un espacio al autor en su historia. Como más adelante se presenta, otro historiador de la literatura colombiana, Javier Arango Ferrer, también otorga gran importancia a este narrador.

Después de haber repasado el contenido del segmento dedicado al cuento en la historia de Núñez Segura, es preciso concretar unas primeras conclusiones. Esta historia tiene a su favor que le dedica un espacio al género y arriesga una definición del mismo, aunque infortunada. Además, los listados de cuentistas ofrecen un panorama de los autores considerados como cultivadores del género en la época de cada edición. Aunque los listados generen sospecha, debido a la concepción de cuento de Núñez Segura, dan cuenta de la noción del género propia de la época, o al menos de su pobreza. El incremento del número de autores en listados presentados en

20 Cristóbal Garcés Larrea en la antología *Narradores colombianos contemporáneos* (1974) lo propone como figura representativa de la escuela caldense (escuela cercana en temas y fórmulas a la antioqueña), Hernando García Mejía lo incluye en la antología *Cuentos colombianos* (1990), asimismo aparece en la nómina de seleccionados de las siguientes antologías: en la de Pachón Padilla de 1959, 1973 y 1980; en el tomo 20 de la Selección Samper Ortega, *Otros cuentistas* (1936), en *Cuentos colombianos* (1977, sin dato de seleccionador), y en *Ocho cuentistas del Antiguo Caldas* (1973) seleccionada por Adel López Gómez mismo.

esta historia también es índice del aumento de cuentistas en el país; además, se debe tener presente que la información suministrada por Núñez Segura coincide con la tendencia que muestra la publicación de antologías.²¹

Cabe resaltar de esta historia la cantidad de autoras incluidas en los listados: María Castello, Blanca Isaza de Jaramillo Meza, Sofía Ospina de Navarro, María Helena Uribe de Estrada, Pilarica Alvear Sanín, Betty Valderrama, Magdalena Fety, Fanny Buitrago, entre otras.

Sin embargo, a pesar de que ya se había iniciado en Hispanoamérica una reflexión acerca del cuento, el autor parece no tenerla en cuenta, lo cual se evidencia claramente, en su concepción superficial y deficiente del género, incluso califica la obra de Efe Gómez según la función moralizante que supuestamente ejerce. Su capítulo dedicado al cuento prácticamente no presenta cambios sustanciales en más de veinte años de publicación, por lo mismo este apartado parece detenido en el tiempo. Salvo por las ampliaciones, sin explicación alguna, de los listados de cuentistas, la propuesta de Núñez Segura respecto del cuento se queda estancada, no tiene ningún asidero teórico ni reflexiona sobre el género; este historiador perpetúa en las catorce ediciones de su obra los mismos errores, no avanza en la propuesta, algo totalmente criticable en un obra que guió la enseñanza durante más de veinticinco años y que seguramente configuró el canon escolar del cuento colombiano y a la vez implantó un modelo de “análisis literario”.

Horas de literatura colombiana, 15 minutos para el cuento

En 1963, Javier Arango Ferrer publica *Dos horas de literatura colombiana*, como una propuesta de historia de la literatura nacional. La obra es reeditada dos veces más, en 1978 y en 1993, con el título *Horas de literatura colombiana*.²² El capítulo III de esta historia aborda dos géneros, el cuento y el teatro, aunque no porque se intente establecer algún tipo de relación entre ambos. El medio capítulo dedicado al cuento inicia con una reflexión acerca del origen del género y de la carencia de una teoría del mismo, ade-

21 La publicación de antologías y selecciones de cuento colombiano aumentó notoriamente en la década de los años sesenta, tanto en al ámbito nacional como en el regional. En el periodo comprendido entre el siglo XIX y la primera mitad del XX no se publicaron más de siete antologías de cuento, en la década de los años sesenta del siglo XX se publicaron siete, en la década siguiente, doce.

22 Arango Ferrer dedica un capítulo a cada género literario: capítulo I El ensayo, capítulo II La novela, Capítulo III Cuento y Teatro y capítulo IV Poesía.

más, señala la dificultad para marcar los límites entre la novela corta y el cuento. En este sentido, Ferrer se encuentra con el mismo problema de los teóricos al intentar establecer la diferencia entre el cuento y otras formas literarias cortas en prosa. Posteriormente rastrea el origen del género en Colombia, el cual se ubica en el siglo XIX con *Maria Dolores* (1841) de José Joaquín Ortiz y los cuadros de costumbres de *El Mosaico*. Además, propone a Adel López Gómez como el cuentista más fecundo del siglo XX y a Eduardo Arias Suárez como el mejor cuentista colombiano hasta el momento. La consideración de Arango Ferrer respecto de Adel López Gómez coincide con el interés que Núñez Segura muestra por el narrador en su historia.

Otros nombres que se resaltan de la zona antioqueña son: Tulio González, Sofía Ospina de Navarro, Antonio Cardona Jaramillo, Manuel Mejía Vallejo, Humberto Jaramillo Ángel, Carlos Castro Saavedra, Tomás Carrasquilla, Efe Gómez y Emiro Kastos. Por otro lado, se destaca el papel que ha jugado Eduardo Pachón Padilla en el estudio del cuento colombiano y la importancia de la *Antología del cuento colombiano: de Tomás Carrasquilla a Eduardo Arango Piñeres, 39 autores*, publicada en 1959. Luego se comenta el espacio dedicado al cuento en la famosa Selección Samper Ortega y, por último, se refiere el valor de la obra de Elisa Mújica.²³

Por el tono del texto, se nota cierto dejo emotivo en los comentarios de Arango Ferrer; es notoria su predilección por el cuento antioqueño —el cual incluye el de la zona cafetera—. Se le abona que dé cuenta de estudios y selecciones que han abierto el camino a la divulgación y estudio del género —los casos Pachón Padilla y de Samper Ortega—, además, que proponga un origen del cuento en Colombia. De la propuesta de Arango Ferrer se deduce una clasificación del género: el anterior a las vanguardias y el cuento vanguardista. Como precursor de este segundo grupo propone a José Restrepo Jaramillo,²⁴ y a los nadaístas como los últimos exponentes. Sin embargo, este historiador prefiere centrarse en la figura del autor en lugar de desarrollar el asunto de la diversidad de la cuentística de la región, de la cual defiende una tradición de cien años. Pasa por alto el cuento de otras regiones, por lo mismo alimenta la concepción equivocada de que la historia del cuento colombiano

23 Elisa Mújica y Sofía Ospina de Navarro son las únicas mujeres mencionadas.

24 José Restrepo Jaramillo nació en Jericó, es autor de cuentos como “Cinco minutos de castidad”, “Colinas florecidas de niños”, Roque””. El primero es el más incluido en las antologías.

se reduce a la historia del cuento antioqueño.²⁵ En suma, el medio capítulo que dedica Ferrer al cuento colombiano se queda en un recuento superficial de algunos autores y sus obras, aunque tendría utilidad como punto de partida para una historia del cuento antioqueño y de la zona cafetera.

Manual de literatura colombiana, el cuento visto desde la perspectiva de las generaciones

Esta historia se publica en 1988 con el objetivo de ofrecer un material útil para quien quiera estudiar la historia de las letras nacionales. Los dos volúmenes que la conforman agrupan treinta ensayos de diferentes autores, cada uno centrado en un género, autor, movimiento literario u otro aspecto de la literatura colombiana. El manual cubre el proceso de la literatura colombiana desde los cronistas de Indias hasta la década de los años ochenta del siglo XX. Gloria Zea, abanderada del proyecto, asegura en el texto introductorio que la calidad de los ensayos que lo conforman está asegurada, dado el nivel de los autores.

El tomo I reúne 18 ensayos que cubren desde la Conquista —cronistas de Indias— hasta principios del siglo XX. Se detiene especialmente en obras —*El Carnero, Manuela, María, La vorágine, La Marquesa de Yolombó*—, autores —cronistas de Indias, Hernando Domínguez Camargo, la Madre Castillo, Cordovez Moure, José María Vargas Vila, José Asunción Silva, Guillermo Valencia y Porfirio Barba Jacob—, y movimientos —costumbrismo, romanticismo, modernismo y la Gruta Simbólica. Los ensayos están ordenados siguiendo un criterio cronológico y se ocupan especialmente de la poesía y la novela.

El tomo II, a su vez, cubre desde la tercera década del siglo XX hasta la década de los años ochenta del mismo siglo. Está conformado por 12 ensayos: “Los Nuevos, Piedra y Cielo: ¿Qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos?”, “Mito”, “El Dadaísmo”, “Poesía colombiana posterior al Dadaísmo”, “Gabriel García Márquez”, “La novela colombiana después de García Márquez”, “Siete novelistas colombianas”, “La novela colombiana contemporánea en la modernidad literaria”, “El cuento: Historia y análisis”, “La literatura histórica en la república” y “El proceso del teatro en Colombia”.

25 De los cuentistas de otras regiones tan sólo se menciona el nombre de Gabriel García Márquez.

Es claro que esta historia da gran importancia al género poético, en medida proporción a la novela y dedica un espacio mínimo a géneros como el cuento, el teatro y el ensayo. En este sentido continúa con la tradición de las historias decimonónicas. En el caso particular del cuento, esta historia incluye sólo un artículo: “El cuento: historia y análisis”, escrito por Eduardo Pachón Padilla.

El ensayo de Pachón Padilla se concentra en la historia del género cuentístico desde su origen hasta la década de los años ochenta del siglo XX; se basa en una periodización por generaciones que comprenden lapsos de 15 años, las cuales se determinan a partir de la fecha de nacimiento de los cuentistas.²⁶ Es preciso señalar que este ensayo es una recopilación de los comentarios que conforman la antología *El cuento colombiano* publicada por el mismo autor en 1980, con reediciones en 1985 y 2003. Una comparación de ambos textos, el ensayo y la antología, permite descubrir que la monografía publicada en el *Manual de literatura colombiana* retoma casi textualmente los comentarios concernientes a los siglos, las generaciones y los cuentistas, que hacen parte de la antología, aunque los párrafos dedicados a los cuentos antologados

26 Eduardo Pachón Padilla retoma el sistema de las generaciones de José Ortega y Gasset para su historia del cuento. Sin embargo, lo hace a partir de dos fuentes secundarias: Juan José Arrom en *El esquema generacional de las letras hispanoamericanas* y Abel Naranjo Villegas *Generaciones colombianas*. Ortega y Gasset define generación como “Una variedad humana, en el sentido riguroso que dan a este término los naturalistas. Los miembros de ella vienen al mundo dotados de ciertos caracteres típicos, que les prestan fisonomía común, diferenciándolos de la generación anterior. Dentro de ese marco de identidad pueden ser los individuos del más diverso temple, hasta el punto de que, habiendo de vivir los unos junto a los otros, a fuer de contemporáneos, se sienten a veces como antagonistas. Pero bajo la más violenta contraposición de los *pro* y los *anti* descubre fácilmente la mirada una común filigrana. Unos y otros son hombres de su tiempo, y por mucho que se diferencien, se parecen más todavía” (Ortega y Gasset, 147-148). Julius Petersen, pensador alemán también teórico de las generaciones, propone como factores que forman la generación: herencia, fecha de nacimiento, elementos educativos, comunidad personal, experiencia de la generación, ideal de hombre de la época, anquilosamiento de la vieja generación (Petersen, 137-193). En el caso de Juan José Arrom, después de señalar los problemas de otras historias de la literatura hispanoamericana, propone el sistema de las generaciones como el adecuado para enfrentar un proyecto de historia de la literatura, para cada generación propone un nombre (compuesto por la expresión *generación del* y el año donde la misma inicia su influencia), zona de fechas de nacimiento de los autores que hacen parte de ella, periodo de predominio y grupo o estilo predominante. A su vez, Naranjo elige el mismo sistema de generaciones para presentar la historia de Colombia, el nombre de cada generación se elige a partir de las funciones sociales y políticas ejercidas por los hombres de la generación (generación heroica y de caudillos, generación fundadora, generación costumbrista, generación clásica, generación republicana, generación modernista y generación socializadora); de cada generación presenta zona de años de nacimiento y periodo de influencia.

son descartados en el ensayo publicado en el *Manual*. Sin embargo, en el ensayo se amplía información acerca de otros cuentistas que no se incluyen en la antología.²⁷ La generación de 1970 es la que más se amplía, a los ocho autores que comentaba en la antología se suman catorce más para completar la aproximación histórica del ensayo. En suma, el texto de Eduardo Pachón Padilla incluido en el *Manual de literatura colombiana* es una reelaboración de las anotaciones y comentarios que acompañan la selección de cuentos que componen las antologías publicadas por él mismo.

Después de las observaciones anteriores, es necesario centrarse en la propuesta de historia del cuento colombiano de Pachón Padilla. Según este autor, el cuento colombiano se anuncia en la estructura de *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle y en relatos aborígenes, se prepara con los cuadros de costumbres y, finalmente, “adquiere su exacta dimensión y calidad artística en el siglo XIX” en el contexto del romanticismo (Pachón, 1988, 519). La estrategia que sigue Pachón consiste en presentar un panorama de cada siglo —XIX y XX— en materia literaria y hacer comentarios generales acerca del desarrollo del cuento durante cada uno. Posteriormente, se detiene en las generaciones, las caracteriza, ofrece información acerca del contexto social, político cultural y/o literario, y enumera los autores representativos. Finalmente, se detiene en unos pocos cuentistas y señala sus rasgos estilísticos, obras más importantes, características de su narrativa.

Este investigador expone el desarrollo del género por medio de doce generaciones, inicia con la de 1820 y cierra con la de 1985.²⁸ De cada generación comenta los movimientos literarios del momento, el estado de los otros géneros literarios, los cuentistas destacados y las obras representativas; algunas veces comenta el contexto cultural, político y social del momento. Es importante mencionar que esta historia del cuento da gran

-
- 27 Tal es el caso de Julio Posada, José Restrepo Jaramillo, Octavio Amórtegui, Adel López Gómez, Tomás Vargas Osorio, José Francisco Socarrás (todos de la generación de 1925); Antonio García, Elisa Mujica, Arturo Laguarda, Mario Franco Ruiz (de la generación de 1940); Eduardo Arango Piñeres, Eutiquio Leal, Arturo Alape (generación de 1955).
- 28 Siglo XIX: generación de 1820: *Una ronda de don Ventura Ahumada*, Eugenio Díaz; generación de 1835: *Maria Dolores o la historia de mi casamiento*, primera obra narrativa breve, de José Joaquín Ortiz; generación de 1850: *Luz y sombra*, Soledad Acosta de Samper; generación de 1865: de esta generación comenta especialmente estado de la poesía y propone como ejemplo del estado de la narrativa el relato *Felisiana, o la historia de Sinar y Nay*, que hace parte de *Maria* de Jorge Isaacs; generación de 1880: cuentos de Tomás Carrasquilla, y *La hora exacta*, José María Rivas Groot; generación de 1895: propone como autores representativos a Efe Gómez y Jesús del Corral.

importancia a la figura del autor, característica heredada de las historias decimonónicas.

Según esta historia, el cuento colombiano nace en el siglo XIX. Pachón propone seis generaciones en este siglo: la generación de 1820, a la cual pertenecen los escritores de la escuela santafereña, quienes cultivan especialmente el cuadro de costumbres, aunque también el cuento y la novela. A su vez, el romanticismo es el movimiento en el cual se mueven los autores de las generaciones de 1835, 1850 y 1865, quienes desarrollan tres modalidades de cuento: costumbrista, histórico y sentimental (520). Por otro lado, las de 1880 y 1895 son generaciones en las cuales el cuento se desarrolló con fuerza en el seno de la escuela antioqueña, la cual logra cierto equilibrio entre costumbrismo y realismo (526). En la obra de los autores de esta generación se anuncia una tendencia hacia el modernismo.

El cuento se perfecciona durante el siglo XX, “logra un inusitado adelanto, sobre todo a partir de la década del cuarenta” (530), “ensaya nuevas formas narrativas contemporáneas”, “[e]n su cerco estructural, procura ajustarse [...] a los procedimientos novedosos”, “[e]n su escenario ingresan heterogéneos protagonistas, de conformidad con la atmósfera en donde se movilizan” (531). Este autor propone seis generaciones y una clasificación del cuento escrito durante el siglo XX, esta última cuenta con las siguientes categorías: cuento regional (o criollista), cuento de realismo social (o de protesta), cuento neorrealista y cuento cosmopolita (o universal), y dos subclasicaciones: cuento de ciudad y cuento de violencia partidista.

En el párrafo final del ensayo, Pachón sintetiza las líneas que ha seguido el cuento: escuela santafereña (“realistas”), escuela antioqueña (verdadero realismo), modernista, sicológica y regional (se dieron de manera simultánea), realismo social. Además señala las modalidades del momento: cosmopolitismo, urbana, violencia partidista, sicoanalítica, fantástica,

Siglo XX: generación de 1910: la obra cuentística de José Félix Fuenmayor; generación de 1925: José Restrepo Jaramillo, Eduardo Arias Suárez; Octavio Eduardo Amortegui, Adel López Gómez, Tulio González, Tomás Vargas Osorio, Alejandro Álvarez, José Francisco Socarrás, Jorge Zalamea, Hernando Téllez; generación de 1940: Antonio García, Antonio Cardona Jaramillo, Jesús Zárate Moreno, Elisa Mújica, Arturo Laguado, Mario Franco Ruiz, Pedro Gómez Valderrama, Manuel Mejía Vallejo; generación de 1955: entre otros, propone como autores representativos a Gabriel García Márquez, Alvaro Cepeda Samudio, Carlos Arturo Truque, Arturo Alape, Darío Ruiz Gómez; generación de 1970: cita 22 cuentistas, entre ellos están Ramón Illán Baca, Fanny Buitrago, Humberto Valverde, Andrés Caicedo; generación de 1985: si bien no propone ningún cuentista representativo de esta generación, sí describe las circunstancias en las cuales se desarrolla la cuentística del momento.

ciencia-ficción; y las clasificaciones recientes (para 1988): neobarroca, neorrealista y neonaturalista. Pachón no aclara estos términos, los utiliza pero no los define.

La historia del cuento colombiano de Pachón Padilla es un ejemplo de la relación entre antología e historia de la literatura, esto es, la antología como una semilla de historia de la literatura. Este investigador ha sido uno de los más preocupados por la cuestión del cuento colombiano: desde finales de la década de los años cincuenta ha publicado antologías, es autor del capítulo acerca del cuento incluido en el tomo V de la *Enciclopedia colombiana*, publicada en España en 1977. Todo el trabajo anterior se concentra en el ensayo publicado en el *Manual de literatura colombiana*.

Como aspectos positivos, este ensayo propone un origen del cuento en el país, intenta una clasificación del mismo, describe los cambios estilísticos que ha experimentado. Al mismo tiempo, trata de presentar un proceso a partir del sistema de periodización de las generaciones. Sin embargo, no escapa a los problemas de las historias de la literatura decimonónicas, esto es, dar gran importancia a los autores, por lo mismo termina siendo un inventario incompleto de cuentistas. Además, el sistema de periodización por generaciones conlleva diversos problemas, uno de los cuales señala Gutiérrez Girardot cuando afirma que este sistema carece de fundamento científico y al estar basado en la fecha de nacimiento de los autores “excluye de por sí cualquier consideración histórico social o simplemente histórica” (Gutiérrez, 1986 b., 41-42).

Al parecer, Pachón Padilla intenta organizar su propuesta histórica del cuento mediante la propuesta de Ortega y Gasset, pero lo hace sin cuestionar la viabilidad de transplantar este sistema a la cuentística colombiana. Finalmente, su propuesta termina imponiendo la periodización por generaciones a un fenómeno con características particulares que posiblemente no sea susceptible de ser descrito mediante el modelo de Ortega y Gasset.

Por otro lado, Pachón Padilla dedica pocas líneas a la caracterización de las generaciones y extensos párrafos a los autores, aunque no a sus vidas, abolengos y actos heroicos, sino a las peculiaridades de su narrativa. Por ello, queda la impresión de que cada generación es la suma de las características de la narrativa de un limitado grupo de cuentistas. Este problema se debe a que el texto es la sumatoria de comentarios a los textos incluidos en las antologías. Por último, este investigador no toca el problema de las literaturas indígena, oral, femenina y afrocolombiana.

Literatura y cultura, la narrativa desde múltiples ángulos

Literatura y cultura es una compilación de artículos que aborda el fenómeno de la narrativa colombiana desde diferentes ángulos, es decir, que parte del concepto “heterogeneidad múltiple”; se privilegia el análisis de fenómenos usualmente marginales. Las siguientes líneas presentan el enfoque de la obra:

Temas y problemas tales como las relaciones entre poder central (asociado con el patriarcado, lo científico que busca “la razón trascendente” y neutra, lo racional) y las formaciones periféricas; las dinámicas de resistencia que oponen las identidades no hegemónicas a los códigos sociales dominantes; la nueva mirada sobre lo popular y lo oral; el pensamiento de lo híbrido (fronteras, impureza, alteridad) (2000, 16).²⁹

A pesar de que las compiladoras aclaran que su obra no es una historia de la literatura colombiana, puede defenderse que sí lo es. Es probable que cuando niegan que sea una historia tengan en mente el modelo decimonónico, sin embargo *Literatura y cultura* al ubicar un fenómeno preciso —narrativa colombiana— en un periodo específico —siglo XX— con el fin de tratar de desentrañar su dinámica desde perspectivas diversas, se constituye como una historia de la literatura. De hecho, tiene a su favor que cuenta con el enfoque crítico, gran ausente en la mayoría de las historias de la literatura en Hispanoamérica y que Beatriz González Stephan considera necesario.³⁰

Literatura y cultura está conformado por tres volúmenes, cada uno centrado en un fenómeno específico de la narrativa colombiana. Los volúmenes están divididos en capítulos, los cuales reúnen los artículos por subtemas. El tomo I, *La nación moderna. Identidad*, reúne 18 ensayos clasificados en tres capítulos cruzados por el eje del concepto de nación: “Del siglo XIX al siglo XX: debates sobre la cultura nacional”, “La nación moderna y sus sistemas simbólicos”, “El discurso de la nación moderna: continuidades y rupturas”. El volumen II, *Diseminación, cambios, desplazamientos*, cuenta

29 Esta perspectiva de análisis aclara que el marco teórico que fundamenta el proyecto de *Literatura y cultura* son los estudios culturales.

30 Esta investigadora venezolana critica en *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana* la mínima relación entre las tres áreas de los estudios literarios: teoría, historia y crítica; explica cómo debido a esta circunstancias las historias de la literatura terminan siendo catálogos de autores debido a la falta de juicio crítico del historiador.

con cinco capítulos: “La palabra desplazada”, “Literatura urbana”, “Violencia y política”, “Regiones”, “Traducción, mercado, diáspora”, en total incluye 24 ensayos. Por último, el tomo III, *Hibridez y alteridades*, está dividido en cuatro capítulos: “Etnias”, “Género y sexualidad”, “Medios” y “Cultura popular”, y reúne 19 ensayos.

A pesar de centrarse en la narrativa, no hay ningún ensayo que explore la problemática del cuento colombiano aunque sí abundan los ensayos dedicados explícitamente a la novela, también son numerosos los concentrados en obras específicas, a una región o a una temática. Incluso en la nota inicial las autoras reconocen esta carencia:

Cada profesor o profesora, según su campo de trabajo e investigación, envió lo que consideraba pertinente sobre el tema convocado. De ahí resulta, por ejemplo, que la antología tenga más ensayos sobre novela que análisis de cuentos. Quizás la novela, que gusta más a los lectores y las lectoras comunes y recibe más apoyo de la industria editorial, sea también preferida por los críticos y las críticas por su capacidad de revelar la interacción entre el mundo narrativo y el mundo referencial (2000, 9).

Esta situación es contradictoria en tanto uno de los objetivos de la obra era estudiar fenómenos usualmente puestos al margen, el cuento es uno de ellos. No obstante, a pesar de que prácticamente ningún ensayo se centra exclusivamente en el género, *Literatura y cultura* sí incluye un buen número de ensayos que en cierta medida exploran diferentes aspectos de la cuentística nacional, aunque no sea el objetivo central de estos textos. Por ello, es posible deducir algunas consideraciones acerca del cuento colombiano en algunos de los ensayos que conforman la obra.

A continuación se propone una clasificación de los ensayos que incluyen alguna reflexión acerca del cuento según su orientación:

- a. Ensayos que incluyen cuentos específicos como parte de un corpus con el fin de rastrear un tema o característica de la obra de un autor: “La mujer moderna en cuatro obras de Tomás Carrasquilla”, de Mary G. Berg, analiza el tema propuesto en el cuento *Blanca*; en “Pedro Gómez Valderrama o la utopía liberal”, Darío Henao Restrepo retoma como referencia el cuento “El historiador problemático”; Yvonne Captain se basa en el cuento “Los lentes pleocrómicos” para demostrar su hipótesis en “Hacia su habitación propia: la mujer en Manuel Zapata Olivella”; en el ensayo “G. Álvarez Gardeazábal y A. Ángel: insubordinación

del género sexual para establecer una identidad gay”, Óscar A. Díaz-Ortiz se refiere constantemente a la colección de cuentos *Cuentos en el Parque Boyacá*; y en “Oriana: del cuento de Marvel Moreno al guión de Fina Torres”, Jacques Gilard hace referencia al relato “Oriane, tía Oriane”.

En el caso de este tipo de ensayos, no se hace ninguna consideración acerca del género o su desarrollo, se toman textos concretos con el fin de sustentar una tesis del crítico. Lo anterior respalda la hipótesis de Beatriz González Stephan, quien explica que durante el siglo XX la crisis de la teorización en torno a la historia de la literatura tuvo dos repercusiones; en primer lugar se siguieron haciendo historias a la manera decimonónica y en segundo, se sobrevaloró la crítica literaria, la cual intentó cubrir el espacio descuidado de la teoría y la historia literarias

La crítica ocupó el primer plano de interés entre los investigadores literarios, proliferando los trabajos monográficos dentro de las más variadas concepciones atomistas e inmanentistas, oscilando desde el impresionismo, el inmanentismo subjetivista y trascendentalista, pasando por el biografismo, hasta los más rigurosos aportes de la estilística, la fenomenología y luego del estructuralismo (González, 1985, 28).

Aunque el enfoque teórico de *Literatura y cultura* no coincide con el de las perspectivas mencionadas en la cita —no hay que olvidar que es una apreciación en el contexto de los ochenta—, sí parece continuar con la tendencia que sobrevalora la crítica; por lo mismo, el cuento es referido en tanto material para un corpus de análisis temático, más que como objeto de estudio o como forma discursiva que ha experimentado un proceso de evolución.

- b. Otro grupo de ensayos simplemente ofrece una información de catálogo, en tanto la única referencia que hacen sobre el cuento es un listado de las obras de un autor determinado, esto se da en los siguientes textos: “Eduardo Caballero Calderón y la historia de los años cincuenta”, Helena Iriarte Núñez; “Recordando a Manuel Mejía Vallejo: el hombre y su obra”, Jorgelina Corbatta; “R. H. Moreno-Durán y la narrativa colombiana actual”, Gregory J. Utley; “La Santafé de Bogotá de Elisa Mújica”, Mary G. Berg; “Marvel Moreno, ¿modernista?”, Helena Araújo.
- c. Un tercer grupo de ensayos se detiene en el desarrollo de la cuentística de un autor específico: “Álvaro Cepeda Samudio: una apertura a la

modernidad”, Rafael Saavedra Hernández; “Gabriel García Márquez o la poética de la cultura latinoamericana”, Isabel Rodríguez Vergara; “Advertencias, prólogos y noticias: desplazamiento de lo liminal en la obra de Fanny Buitrago”, Laura Trujillo Mejía; “La obra narrativa de Luis Fayad: espacios urbanos en conflicto”, Cristo Rafael Figueroa Sánchez; “El descentramiento de la palabra: Andrés Caicedo Estela”, Gastón A. Alzate.

El texto dedicado a Cepeda Samudio incluye reflexiones acerca del cuento en Colombia, si bien se ocupa en general de la narrativa de este autor, también dedica buen espacio a su cuentística, además ofrece algunas definiciones y consideraciones acerca del género. A partir de una pregunta, el autor del ensayo dedicado a la obra de Álvaro Cepeda Samudio, realiza algunas consideraciones sobre el cuento: “Para poner en perspectiva la importancia de Cepeda Samudio en las letras colombianas me ocuparé de sus cuentos y su novela. Sin embargo, antes de entrar en su análisis, hay que preguntarse: ¿qué tipo de cuentos se escribían en Colombia por los años cincuenta?” (Saavedra, Tomo I, 417).

La respuesta que el mismo autor propone es: “Los profesores de literatura saben que es fácil satisfacer la anterior pregunta porque indudablemente conduce al cuento de corte tradicional” (Saavedra, Tomo I, 417). La definición de cuento tradicional que ofrece Saavedra es:

El cuento tradicional es aquel cuya temática concierne a un grupo limitado; es decir, su temática es local, regional. Se escriben en tercera persona y, aunque consiguen el efecto final por el elemento de la sorpresa, se quedan cortos frente a las nuevas técnicas de contar (otras voces, fluir de la conciencia, referencias al cine, etc.), al igual que ante la incorporación de conceptos científicos propios de las primeras décadas de este siglo: desarrollo de una atmósfera, teorías freudianas, pesimismo frente al desarrollo industrial o a las consecuencias inmediatas de las guerras mundiales y pesimismo frente a los avances técnicos de la sociedad. (Tomo I, 417).

Con el fin de caracterizar la cuentística de Álvaro Cepeda Samudio, Saavedra contrapone la obra de este autor costeño al cuento de corte tradicional. Además emplea la expresión “cuento moderno” para clasificar la obra de Cepeda Samudio:

En otras palabras Cepeda Samudio por estos años andaba por los derroteros de lo que hoy se considera cuento moderno. El autor estaba muy

interesado en conocer las leyes de este género, a sabiendas que éste no gozaba de buena categoría. Por supuesto, la crítica de ese momento aceptaba como “verdaderos cuentos” aquellos de corte tradicional. Estos mismos críticos reservaban los mejores adjetivos para la poesía o para la novela. He aquí parte del mérito de Cepeda Samudio: desafiar desde la provincia lo establecido por la capital, por los años de 1948 y 1949 (Tomo I, 420).

Las apreciaciones de Saavedra son útiles en tanto ofrecen información acerca de una mirada clasificatoria binaria del cuento: cuento tradicional/cuento moderno; además permite deducir la mirada que en una época específica tenía la crítica literaria acerca del género en cuestión.

- d. Ensayos que se ocupan del proceso del cuento en un periodo específico o del desarrollo de subclases de cuento: “Fin del siglo XX: por un nuevo lenguaje (1960-1996)”, Luz Mary Giraldo; “Puntos de bifurcación en la reciente narrativa infantil y juvenil de Colombia”, Lucía Borrero; “Narradores colombianos en Estados Unidos”, Eduardo Márcenes Daconte; “Tres escritores judeo-colombianos: Guberek, Brainski, Bibliowicz”, Nora Eidelberg.

De este último grupo de ensayos, la propuesta de Luz Mary Giraldo se detiene especialmente en el uso del lenguaje en los géneros narrativos durante un periodo específico (1960-1966). Esta investigadora, que ha dedicado gran parte de sus esfuerzos académicos al análisis de este género y a la conformación de un buen número de antologías, presenta las siguientes conclusiones:

La cuentística y la novelística se abren camino testimoniando su época a través de autores que en muchos casos logran ser, como diría Elías Canetti, “sabuesos de su tiempo”, al expresarse (o intentar hacerlo) con un lenguaje que espera ser apropiado para ello. Un lenguaje que dice, a la vez que sugiere y que construye un universo análogo a la realidad o, mejor, un universo que aspira no sólo a simular la verdad sino a decirla en/y con todas las formas posibles (Tomo II, 46 -47).

Además:

Como acabamos de ver, afín a la contemporaneidad, la narrativa se mueve en diversas direcciones en un constante deseo de modernización, actualización y legitimación de un nuevo lenguaje, con rupturas que implican la transgresión de convenciones literarias y la necesidad de regreso a otras. Las relaciones muestran la convivencia y/o la mezcla

que superpone oralidad y escritura, registros literarios y no literarios, recreación de la cultura corriente y la cultura postmoderna (sub-cultura), música, plástica, folletín, cine, ciencia, etc., que obligan al lector a adoptar una actitud abierta, atenta y prevenida o desprevenida, según el caso (Tomo II, 48).

- e. Un quinto grupo de ensayos se detiene en la cuentística regional: “Historia cultural en la actual narrativa quindiana”, Zahyra Camargo; “La narrativa en Antioquia durante el siglo XX una tradición que se consolida”, Luis Fernando Macías Zuluaga. Estos artículos recorren el desarrollo del género en la región y periodo que señalan.

- f. Un último grupo de ensayos analiza el género cuento en relación con otro fenómeno social o cultural: “Postmodernidad sin modernidad. Literatura colombiana y política”, Manuel Hernández; “Indagación en lo mítico amerindio: Hugo Niño y Flor Romero”, María Mercedes Jaramillo; “Televisión y literatura nacional”, Jesús Martín Barbero.

Ahora bien, cada uno de los grupos de ensayos aporta información valiosa para rastrear diversos aspectos de la evolución del cuento en Colombia. Es así como a pesar de que *Literatura y cultura* no incluye ensayos dedicados exclusivamente al género cuento, sí ofrece información de manera dispersa en muchos de los ensayos que la conforman, la cual permite examinar el fenómeno cuento desde múltiples puntos de vista.

Conclusiones

Son pocas las historias de la literatura nacional que abren un espacio al género cuento, y las que lo hacen le dedican escasas páginas en comparación con su volumen total. Esta circunstancia es preocupante si se tiene en cuenta que este género se anuncia con *El Carnero*, e inicia su desarrollo estético con el romanticismo, a finales del siglo XIX; incluso las antologías de cuento señalan como primeros cuentistas a escritores de finales del XIX y principios del XX: Tomás Carrasquilla, Efe Gómez, José Félix Fuenmayor, Hernando Téllez. Es inexcusable la ausencia de una reflexión histórica acerca del proceso de desarrollo del cuento, máxime en un contexto donde sobran evidencias de que el género inicia su desarrollo hace más de cien años. Posiblemente ello se debe a que la poesía ocupa los primeros niveles de importancia durante la época de apogeo de las historias de la literatura nacional, por ende se instaura una especie de plantilla, o modelo

de historia, que durante gran parte del siglo XX se sigue copiando.³¹ Modelo que privilegia la poesía, y en los últimos años la novela, y descuida las reflexiones sobre géneros como el cuento, el ensayo y el teatro. Todo ello es consecuencia de la falta de discusión acerca de lo que debe ser una historia de la literatura, y la mínima relación entre teoría, historia y crítica literarias.

Hacia mediados del siglo XX, con la obra de la José A. Núñez Segura, se empieza a otorgar un lugar al cuento en las historias de la literatura colombiana. No obstante, este género no ha recibido el tratamiento justo por parte de los historiadores literarios, a pesar de que varios de ellos coinciden en ubicar su origen después de la segunda mitad del siglo XIX,³² y por lo mismo se esperaría que la reflexión histórica hubiera empezado mucho antes. Al parecer, han sido las antologías las encargadas de cubrir el vacío dejado por las historias; el cuento es incluido en obras de carácter antológico desde finales del siglo XIX, en 1925 se publica una antología, dedicada exclusivamente al género. En la década de los años treinta, Daniel Samper Ortega publica por primera vez su famosa selección, de la cual varios tomos estás dedicados al cuento. En las décadas de los años cuarenta y cincuenta aparecen pocas antologías. A partir de la década de los años sesenta se incrementa la publicación de antologías de cuento, cuyo número crece cada vez más, hasta el momento se han publicado más de 80 obras de este tipo.

La historia del cuento colombiano propuesta por Eduardo Pachón Padilla es la más completa, en el sentido de tratar de ubicar un origen y proponer un sistema de periodización que describa el desarrollo del género, sin embargo, tal sistema no es acertado. A lo anterior se suma la falta de elaboración de la historia, que aún tiene muchos rasgos de antología. Por otro lado, se excede al concentrarse en la figura del autor. Este investigador samario inició su trabajo en torno al cuento desde la década de los años cincuenta, su versión final de la historia del cuento es de 1988.

31 Obras como *Historia de la literatura colombiana* de Antonio Gómez Restrepo y *Raíz y desarrollo de la literatura colombiana* de Javier Arango Ferrer no abordan el género cuento y dedican la mayor parte de su desarrollo a la poesía. Ambas obras son del siglo XX.

32 Eduardo Pachón Padilla y Javier Arango Ferrer asocian el origen del cuento de la mano de los cuadros de costumbres, José A. Núñez Segura encabeza su lista de cuentistas con autores que iniciaron su producción a finales del XIX.

Otro aspecto común de las historias revisadas es la falta de una perspectiva crítica sólida. *Literatura y cultura* no comete este error, sin embargo, no se ocupa del cuento con el rigor que se esperaría en una obra que se concentra en la narrativa.

La gran pregunta que surge después de este rastreo gira en torno a la necesidad de escribir una nueva historia del cuento colombiano, proyecto que implica una reflexión más profunda acerca del origen del mismo en Colombia, además, resolver el problema de la periodización. Sin embargo, también cabe el cuestionamiento acerca de la conveniencia de circunscribir un proyecto de cuento colombiano a un macroproyecto de historia de la literatura colombiana, lo cual permitiría presentar la evolución del cuento en el contexto del desarrollo de otras formas discursivas consideradas literatura, esto es, desde la relación con otros géneros. No obstante, es posible asegurar que para el caso colombiano está pendiente el rastreo detallado de la evolución del género, también la discusión acerca de su origen, de su relación con otros géneros literarios y de la existencia de un sistema de subgéneros. Asimismo, la investigación en torno a la relación del cuento con la crítica literaria.

Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Tercera edición. Barcelona: Ariel, 1999, 283.
- Arango Ferrer, Javier. *Horas de literatura colombiana*. Medellín: Ediciones Autores Antioqueños, Colección autores antioqueños, 1993, 78, 285.
_____. *Horas de literatura colombiana*. Bogotá: Colcultura, Biblioteca Colombiana de Cultura, Colección Popular, 1978, 25, 380.
_____. *Dos horas de literatura colombiana*. Medellín: Imprenta Departamental, 1963, 169.
- Arrom, Juan José. *El esquema generacional de las letras hispanoamericanas*. Segunda edición. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977, 261.
- González Stephan, Beatriz. *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1987, 254.
_____. *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1985, 59, 214.

- Gutiérrez Girardot, Rafael. "Revisión de la historiografía literaria latinoamericana", en: *Aproximaciones*. Bogotá: Procultura, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1986 a, 13-27
- _____. "El problema de una periodización de la historia de la literatura latinoamericana", en: *Aproximaciones*. Bogotá: Procultura, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1986 b, 29-45.
- Jaramillo, María Mercedes, Betty Osorio y Ángela Robledo (comps.) *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. 3 Vols. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.
- Manual de literatura colombiana*. 2 Tomos. Bogotá: Procultura, Planeta, 1988.
- _____. Segunda edición. 2 Tomos. Bogotá: Procultura, 1993.
- Naranjo Villegas, Abel. *Generaciones colombianas*. Serie Breviarios Colombianos, 2. Bogotá: Banco de la República, 1976, 157.
- Núñez Segura, José A. *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos*. Decimotercera edición. Medellín: Bedout, 1975, 878.
- _____. *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos*. Octava edición. Medellín: Bedout, 1966, 776.
- _____. *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos*. Séptima edición. Medellín: Bedout, 1964, 774.
- _____. *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos*. Cuarta edición. Medellín: Bedout, 1959, 575.
- _____. *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos*. Segunda edición. Medellín: Bedout, 1954, 511.
- Ortega y Gasset, José. "El tema de nuestro tiempo", en: *Obras completas de Ortega y Gasset*. Quinta edición, Tomo III. Madrid: Revista de Occidente, 1962, 637.
- Pachón Padilla, Eduardo. "El cuento: historia y análisis", en: *Manual de literatura colombiana*. Tomo II. Bogotá: Procultura, Planeta, 1988, 511-588.
- _____. *El cuento colombiano. Antología*. 2 Vols. Bogotá: Plaza y Janés, 1987.
- Petersen, Julius. "Las generaciones literarias", en: *Filosofía de la ciencia literaria*. México: FCE, 1946, xiv, 530.
- Vergara y Vergara, José María. *Historia de la Literatura en Nueva Granada*. 2 Tomos. Bogotá: Banco Popular, Biblioteca Banco Popular, 1974, 63-64.