

Cuento colombiano de fin de siglo. Innovación de un género

LUZ MERY GIRALDO B.

Imaginar un cuento es como entrever una isla. Veo las dos puntas, sé el principio y el fin. Lo que sucede entre ambos extremos tengo que ir inventándolo, descubriéndolo.

JORGE LUIS BORGES

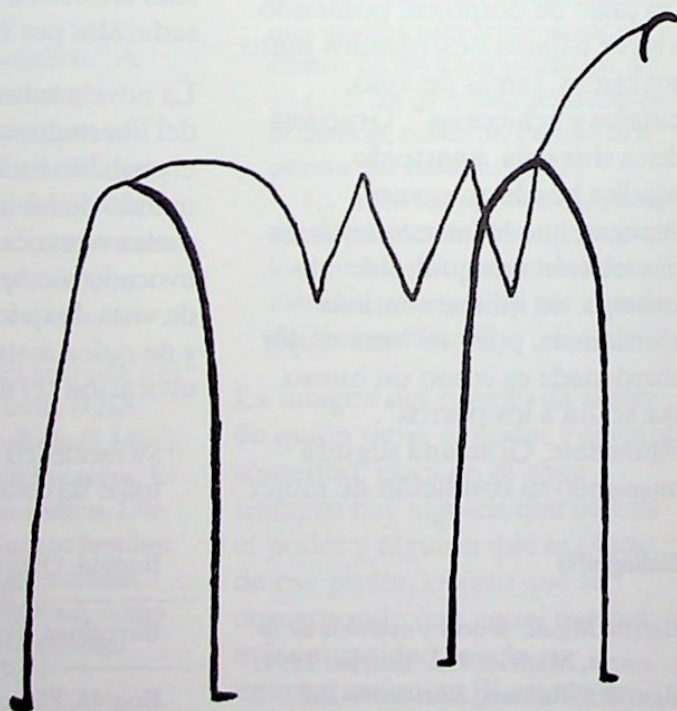
La pluralidad del universo literario, análogo al cotidiano, elabora diversas propuestas en la narrativa latinoamericana y colombiana en los últimos lustros, manifestando movilidad entre la tradición y la renovación. Como en todos los periodos de tránsito, en el proceso se gestan formas, estilos, mundos, concepciones, personajes, lenguajes y expresiones que muestran la relación del escritor como "sabueso de su tiempo".

En los últimos veinte años la narrativa colombiana ha conquistado un espacio importante en las letras, al afianzar la conciencia de escritura en el contar, relatar y narrar. Centenares de novelas y de

cuentos se abren camino en la búsqueda de un mundo propio, en la experimentación estructural y verbal, o en la renovación y/o recuperación de formas anteriores, haciendo posible y asegurando para el futuro la decantación, construcción y definición de un nuevo universo del lenguaje. En la abundancia pueden gestarse frutos selectos y representativos.

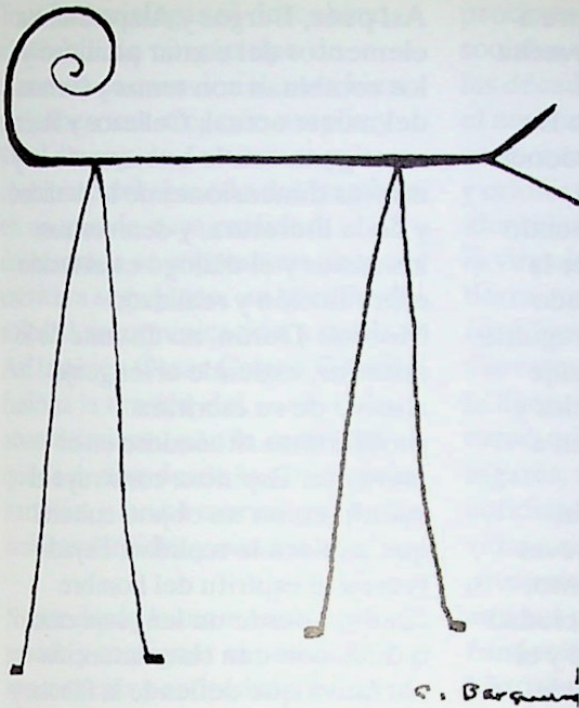
El mundo del lenguaje, entonces, traduce simultáneamente lo inestable, lo contradictorio y lo relativo desde perspectivas solemnes o lúdicas. Así, la ironía y el humor, la parodia y la caricatura, la representación de la realidad y

la multiplicación de la misma actúan como las imágenes fragmentarias de un caleidoscopio. Unas y otras dan cuenta del sentimiento de pérdida y extrañamiento, del desencanto por los valores seculares y



C. Bergman

LUZ MERY GIRALDO B.: Poeta y cuentista. Profesora del Departamento de Literatura en la Universidad Nacional de Colombia.



literatura y del mundo que la produce. Es necesario entender, comprender y admitir que para un nuevo lenguaje se requiere de un lector que vaya al mundo creado, a sus referentes, al objeto del lenguaje y sus estructuras, disfrutando del cómo y del qué dice la escritura, la cual cuenta y narra el universo de los hombres, de las sociedades y de la palabra en sus diversos textos y contextos. También es necesario aceptar que

con la forma de narrar y lo narrado, definidas respectivamente como *cuento* o como *relato*. El cuento es de origen oral, pues básicamente "cuenta algo" que se constituye en acontecimiento y lo hace de manera gradual o dosificada con el fin de conservar el desarrollo de la intensidad que conduce al clímax esencial. Su proceso logra la "unidad de impulso" que como elemento y condición fundamental apoya su estructura. Por su carácter sintético, no se dispersa en escenarios, tiempos, diálogos, descripciones, psicologismos ni otros ingredientes adicionales que distraigan la tensión buscada en el acontecimiento. Sin embargo, puede estar formado por varias unidades narrativas subordinadas a la totalidad que se define como relato. Este desarrolla una situación, una imagen o una

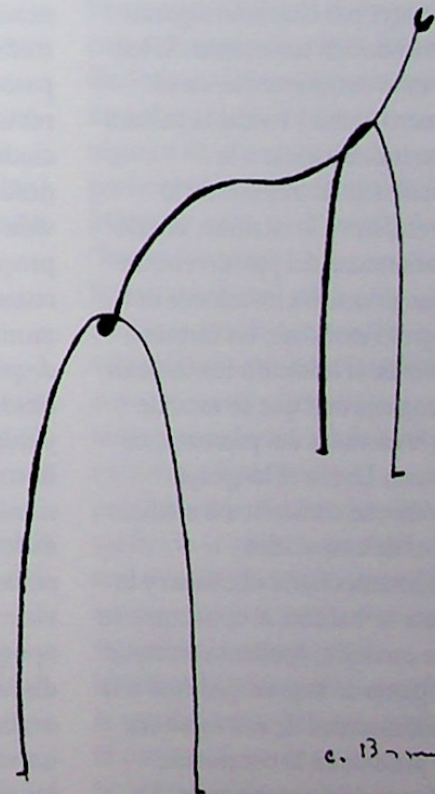
sagrados, de la necesidad de un nuevo conocimiento de la historia y sus héroes, personajes, hombres y hechos y, con la nostalgia de un universo con proyectos y utopías, manifiesta la sensación de vacío e incredulidad ante nuevas alternativas.

Es por eso que resulta casi imposible definir tendencias únicas en nuestra última narrativa y separar la producción cuentística de la novelística: la tensión vacilante de la modernidad y las modernidades, las relaciones entre ciudad, urbanismo, modo de vida citadina, individuo y sociedad, la oscilación entre oralidad y escritura, el caos entre diversos narradores, protagonismos y espacios, la reformulación de la historia, etc., señalan caminos que muestran la inestabilidad de la

algunos autores, amparados en el cómo, apenas prefiguran relatos, esbozan anécdotas, proponen malabarismos narrativos —estilísticos o argumentativos— olvidando la importante función comunicativa de la palabra integrada a la fábula.

Narrar y contar

En la trayectoria cuentística colombiana se concibe la creación a partir de dos líneas que tienen profunda relación



escena, no se propone conjeturar, problematizar, analizar o indagar y, en ocasiones, narra descriptivamente.

Así, pues, en el cuento la tensión que conduce al clímax y al efecto sostenido logra capturar la atención del lector —como antiguamente del espectador—, ya que el carácter sincrético y sintético en el que convergen la limitación de acontecimientos, espacios, personajes y tiempos conforman un verdadero ciclo acabado.

Aunque se cita al nobel para relacionar formas de constitución literaria actuales en las que se constata el desprendimiento de la oralidad y el hincapié de la escritura, otros nombres son representativos: Roberto Burgos Cantor, R.H. Moreno Durán, Darío Ruiz, Arturo Alape, Óscar Collazos, Policarpo Varón, Luis Fayad, Germán Espinosa y Fanny Buitrago, por citar sólo algunos de reconocida trayectoria. Si los miramos sucintamente, en el primero, tensa y vívida, la cultura ancestral se mezcla a la experiencia de tránsito de lo provinciano a lo citadino, donde las añoranzas del pasado entran en juego ante las invasiones del progreso moderno; las formas vitales de la tradición reivindican el lenguaje oral que se escinde con la escritura del presente; en Moreno-Durán el lenguaje paródico se convierte en artificio verbal de enunciados proliferantes hasta el exceso y la misma verbalidad, al concentrarse en la escritura, condensa tiempos que pasan de la gravedad oral a la intencionalidad de esa escritura que penetra en la conciencia profunda de sus personajes. La

versatilidad de Ruiz, siempre a tono con el presente, aprovecha la experiencia urbana contemporánea en su libro *En tierra de paganos* (1991), donde la violencia y el desarraigo constatan el dolor de un mundo perdido; en Alape, recorrer la ciudad es recuperar el pasado desde una memoria que pregunta por los lugares de aprendizaje vital; en Collazos los espacios y situaciones urbanos se tejen a dimensiones humanas y existenciales; como en Ruiz, Collazos penetra en las nuevas modalidades del pensamiento, sentimiento y acción de la ciudad actual; en Varón la soledad y el vacío persisten como vivencia única y profunda; en Espinosa contar es efectuar actos de recuperación de la historia, restituir situaciones, aclimatar personajes y rescatar el lenguaje coherente con sus referentes temporales que, al ahondar en la memoria histórica, evidencia los nexos de su discurso con la tradición oral o con memoria del pasado; el caso de Fayad, con los recursos del contar tradicional, la ciudad —Bogotá— es trabajada desde sus habitantes y modos de vida a través de instrumentos propios del lenguaje moderno o, como en su más reciente y monterrosiano libro *Un espejo después* (1995), el narrador desdoblado en su personaje entra y sale de diversos escenarios: libros, cuadros, calles, y desde situaciones insólitas y absurdas dialoga con la vida expresada como metáfora del arte y viceversa; igualmente Buitrago, apegada a formas de un engañoso discurso tradicional, mezcla oralidad-escritura y estructura el universo literario desde un lenguaje paródico.

Así pues, Burgos y Alape utilizan elementos del contar primitivo y los combinan con temas y formas del narrar actual; Collazos y Ruiz atestiguan con la escritura de hoy nuevas dimensiones de la realidad y de la literatura, y demuestran los nexos y el diálogo establecido entre ficción y realidad; Moreno-Durán, no distante de lo anterior, extiende el lenguaje alusivo de su escritura proliferante situándose en el presente; Espinosa construye el cuento como un objeto cultural que explora la realidad; Fayad recrea el espíritu del hombre citadino desde un lenguaje exacto o dual, con una clara intención narrativa que defiende la fábula; y Buitrago pasa de la mimesis a la caricatura del mundo y la cultura representada.

En autores de trayectoria más reciente, como Philip Potdevin, Triunfo Arciniegas, Evelio José Rosero, Óscar Castro García y Hugo Chaparro Valderrama, el contar sostenido esencialmente por la escritura tiene también variantes: en el primero la precisión del lenguaje se ajusta a lo narrado en un equilibrio que explora el *qué* y el *cómo*, integrando la dimensión normatizada del cuento y su fábula y la actual del lenguaje como escritura conciente e intencional a la que se adicionan refinamientos de estirpe culterana. En Chaparro el imaginario, totalmente ajeno a la oralidad primigenia, recorre la cultura consumista, audiovisual, noticiosa, del rock y “detectivesca” cotidiana, y produce textos que se mueven entre los implícitos de las formas actuales y de los mundos de la cultura gótica. Evelio Rosero y

Triunfo Arciniegas ni descubren ni reivindicar ningún tipo de literatura convencional, mas bien proponen una creación amplia y libre, despojada de normas y conciente del absurdo del hombre en un mundo cuya realidad descentrada se expresa en una escritura semejante, un mundo de soledad, incomunicación y vacío. Así también Óscar Castro García fusiona la tensión del acontecimiento con la escritura que se desliza desde la conciencia narrativa y la voz monológica hacia ámbitos sórdidos y ciudadanos.

Narrar desde la memoria el pasado y consignar el presente son maneras y actitudes que en el hincapié en el lenguaje oral, desplazado de uno a otro lugar, vive por la escritura la intensidad de la palabra hablada. En este sentido se entiende que la oralidad, en el mundo moderno, debe y está destinada a producir escritura, y que la escritura "es en esencia una actividad que eleva la conciencia". Si bien es cierto que algunos autores "sacrifican el sabor de la historia" en aras de la escritura y el lenguaje, cuyo resultado, muchas veces magro, es el de un "artefacto narrativo", que al enaltecer el discurso y privilegiar la forma escritural, olvidan qué contar, otros enaltecen la fábula y descuidan el lenguaje, y sólo unos pocos logran armonizar la fábula y los efectos estructurales, escriturales y discursivos.

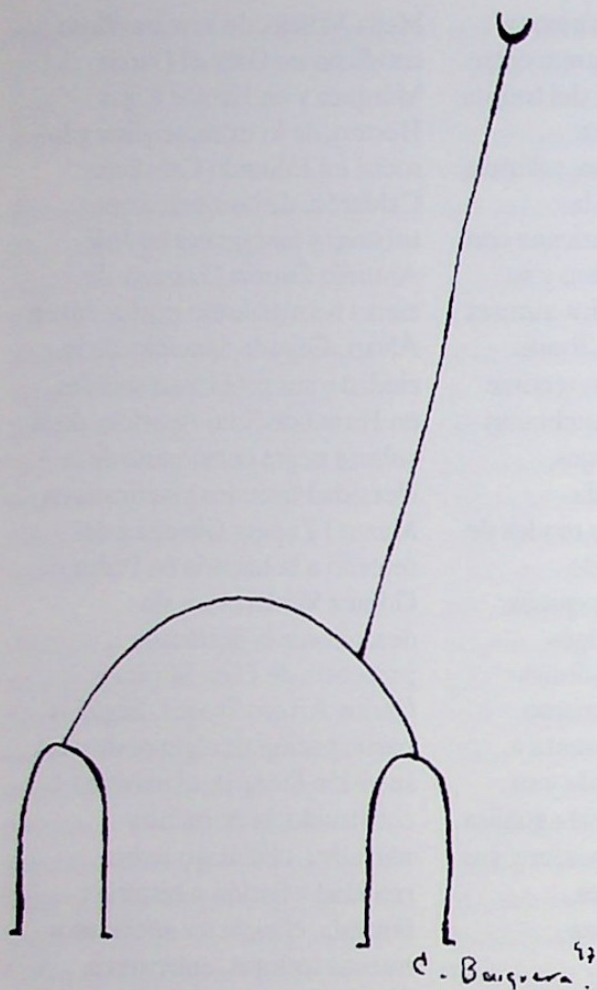
El proceso

En lo que va del presente siglo en nuestra historia literaria se han dado varias etapas narrativas claramente relacionadas con los

procesos literarios, históricos y sociales de América Latina: entre las décadas del veinte y del treinta el americanismo, con sus variaciones regionalistas, telúricas y criollistas, demuestra la identidad regional-americana con la vinculación del hombre y su tierra, en los canonizados autores José Eustasio Rivera y Tomás Carrasquilla: el primero recorre la llanura y la selva colombianas caracterizando personajes, lugares, situaciones, vida cotidiana, folclorismo y modos de vida; a su vez, el segundo presenta la región antioqueña con sus principios hidalgos fundacionales, sus relaciones históricas y su costumbrismo local. Es de tener en cuenta a Eduardo Zalamea Borda y su reconocimiento de la vida guajira en su geografía, su atmósfera, sus personajes y situaciones, exaltados a partir de una mentalidad urbana y contemporánea, y a Efe Gómez, quien aprovecha elementos de corte naturalista ambientados en escenarios regionales o con personajes urbanos que rechazan el modo de vida ciudadano; cada uno, y a su manera, proyecta una penetración literaria novedosa en su momento.

En el transcurso de los años cuarenta a sesenta el universo literario hace hincapié el tema de la violencia rural y partidista, y el escritor asume como responsabilidad y compromiso expresar su denuncia y testimonio de la grave situación del país. Así la literatura, a través de sus narradores, proyecta diversos aspectos: de la vida elemental y cotidiana en José Félix Fuenmayor, de lo rural y el hombre elemental en Manuel

Mejía Vallejo, de lo maravilloso cotidiano en Gabriel García Márquez y en Héctor Rojas Herazo, de lo existencialista y lo social en Eduardo Caballero Calderón, de las situaciones urbanas y marginales en José Antonio Osorio Lizarazo, de cierto neorrealismo existencial en Álvaro Cepeda Samudio, de la ciudad y sus problemas sociales en Fernando Soto Aparicio, de la cultura negra como parte de la identidad triétnica americana en Manuel Zapata Olivella y del retorno a la historia en Pedro Gómez Valderrama, sin desconocer la destacada presencia de Elisa Mujica y Carlos Arturo Truque. Según la participación de algunos de ellos, su visión literaria, el universo construido, la estructura narrativa, el diálogo entre realidad y ficción o historia y fantasía, el carácter apelativo a nuevos lectores, entre otros, fortalecieron y determinaron las líneas narrativas que en nuestro país definieron un canon. En los dinámicos años sesenta y setenta no solamente se fortalecen algunos de estos autores y participan, como Gabriel García Márquez, en la polémica del "boom narrativo latinoamericano", sino que surgen voces de reconocida versatilidad y procesual madurez cuyo quehacer ofrece en su momento la búsqueda de nuevas y sólidas alternativas y proyecciones. Respetando la tradición se pronuncian en la creación de mundos propios y de arriesgadas propuestas temáticas, espaciales, conceptuales, ideológicas y formales. La ciudad, la tensión entre provincia y urbe, el cuestionamiento crítico a la política tradicional, las



instituciones y las clases sociales, las ideologías revolucionarias, la procesual asimilación y exaltación de lo real maravilloso —asumido en su momento por algunos lectores, escritores y críticos como “fórmula” para el éxito de la creación—, la ruptura necesaria con la documental y morbosa literatura sobre la violencia, el conflicto entre culturas y pensamientos, la transculturación, el desarrollo de la civilización técnico-científica, el personaje dividido y la pulverización del sujeto, etc., se convierten en lineamientos comunes.

Una interesante generación de escritores marca un nuevo y polifacético periodo para nuestras letras: el compromiso

su libro *El desierto* [1974]), Fanny Buitrago, Fernando Cruz Kronfly, Jairo Mercado, Óscar Collazos, Héctor Sánchez, Germán Espinosa, Nicolás Suescún, Policarpo Varón, Arturo Alape, Hugo Ruiz, Eutiquio Leal, Elena Araújo, Gustavo Álvarez Gardeazábal, Darío Ruiz Gómez y Alberto Aguirre.

Transformar, cuestionar, reinventar, romper con el macondismo y el ruralismo, así como con las corrientes desprendidas del “boom” latinoamericano, es la premisa de muchos escritores cuya obra se desarrolla desde finales de los setenta y entre los años ochenta y noventa, sin excluir a muchos de los autores anteriormente relacionados.

político social, la conciencia histórica, la experiencia existencial, la irreverencia y la burla, la recreación novedosa de la vida coloquial y cotidiana, la vivencia urbana y la problematicidad del hombre moderno, del marginal, o del provinciano, se fusionan entre unos y otros autores al formalizarse en la literatura. Como autores deben citarse a Plinio Apuleyo Mendoza (según fecha de

Parodiar, burlar, indagar en la cotidianidad diversa, detenerse en el ser y el deber ser de la literatura y de la escritura, buscar lenguajes alternativos, indagar por el ser o la palabra, bucear en la historia y sus hechos o manifestaciones culturales, desmitificar y descanonizar, son rasgos y actitudes que los caracterizan. Si los anteriores desde su arraigada conciencia social, existencial y escritural, inherente a la idea de “las palabras están en situación”, guardan algunos vínculos intelectuales con la actitud universalizante, moderna e historicista que cultivaron los integrantes y los seguidores del pensamiento expresado en la Revista *Mito*, estos últimos asumen además el carácter combativo, contestatario e irreverente que, como espíritu de época, identificó generaciones marcadas por las revoluciones y cambios de la segunda mitad del siglo: testigos o protagonistas de mayo del 68, de la guerra de Vietnam, de los ecos de liberación femenina en estos países, de las repercusiones de la Revolución cubana tanto en sus utopías como en su desencantamiento posterior, de la conquista del espacio, del hippismo, de la actitud desacralizadora del existencialismo y la literatura del absurdo, del efectismo iconoclasta e irreverente del Nadaísmo —que repitiendo expresiones del dadaísmo, en sus gestos y actos de franca manifestación publicitaria y teatral buscaron romper con los cánones de la cultura burguesa, pacata y maniquea, propusieron en sus aislados logros la objetivación del lenguaje poético—, la paulatina influencia

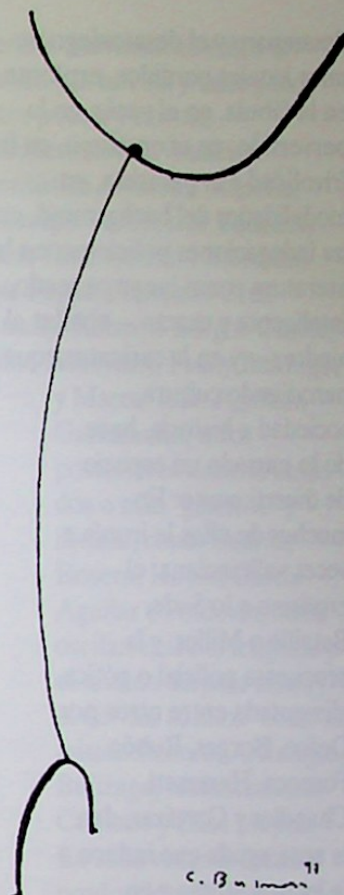
de las teorías literarias (sociocrítica, semiótica, estructuralismo, etc.) son, entre muchas, circunstancias que inciden y caracterizan la búsqueda de un lenguaje afín a una nueva y desintegrada cultura. La indudable trayectoria de autores de la promoción anterior se une a las búsquedas de Andrés Caicedo —hoy mitificados— a la prolífica y en marcha de más de una treintena de escritores: R. H. Moreno Durán, Ricardo Cano Gaviria, Roberto Burgos Cantor, Rodrigo Parra Sandoval, Miguel de Francisco, Milcíades Arévalo, Francisco Sánchez Jiménez, Bernardo Valderrama Andrade, Germán Santamaría, Augusto Pinilla, Juan José Hoyos, Marco Tulio Aguilera Garramuño, Ramón Illan Bacca, Luis Fayad, Carmen Cecilia Suárez, Carlos Orlando y Jorge Eliécer Pardo,

Umberto Valverde, Alba Lucía Ángel, Carlos Perozzo, José Luis Díaz Granados, Roberto Rubiano Vargas, Jaime Echeverri, Azriel Bibliowicz y Laura Restrepo, y otros como Evelio J. Rosero, Eduardo García Aguilar, Óscar Castro, Sandro Romero, Harold Kremer y Boris Salazar. Según sus obras, se muestran variados caminos: algunos han aprovechado y exprimido la experimentación, en ciertos casos muy cortazariana, otros recuperan la

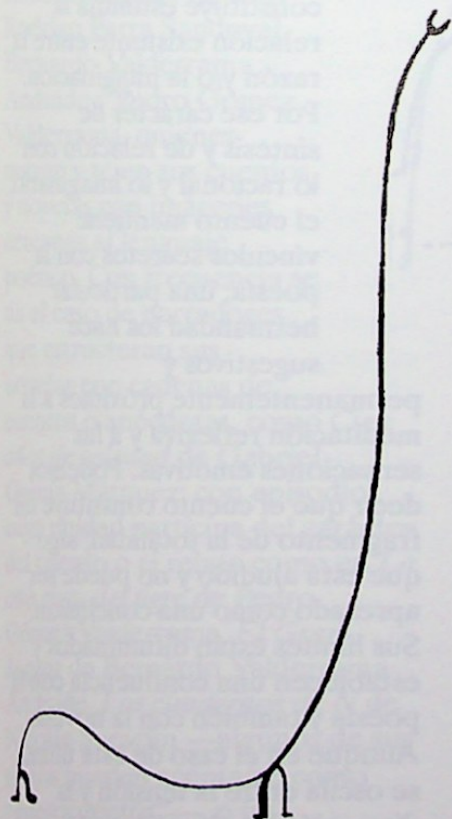
anécdota convencional, mientras otros pactan o se ajustan a las exigencias consumistas y aprovechan recursos propios de los seriados de televisión, las noticias truculentas, las factibles adaptaciones para los medios audiovisuales, la cultura subyacente en la música popular o en determinados medios sociales y hasta se escribe "por encargo", haciendo uso de la "legitimación de

los saberes y de los poderes". Otros autores efectúan el ejercicio de la parodia de la vida cultural, literaria, política y social, y otros destacan la importancia de simulación de la realidad en la novela o el relato como escritura, como recreación o reingreso en la historia precolombina, pasada o contemporánea, según el caso. Toda esta obra en marcha se concretiza en una narrativa —cuento o novela— donde imperan la conciencia histórica, escritural y citadina de la modernidad.

Los más jóvenes autores oscilan entre la continuación de lineamientos afines a la anterior generación o a otras alternativas: algunos parecen buscar en las cenizas o en la decadencia de la cultura moderna y manifiestan el



C. B. m. 11

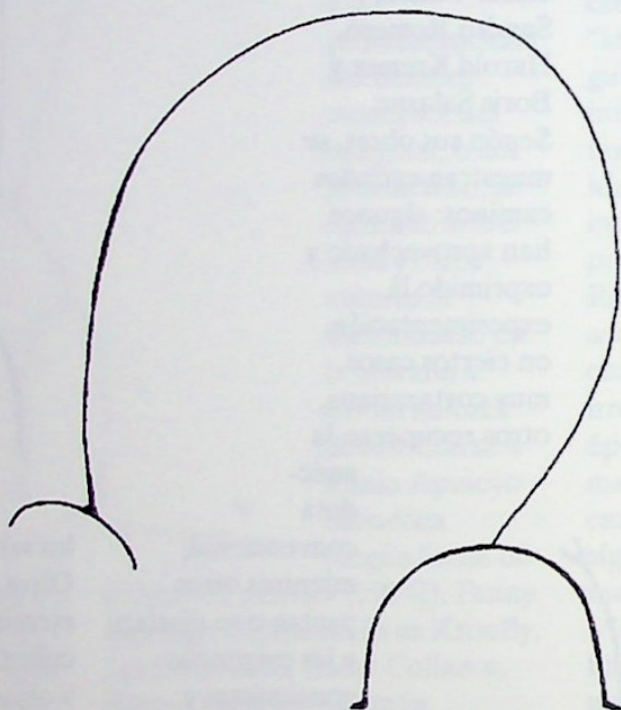


desamparo y el desasosiego de unos ideales perdidos, exploran en la fábula, en el vacío, en la perversión, en el erotismo, en la frivolidad y lo pasatista, en modalidades del background, en las indagaciones policiacas, en la literatura como juego pensado, inteligente y exacto —similar al ajedrez— y en la caricatura que, parodiando cultura, sociedad e historia, hace de lo narrado un espacio de divertimento. En muchos de ellos la ironía a veces valleinclana, el erotismo a lo Sade, Bataille o Miller, y la propuesta policial o gótica, alimentada entre otros por Defoe, Borges, Rubén Fonseca, Hammett, Chandler y Cortázar, dan la nota aguda que induce a la lectura atenta y en suspenso donde el esperpento, la sexualización y erotización del mundo contemporáneo, el vértigo y la degradación, el entorno citadino con sus calles y edificaciones o con el espíritu propio del medio y de la época son protagonistas.

Fluctuando entre lo perdido y lo recuperado, los autores testimonian en sus obras el fin del milenio, la transición y la disolución de los valores y la legitimación de la fugacidad. Entre los más jóvenes no debe ignorarse a Philip Potdevin, Andrés Hoyos, Mario Mendoza, Jaime Alejandro Rodríguez, Héctor Abbad Facio Lince, Sonia y Colombia Truque, Pedro Badrán, Juan Carlos Botero, Evelio José Rosero, Triunfo Arciniegas y Hugo Chaparro

Valderrama. Con cada generación se vive de diferente manera la idea de que la escritura descentra, recentra, niega y afirma.

Coherentes con su tiempo, los autores expresan y contextualizan su historia y definen su pertenencia regional y su relación con la cultura en un ecumene inestable.



C. Barguena '97

Del cuento y la novela

Aunque ha sido una constante negarle valor al cuento como género importante al compararlo con la extensión y la complejidad de la novela y asignarle a ésta la categoría de "mayor", no debe negarse que éste adquiere cada vez mayor presencia y desarrollo en Colombia y en América Latina. En épocas como las actuales en que la premura del tiempo, la velocidad de los

acontecimientos y noticias, la caotización de la vida cotidiana y la imagen televisiva que cada vez más sustituye la lectura, el cuento, género de síntesis, puede ser acogido, buscado, aceptado y respetado por el público lector. Como ritual de preparación para acceder al mito de la novela o como forma de expresión que identifica al buen narrador, el cuento se abre camino entre unos y otros autores. Concursos literarios y publicación de antologías regionales y nacionales lo testimonian.

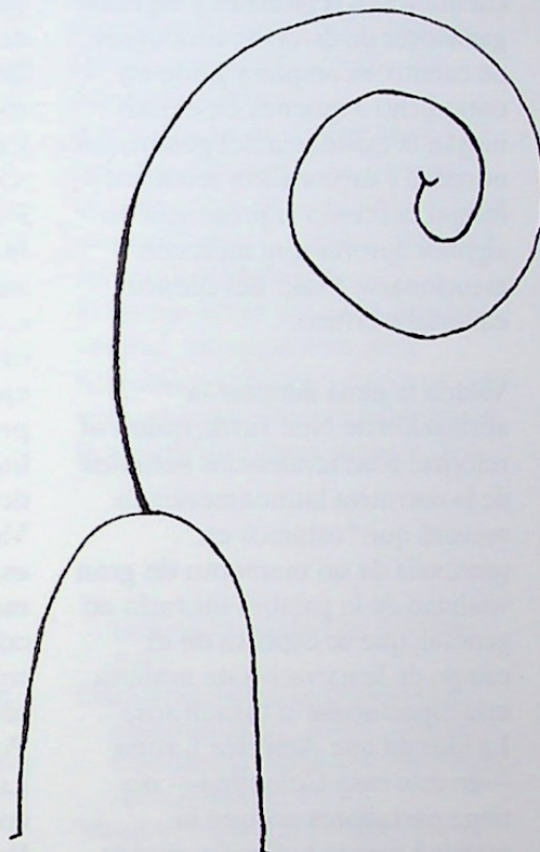
El cuento parece actualizarse cada vez más, quizá porque la percepción sintética que logra de la realidad captura casi siempre la mente del lector, o quizá porque el relato que necesariamente lo constituye estimula la relación existente entre la razón y/o la imaginación. Por ese carácter de síntesis y de relación con lo racional y lo imaginario, el cuento mantiene vínculos secretos con la poesía; una particular hermandad los hace sugestivos y

permanentemente próximos a la meditación reflexiva y a las sensaciones emotivas. Podemos decir que el cuento constituye un fragmento de la totalidad, algo que está aludido y no puede ser apresado como una conclusión. Sus límites están difuminados y establecen una confluencia con la poesía y también con la novela. Aunque en el caso de esta última se oscila entre la tensión y la distensión, lo sincrético y lo diacrónico, lo abierto y lo

elástico, según las múltiples relaciones que en ella se elaboran. Sin embargo, frente al cuento, en la novela nada puede faltar, mientras en el cuento nada debe sobrar.

Si se revisa la producción narrativa de la mayoría de los escritores citados se reconoce la marcada relación de ellos con la sugerencia poética y sobre todo, en cuanto a sus formas de creación, con la novela. Esta convivencia del cuentista-novelistas y del narrador-poeta se da en Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, Germán Espinosa, Darío Ruiz Gómez y José Luis Díaz Granados, de quienes se conocen publicaciones y relaciones directas con la poesía, así como en Roberto Burgos Cantor, Rodrigo Parra Sandoval, Bernardo Valderrama Andrade y Pedro Gómez Valderrama, quienes nutren y tejen sus cuentos y novelas con imágenes cercanas al lenguaje poético. Con frecuencia se da el caso de narradores que estructuran sus novelas con cadenas de cuentos o anécdotas, como *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez; con episodios cuya unidad participa del carácter del cuento o el relato como en *La otra raya del tigre* de Pedro Gómez Valderrama, *El Gran Jaguar* de Bernardo Valderrama Andrade, *Los cuadernos de N* de Nicolás Suescún —algunos de sus textos pueden aceptarse como “microcuentos”—, o las diferentes unidades fragmentarias

de *El álbum secreto del Sagrado Corazón* y *Tarzán el filósofo desnudo* de Rodrigo Parra Sandoval, o capítulos completos que, dada la unidad y coherencia de su estructura, cumplen las funciones del cuento, como *La amante de Shakespeare* también de Parra Sandoval, *Los amores de Afrodita* de Fanny Buitrago, y



Metropolitanas y *Cartas en el asunto* de R. H. Moreno Durán, en los que se participa de la ambigüedad entre novela y nouvelle, novela de variaciones —*Canon para seis voces*, subtitula Moreno Durán a *Metropolitanas*—, o de la multiplicación de un tema narrado con estructuras propias de cuento o relato.

Aunque algunos de nuestros narradores construyen su discurso

literario moviéndose entre el cuento y la novela y unos pocos entre poesía y novela, consideramos de tradición cuentística a Nicolás Suescún, Policarpo Varón, scar Collazos, Darío Ruiz G., Jairo Mercado, Luis Fayad, Fernando Cruz Kronfly, Roberto Burgos Cantor, Jaime Echeverri, Fanny Buitrago y Marco Tulio Aguilera Garramuño; otros posteriores tantean entre dos o más “géneros” y formas, como Badrán, Rosero, Hoyos, García Aguilar y Potdevin; otros oscilan entre el lenguaje y el mundo de/para niños y el de “los adultos” como el mismo Rosero, Arciniegas, Buitrago, recientemente Collazos y Elisa Mujica. La cada vez más fecunda producción de minicuento identifica autores destacados, entre quienes es justo mencionar a Harold Kremer. La validez de cada una de estas tendencias y “tentaciones” depende del trabajo convincente y con la acertada simulación de realidad que exige la literatura como expresión artística. Algunos tensarán mejor el arco y apuntarán sus flechas al centro perfecto.

¿Forma en decadencia?

En agosto de 1990 se produjo en Colombia una interesante e inconclusa polémica sobre la existencia o no del cuento en el país. El *Magazín Dominical de El Espectador* confesando “una carencia que no hemos podido llenar” invitó a escritores,

lectores y editores a pronunciarse. Algunos negaron la presencia de una nueva o renovadora cuentística, otros hablaron de una literatura inédita poco favorecida por la industria editorial u otros medios de publicación; no faltaron quiénes reconocieran el desdén y desconocimiento del cuento como género y disciplina, marginado ante las "palabras mayores" de la novela. Los editores hablaron de la dificultad de mercadeo no sólo del género sino de autores sin trayectoria y de "noveles escritores" que "escriben cuentos a patadas y a las patadas".

Los escritores Germán Espinosa y R. H. Moreno Durán fueron enfáticos en sus afirmaciones: el primero se refirió a las antologías del cuento colombiano como una forma ineludible de "tratar de magnificar una pobreza", pues "se necesitaría, ante todo, creer en la existencia de una genuina literatura colombiana". El segundo aludió a los volúmenes de cuentos publicados esporádicamente y su precariedad estética, su reiteración de estereotipos de voluntad sociologizante, maniquea y trivial, como "una verdadera antología de disparates". Otros articulistas reconocieron que el más reciente cuento y en general la nueva narrativa viven un interesante proceso de gestación que augura un futuro novedoso.

Es de reconocer que esa forma escritural concebida equívocamente por algunos como el "aprendizaje" que prepara a la escritura de la novela como "gran género moderno" goza en nuestro país de mucha actividad, tanto en autores reconocidos por

su trayectoria narrativa como en jóvenes que orientan su trabajo con disciplina y fluidez: gran parte de los narradores que surgieron entre los sesenta y setenta une sus voces a los de los ochenta y noventa, exponiendo sobre el escenario cultural sus textos como una obra vigente y en marcha. La lista, sin tener en cuenta voces regionales y algunos ganadores de diversos concursos de cuento, es amplia y pone en entredicho a quienes en el país niegan la existencia del género, su novedad y exploración temática y formal, así como la presencia de algunos autores que merecen mencionarse y salir del silencio editorial o crítico.

Valdría la pena adoptar la afirmación de Noé Jitrik, quien al referirse a las tendencias actuales de la narrativa latinoamericana aseveró que "estamos en presencia de un momento de gran vitalidad de la palabra literaria en general, que se expresa en el campo de la narrativa de manera más espectacular o tumultuosa". La idea de que América Latina —en este caso Colombia— no tiene narradores porque la realidad supera la ficción, puede ser ya sustituida por la afirmación de que existe una obra que identifica a algunos autores a la vez que la obra en marcha de otros, lo que significaría que se postula un progreso y una realidad cultural que, "como el proyecto de una casa en construcción", echa cimientos, elabora redes y líneas y atiende a las necesidades y experiencias del mundo a que pertenece. El futuro dirá si la casa responde a satisfacción con la realidad del lenguaje y el universo creado. El discurso con nuevas

posibilidades realistas de Collazos, Fayad, Ruiz, Cruz Kronfly, Mercado y Alape, atravesado por diversas instancias afines a la modernidad, se identifica de manera plural en cada uno de estos autores articulado en un estilo propio, en una diversidad de lecturas y en interacciones discursivas donde el carácter real se afirma en la denominada fuerza de la palabra. Este realismo entra en movimiento con otro que, irónico y paródico, manifiesta una subjetividad vacilante: Moreno Durán, Parra Sandoval, Buitrago, Hoyos; o con otra de corte un tanto histórica en cuanto a lo referencial y sus lenguajes, como es el de Espinosa. El contraste se ejerce con los textos que proponen miradas propias de la literatura negra contemporánea y de formas policiales: Rubiano Vargas y Hugo Chaparro. La escritura que piensa el movimiento de la palabra para contar la fábula e inventar o reinventar un mundo como una certera jugada se articula en Potdevin y en Sánchez Jiménez. Lo existencialista y absurdo conviven en Suescún, Rosero, Badrán, Echeverri. En todos la cotidiania y el ámbito de mentalidad y hondura urbana es circunstancia o nota común. Interactuando unos y otros, el lenguaje del nuevo cuento se apropia de la realidad, la recrea, la reinventa, la desdobra y pulveriza y, a tono con el presente, testimonia el espíritu de su tiempo y de la historia. La fluctuación oscila entre el cuento redondo, acabado, perfecto, con pretensiones de exactitud según los modelos clásicos y el cuento más tangencial que burla toda la lógica tradicional del relato, al

dejar de ser un cuento para convertirse en la escritura de un problema. Como se afirmó anteriormente, en muchos la ficción literaria ocupa un lugar más importante que la unidad del acontecimiento y su intensidad; en otros no se estructuran cuentos, si nos atenemos a las características y convenciones del mismo y el autor escribe relatos, discursos artificiosos o dispersiones del lenguaje.

El cuento de y sobre la violencia partidista ha muerto y ha sido enterrado por el realismo mágico; éste a la vez es interrumpido por las nuevas dimensiones y propuestas narrativas que, acordes con el fin de siglo, abren sus temas a otras formas de contar o relatar. La nueva violencia que habita el espacio

ciudadino, la ciudad, el hombre y la cultura en crisis, el espacio lleno o vacío, la nostalgia y la aceptación escéptica y las polivalentes formas de la realidad actual ocupan nuevos lugares en la vida cotidiana y en las artes. Los tiempos históricos —aunque revitalizan la memoria— no cantan a sus héroes ni invocan a sus dioses, sino reflejan la ausencia de éstos y el fin de los llamados grandes relatos, el ecumene impreciso y descentrado, la complejidad, la penuria y el asombro. En este mundo moderno —y para algunos posmoderno—, tenso e indeciso, las rutas del laberinto del lenguaje están abiertas: ficción, verdad, verosimilitud, arte, realidad, se debaten entre el texto y el pretexto, entre lo aceptado y lo marginal. Como siempre, el

tiempo y el azar dirán la última palabra.

Quizá se regrese al modo convencional del cuento y la experimentación o búsqueda de variaciones en las que parece darse vueltas alrededor de un mismo tema quede superada. Es posible que los artefactos y artificios narrativos se sumen al qué contar la isla que se vislumbra en la orilla opuesta del escenario sea capturada de manera perfecta, desde el objeto que explora los secretos de la realidad y reivindica el poder del lenguaje, de la palabra y del imaginario. Es posible también, que la casa construida testimonie nuevas y desconocidas dimensiones de lo real, susceptibles de ser expresadas con la palabra •

Bibliografía

- ARBELAEZ, Fernando, *Nuevos narradores colombianos*, Venezuela, Monte Avila Editores, 1968.
- COBO BORDA, Juan Gustavo, *Obra en Marcha*, t. I, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975 / *Obra en Marcha*, t. II, 1976.
- GARCÍA AGUILAR, Eduardo, *Veinte ante el milenio*, México, UNAM, 1994.
- KREMER, Harold, *Antología del cuento vallecaucano*, Cali, Centro

- Editorial Universidad del Valle, 1992.
- DACONTE, Márceles, *Narradores colombianos en U.S.A.*, Bogotá, Colcultura, Escritores colombianos de la diáspora, 1993.
- MEDINA FLÓREZ, Enrique, *Nueva Antología del Cuento Boyacense*, Fondo Rotatorio de la Contraloría General de Boyacá, Tunja, 1994.
- PACHON PADILLA, Eduardo, *El cuento colombiano*, t. I-II, Bogotá, Plaza y Janés, 1985.

- PARDO, Jorge Eliécer (Dirección Editorial), *El Tolima cuenta*, Ibagué, Pijao Editores, 1984.
- SUESCUN, Nicolás, *Trece cuentos colombianos*, Montevideo, Arca, 1970.
- VARIOS, *Cuatro narradores colombianos - Ramón Illán Bacca, Roberto Burgos Cantor, Julio Olaciregui, Carlos G. Álvarez G.*
- VARGAS, Germán, *La violencia diez veces contada*, Ibagué, Ediciones Pijao, 1976.