

y sus ansias de encontrar el amor en un mundo plagado de prejuicios, para, como canta la canción, no estar solo en primavera. Esa soledad de Edwin por ser homosexual, reforzada por el rechazo sufrido en parte del ambiente gay a causa de su presente como *drag* y la identidad de género de mujer, puede ser extrapolable a la sufrida por muchos gais colombianos, latinoamericanos y, por qué no, universales, que sufren la frustración de no poder ser aceptados tal y como son o quieren ser, o, simplemente, que no logran encontrarse a sí mismos en el mundo consumista, artificial y excluyente construido a su alrededor. En palabras de su joven autor,

Lo que yo veo todo el tiempo es un hombre incomunicado, adolorido, aliado del eterno femenino, cómplice de las mujeres y de la parte de todos los hombres que es mujer, crítico de la intolerancia que nos separa desgarradoramente y nos condena a no poder amar. Juega con todas las máscaras: hombre gay, loca, arpía, llorona, mujer fiel, traicionada, traidora... Se pone todas las máscaras y en ninguna encuentra su verdad (Duque, 2004).

## Bibliografía

- Castells, Manuel. "El poder de la identidad", en: *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Vol. II. Madrid: Alianza, 1998.
- Duque, Carlos. "Del clóset al escenario", en: *Revista Diners*, Bogotá, octubre, 2004, N.º 415, en: <http://www.revistadiners.com.co/noticia.php3?nt=24368>. [Consultado, febrero de 2010].
- Ingeschay, Dieter. "La literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica: Postmodernidad y postcolonialidad", en: *Desde aceras opuestas*. Madrid: Iberoamericana, 2006, 7-20.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- Sánchez Baute, Alonso. *Al diablo la maldita primavera*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- Sánchez Buitrago, Marcela (coord.). "Situación de los derechos humanos de lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas en Colombia", en: *Colombia diversa*, 2005, 13-22, en: <http://www.colombiadiversa.org/>. [Consultado, marzo de 2010]
- Vallejo, Fernando. *El río del tiempo*. Bogotá: Alfaguara, 1999.

## El cuento colombiano: análisis de los criterios de selección en las historias y las antologías literarias

The Colombian story:  
an analysis of the selection  
criteria in literary histories and anthologies

Maribel Berrío Moncada\*  
Universidad de Antioquia

Recibido: 8 de junio. Aprobado: 24 de junio de 2010 (Eds.)

**Resumen:** el siguiente artículo presenta un análisis de los criterios de selección con los que se ha historiado el cuento Colombiano. El análisis parte de la selección de algunas historias literarias y un amplio corpus de antologías porque han sido estas el medio de difusión más utilizado en la tradición literaria del país.

**Descriptor:** estudios literarios; literatura colombiana; literatura colombiana del siglo XIX; literatura colombiana del siglo XX; cuento.

**Abstract:** the following article presents an analysis of the selection criteria with which Colombia has chronicled the story. The analysis starts from the selection of some literary histories and a large corpus of anthologies because these texts have been the most widely means of dissemination in the literary tradition of the country.

**Key words:** Literary Studies; Colombian literature; Colombian literature 19th century; Colombian literature 20th century; the story.

\* Este texto es el resultado de la reflexión académica surgida en el seno del "Semillero de investigación en Géneros Literarios: Teoría e Historia" del Grupo de Investigación *Colombia: tradiciones de la palabra* (Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia). Más información: <http://ihlc.udea.edu.co/> enlace: Semilleros

## Introducción

La indagación y el análisis sobre los aspectos históricos del cuento que se pretende abordar en el presente trabajo de investigación responden a la necesidad de identificar cuáles han sido los criterios para el estudio y compilación del cuento dentro de la tradición literaria de Colombia; en la mayoría de los casos, se han abordado a partir de los géneros literarios.

En términos generales, las historias literarias y las antologías han centrado su interés en divulgar la producción literaria adscrita a los géneros de la poesía y la novela, y, en consecuencia, dejan un vacío conceptual en géneros como el cuento, el teatro y la crónica; por lo tanto, queda una deuda con la divulgación y participación de estos géneros dentro de la tradición literaria del país.

En cuanto a los antecedentes bibliográficos, no es posible encontrar ni estudios ni análisis del cuento en las historias nacionales, salvo por la publicación del escritor Eduardo Pachón Padilla, *El cuento colombiano: historia y análisis* (1988),<sup>1</sup> quien se ocupa de estudiar las obras y los autores representativos del país. En este sentido, Agudelo (2007) señala que durante el siglo xx se produce una vasta gama de antologías nacionales y regionales, las cuales aspiran a solventar de bases históricas y epistemológicas la tradición literaria del cuento; además, afirma que hay una notoria participación de profesores universitarios que han venido desarrollando investigaciones al respecto en trabajos monográficos y artículos publicados en revistas especializadas.

Se hace necesario, dado este panorama, abordar a partir de una lectura crítica las historias de la literatura colombiana y las antologías para identificar cuáles han sido los ejes epistémicos que los historiadores, críticos y escritores han utilizado para historiar y divulgar la cuentística colombiana y, a partir de este análisis, determinar los criterios de valoración de ciertas obras y autores. Por ello, para el presente artículo, ha sido indispensable esclarecer los factores decimonónicos que determinaron la cuentística como género, las características del cuento y su lugar en los géneros literarios a la hora de pensar y de hacer un balance crítico de los parámetros que cada

<sup>1</sup> Esta conjetura se puede confirmar con el resultado de la investigación que llevó a cabo el grupo de investigación *Estudios Literarios*, en el marco del proyecto: “Procesos de canonización de la novela colombiana en la historiografía nacional” (2005-2006), donde se publica un CD-ROM que reúne más de 1.000 registros comentados y revisados sobre el patrimonio de la historiografía literaria colombiana publicados entre 1867 y 2007.

una de las historias y antologías de la literatura colombiana han utilizado para presentar el panorama del desarrollo del cuento.

## Consideraciones previas

Desde el punto de vista histórico, la incursión del cuento en el sistema literario se explica de una manera simple como el paso de la tradición oral a su consolidación en los géneros literarios. En términos generales, el cuento logra incursionar en la teoría literaria cuando esta se abre y deja de ser hermética en la clasificación de las obras, para dar paso a un hibridismo de las formas y contenidos. Es así como el cuento se transforma y surge como texto literario en respuesta a la necesidad social e histórica que se da, básicamente, dentro del panorama del romanticismo y el auge de la prensa.

Los ideales románticos son decisivos gracias a la agitación social e ideológica, ya que hay nuevas expectativas y sentimientos de los hombres, mayor y fehaciente interés por los valores nacionales y patrióticos; se inicia el proyecto por la construcción de un pasado lejano y se hace inventario de las hazañas de los héroes; el romanticismo le adjudica a la literatura la función de unificar un discurso histórico, político y literario en función de la nación (Baquero, 1967).

La nueva recepción que empieza a tener el cuento se debe, además, al impacto de la prensa en el siglo xix, según Rodríguez Romero (1996); en gran medida, advierte la autora, la publicación de los cuentos en periódicos crea un nuevo gusto literario tanto para los lectores como para los escritores. Para los últimos, el interés se centra en que la prensa es el medio de difusión al cual pueden acceder más fácil y les abre la posibilidad de publicar sus escritos; caso contrario sería con la edición de las novelas, que implicaría gastos; asimismo, los escritores ven la posibilidad de expandir su carrera literaria por medio de los periódicos, ya que es de fácil acceso porque es menos costosa su publicación y cualquiera puede adquirirlos.

En tal sentido, publicar cuentos en la prensa le adjudica ciertas características estructurales al género literario; hace que adquiera autonomía estética al lograr separarse de las voluminosas colecciones en las que aparecían años atrás; del mismo modo, le concede una de sus más señaladas características: la brevedad. Los escritores se ven obligados a escribir depuradamente, sin muchos detalles, solo con lo “esencial”, esto es, porque los editores les pedían que en el mínimo de páginas escribieran

las historias, razones solicitadas a causa del límite de espacio con el que contaban los diarios. Asimismo, en la actualidad resulta claro comprender que la prensa –así como las antologías y las historias literarias– era una de las pocas opciones de visibilización del género cuento a finales del siglo XIX y principios del XX (Chartier, 1999). En cuanto a la acogida y gusto del cuento por parte de los lectores, el interés se centra en que “la adscripción del cuento al periodismo determinó pues un tono polémico, combativo, ese aire de queja, de protesta, de denuncia, de que tantas veces se cargan los relatos de nuestros más conocidos narradores” (Baquero, 60). Empiezan a darse cambios de forma y de temática en la escritura de los cuentos, porque dejan de abordarse temas legendarios y fantásticos para pasar a ocuparse de argumentos reales y de sucesos actuales que afectaban directamente a la época en que se inscribían los lectores. Por ello, cuando el cuento se desliga de la tradición oral y de temas populares del imaginario colectivo accede a la clasificación literaria y se inicia el desarrollo de su forma y contenido que lo ubican definitivamente como género literario.

Cabe anotar que desde el siglo XIX hasta la fecha, el cuento ha ido adquiriendo características que lo ubican en el sistema literario. Para algunos autores, como Edgar Allan Poe (1809-1849), el cuento tiene como objetivo la verdad y su valor se centra en la unidad de efecto; análogamente, Guy de Maupassant (1850-1893) advierte que esta unidad discursiva no es un divertimento, sino una elaboración exigente que lleva al lector a pensar y entender el sentido oculto de los hechos. Julio Cortázar (1914-1984), además de presentar su preocupación por la falta de claridad de lo que es el cuento, coincide con los demás escritores y utiliza la metáfora de la fotografía para señalar que el cuentista, al igual que lo hace un fotógrafo, clasifica cuidadosamente lo que quiere contar sin que carezca de significado, todo esto acompañado de un intenso entramado que terminará sorpresivamente e impactará al lector.

Para Emma González (2002) y Estébanez Calderón (1996), el cuento es una narración breve, escrita en prosa, de trama sencilla donde hay pocos personajes y la anécdota es el eje del desarrollo de la historia; a lo que Estébanez agrega que la cuentística logra desarrollar “una temática nueva, en muchos casos relacionada con el mundo social del autor, una síntesis densa del argumento narrado con sencillez (cualidad que aparece en la descripción y en el diálogo) e intensidad de acción, centrada en lo nuclear” (González de Gambier, 2002, 246).

## El cuento en Colombia: su lugar en la historia literaria

En general, la historia y la consolidación del cuento como género no ha contado con el mismo rigor investigativo que otras manifestaciones literarias; sin embargo, no por ello deja de ser relevante su producción en la configuración de las letras del país.

Señálese que la *Historia de la literatura en Nueva Granada. Desde la Conquista hasta la Independencia (1538-1820)* de José María Vergara y Vergara (1867), no incluye entre los puntos articuladores de la historia un apartado dirigido al cuento literario, salvo la referencia de los relatos que componen *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle (1638).

En *El Manual de Literatura Colombiana* (1984) de Ayala Poveda se expone, dentro de la periodización que propone el autor: épocas, movimientos y grupos, una producción del cuento ligada a la creación novelística de los escritores; pero el análisis que hace se queda solo en la mención de un listado de obras y autores de cada período, por lo que se puede inferir que el cuento aún no es reconocido como una creación estética relevante y de alto valor en las historias de la literatura; en particular, esta postura se hereda de las historias del siglo XIX, tal como lo señala Agudelo.

Los pocos estudios de carácter historiográfico que existen acerca de la tradición del cuento literario de Colombia se encuentran en las antologías. Es en este tipo de publicación donde el cuento logra salir del anonimato y empieza a inscribirse como parte esencial en la tradición literaria del país. En este sentido, Agudelo afirma que las antologías son “obras con una perspectiva crítica e histórica que no solo divulgan textos, sino que orientan la enseñanza” (Agudelo, 2007, 260). Así pues, resulta fundamental revisar en las antologías cuáles son los autores y obras más representativos, y desde qué parámetros de selección son justificadas estas compilaciones y las razones para resaltar unos u otros cuentos.

## El cuento en textos de carácter histórico e historiográfico

Elaborar una historia literaria de un determinado país requiere establecer los parámetros apropiados para delimitar el objeto de estudio y los respectivos criterios de selección de las obras que se incluirán; se deben dejar de lado las valoraciones subjetivas del historiador y más bien partir de aspectos netamente estéticos y sociales. Así, en un esfuerzo de análisis

de algunas historias literarias colombianas y antologías del cuento, en este artículo se presenta un balance crítico de las nociones con las cuales los investigadores entendieron esta modalidad narrativa.

Para este estudio se parte de un amplio corpus de antologías porque han sido estas el medio de difusión más utilizado en la tradición literaria del país; ellas muestran los diferentes gustos y perspectivas de una época y, a su vez, amplían el panorama de la historia del cuento, ya que contribuyen a inventariar la producción de este género, pues las historias literarias hasta ahora publicadas no se han ocupado de hacerlo, sino que sus esfuerzos han estado dirigidos a la poesía y a la novela particularmente.<sup>2</sup>

### Manuales de literatura colombiana

Fernando Ayala Poveda en *Manual de la literatura colombiana* (1984) reconoce que es la tradición oral indígena o mestiza la ruta por la cual es posible hoy en día contar con la tradición y la memoria del pueblo colombiano, caso específico el mito de *Yurupary* y *Primitivos relatos contados otra vez* (14). Dicho reconocimiento de la participación de la población indígena en las creaciones literarias se ve manifiesto en la periodización que hace Ayala de su historia, dividida en épocas, movimientos y grupos, en la cual le dedica un apartado titulado “Literatura viva aborígen”.

Vale la pena señalar que Ayala Poveda le concede gran importancia a *El Carnero* (1638) escrito por Juan Rodríguez Freyle, en el cual, bajo el subtítulo “Lo novelesco” le adjudica características de novela, crónica y cuento: “Aunque su apariencia es histórica, su osatura [sic] interna es novelesca, más propiamente cuentística.<sup>3</sup> Se observa que el narrador se esfuerza por hacer ameno, interesante y agradable el relato” (26); es claro que el autor no establece las diferencias entre los límites de cada modalidad literaria y es impreciso cuando asegura que Rodríguez Freyle es el primer cuentista para el período de la Colonia al nominar la obra como “crónica novelada sobre el espacio urbano de Santafé” (27).

Ayala Poveda finaliza su estudio con el análisis de “Las letras en el orden republicano”, época en la cual el historiador reconoce la verdadera

2 El corpus de análisis seleccionado para este trabajo parte de la investigación bibliográfica que se encuentra en Fuentes para el Estudio Histórico de la Literatura Colombiana (FEHLC): <http://ihlc.udea.edu.co/link FEHLC>.

3 Suponemos que se refiere a la estructura [nota de la autora].

fundación de una literatura bajo las modalidades literarias de poesía, teatro, ensayo y novela; en esta última, figuran los escritores de cuentos y sus obras más representativas. En el apartado “La novela y el cuento en la república” hace un recorrido histórico por los movimientos literarios en boga para la época, donde priman la enumeración y un análisis biográfico de los autores, junto con la mención de las novelas más significativas y de más renombre en la tradición; solo se citan obras de cuentos bajo la mirada de la producción de la novela, es decir, a un autor como Tomás Carrasquilla se le presenta crítica y analíticamente como un representante de la novela y, al final, a manera de datos generales, se enumera algo de su producción cuentística. Para el cierre de esta apartado y bajo el subtítulo “Representantes del cuento” se cita a una serie de cuentistas junto con el análisis primario del argumento de sus obras. En general, Ayala Poveda no logra hacer un acercamiento significativo a la historia del cuento colombiano, ya que lo deja subalterno a la creación novelística y, como es de esperarse, tampoco hay conciencia de los valores estéticos y teóricos de los procedimientos literarios del cuento que justifiquen la selección que hace.

A diferencia de Ayala Poveda, el investigador Eduardo Pachón Padilla logra hacer un acercamiento mucho más amplio y significativo para la historia del cuento; en su libro *El cuento colombiano* (1980) reconoce que la consolidación del cuento, con toda la rigurosidad necesaria para hacer parte del sistema literario, no ha surgido fácilmente, sino que ha tomado su tiempo, en la lidiosa tarea de ensayo y error, para lograr que en Colombia se pudiera hablar de tradición cuentística en el más alto valor literario. Pachón Padilla, al igual que Ayala, reconoce la importancia de la tradición oral y popular de Colombia, referida a las narraciones de los aborígenes, pasando por la Colonia y el siglo XIX; además, añade que el género en sí mismo es problemático por su cercanía con otras modalidades narrativas como las “leyendas, la crónica, el artículo periodístico, el cuadro costumbrista, el relato histórico, la novela corta y de otras formas similares” (13). El autor plantea que hay un proceso histórico en el advenimiento del cuento. Reconoce que en *El Carnero* (1638) “su material informativo va transformándose en una atractiva y particular obra de propensión novelística” (13), hasta convertirse en una obra modelo para el desarrollo del cuento. También menciona aspectos característicos del género: singularidad del procedimiento intelectual, donde participa la imaginación dentro del dominio narrativo,

en el cual se alcanza la amenidad con “un plan fijo y una concatenación de hechos y juicios” (14). Estos elementos citados son importantes porque hacen parte de las particularidades del género y, si bien se podría entrar a revisar la presencia de estos en las narraciones de *El Carnero*, lo que aquí interesa es la conciencia estética del autor sobre el objeto de estudio que pretende historiar; de esta manera Pachón Padilla genera más confianza y credibilidad en su panorama de la historia del cuento en Colombia.

Sin embargo, aunque Pachón sugiere que para el siglo xvii Freyle crea una obra modelo de la cuentística colombiana con *El Carnero*, esta no contribuye con la reforma y apreciación estética del género literario. Así que la decisiva presencia del cuento solo se logra a lo largo del siglo xix, al igual que ocurre en países europeos donde adquiere su máxima expresión por el advenimiento de los ideales románticos. Además, señala Pachón que en el cuadro de costumbres aparecen elementos de estructura similar a los que caracterizan al género literario. Por eso, las obras “Entre usted que se moja” de Vergara y Vergara, “Motivo por el cual” de Juan Francisco Ortiz, “Una botella de Brandy y otra de Ginebra” de Emiro Kastos, “Un par de viejos” de Vergara y Vergara, “Remigia o Vicisitudes de las hijas de alegría” de José Manuel Groot, “El niño Agapito” de Ricardo Silva y “Una ronda de don Ventura Ahumada” de Eugenio Díaz, marcan el inicio de la experimentación de los procedimientos literarios que le dan lugar al cuento, siendo Eugenio Díaz el iniciador del género (19). Al analizar estas particularidades que presenta el autor, se encuentran similitudes con el desarrollo del género que se dio en Europa, donde la prensa se vuelve el medio de difusión más usado por ser de más fácil acceso y edición para los escritores y lectores; en este mismo sentido, se articula otra proximidad que hay en ambos sistemas literarios. En el panorama literario colombiano, el cuadro de costumbres es el texto que recoge las tradiciones autóctonas y folclóricas del país, junto con todo su acerbo cultural, para luego, y después de hecho el inventario narrativo del imaginario colectivo, pasar a la creación y consolidación estética y literaria del cuento, al igual, guardadas las proporciones, que ocurre en Alemania con el proyecto de compilación de las leyendas populares y orales emprendido por los hermanos Grimm.

Pachón afirma que para el siglo xx surge el momento del desarrollo del cuento contemporáneo al escribirse con “procedimientos novedosos, como aquellos de condicionar el personaje a un mínimo de abstracciones, el tiempo a intervalos aun más breves, el espacio a dimensiones menos

restringidas, la acción dentro de determinados acontecimientos positivos, irreales, misteriosos o fantásticos, y siempre acerca de un tema dirigido hacia una idea fundamental” (108).

A la luz de esta cita se puede identificar que el historiador hace un estudio con nociones claras de lo que es un cuento, determina la postura crítica y teórica con la cual elabora la selección de los autores y los cuentos. Así, el recorrido que propone Eduardo Pachón Padilla abre un nuevo panorama al cuento en la historia literaria, y se configura como la primera historia que hace un trabajo exhaustivo y minucioso del género.

Por otra parte, el escritor Rafael Humberto Moreno-Durán publica para el año 1992 en *La Gran Enciclopedia de Colombia* y bajo el apartado “El cuento en el siglo xx”, un estudio que versa sobre el origen de la cuentística y, al igual que Pachón Padilla, considera que Rodríguez Freyle con *El Carnero* logra esbozar una compleja unidad narrativa de “relatos de innegable interés y factura literaria” (303); además, señala que esta obra es la primera manifestación de la prosa narrativa de Colombia. En este capítulo Moreno-Durán expone el desarrollo del género a partir del siglo xx y los autores más representativos, desde una lectura crítica y analítica de las temáticas y a partir del movimiento literario en el que se inscriben las obras. Inicia el recorrido con Tomás Carrasquilla y Clímaco Soto Borda con obras como “Simón el mago” y “Polvo y ceniza”, las cuales se caracterizan porque hay “personajes alrededor de los cuales giran la fuerza e intencionalidad de los cuentos” (305); prosigue con los autores Efe Gómez, Jesús del Corral y Adel López, quienes centran su labor narrativa en lo regional, adoptando las singularidades del habla popular, y el eje articulador de la estructura del cuento es la anécdota. Posteriormente, Moreno-Durán afirma que los escritores Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio, quienes irrumpen con una nueva propuesta discursiva, “ponen de manifiesto una sensibilidad nueva, capaz de transformar la realidad con cualquier pretexto (un carnaval, un bar) y entronizar la ficción gracias a una escritura despojada de retóricas y trampas formales” (308); sin embargo, no es posible definir con claridad en el capítulo de Moreno-Durán los elementos estéticos que argumenten la clasificación que hace de los cuentistas; más bien hay un notorio interés de estructurar la historia y desarrollo del género desde un análisis orientado por las temáticas que se abordan en los diferentes movimientos literarios, mencionando solo de paso algunos elementos estéticos del mismo.

Para el cierre del siglo xx, María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela I. Robledo publican en tres volúmenes la compilación de estudios sobre la producción narrativa de Colombia *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo xx* (2000). Las autoras en el volumen I realizan un amplio estudio titulado “La nación moderna” (Estudio preliminar), en el que abarcan la trayectoria de la narrativa en este siglo, partiendo de un análisis que sopesa y expone fenómenos del proceso cultural y creativo del país. Al tiempo, muestran las particularidades que se han presentado acerca de la identidad del pueblo colombiano desde la perspectiva de nación, y su desarrollo ideológico y político bosquejando tres grandes momentos: “La literatura de la nación ¿un proyecto homogéneo?”; “Literatura nacional y modernidad” y “La literatura postmoderna en la nación fragmentada”, donde exponen las diferentes nociones y modificaciones de la idea de nación y, para dar cuenta de este hecho, articulan los autores y las obras que tuvieron implicaciones dentro de este fenómeno ideológico. Así, van bosquejando un siglo de tradición en las letras colombianas, incluyendo tanto las obras canónicas como la producción de otras obras veladas por la crítica.

La inclusión de la cuentística en este texto es más representativa. Hay que destacar la inserción de obras escritas por mujeres en este trabajo histórico; sin embargo, la postura teórico-estética que se asume para la clasificación de las obras no se encuentra explícitamente en el trabajo, hay más bien el interés de rastrear la problemática del desarrollo del concepto de nación y su influjo en la literatura colombiana, dejando la sensación de que relato es equivalente a cuento.

Hecha la revisión de estos textos, hay que señalar que los autores ligan sus estudios al análisis histórico con todas las implicaciones que esto abarca y, a su vez, abordan los fenómenos sociales, ideológicos y políticos desde el referente literario; de esta forma, la historia literaria se convierte en un discurso histórico que produce un corpus importante de obras y anuncia los cambios de una sociedad y una época a través de las producciones del arte literario; en este caso Pachón Padilla es una excepción, pues expone sus criterios estéticos de clasificación de los cuentos y con ello argumenta y valida la calidad de los escritos que componen la historia. Sin embargo, la lectura de estos textos lleva a la idea de una profunda separación entre el elemento estético y teórico en la elaboración de las historias; al parecer esto es indistinto para la selección del corpus.

### Antologías del cuento colombiano: ¿qué dicen acerca del género?

Ahora bien, si la historia literaria de Colombia y otros textos historiográficos que hacen parte de este proyecto histórico han contribuido de alguna manera a crear los cimientos de una tradición de las letras colombianas, se aúnan a estos esfuerzos, en el caso específico del cuento, las numerosas publicaciones de antologías que tienen la función de reunir las obras representativas del país, y así configurar en sus introducciones y prólogos un discurso histórico del surgimiento, desarrollo y función de esta modalidad literaria; y tal ha sido el papel de las antologías en esta tradición; se examinará a continuación, analíticamente, un mediano corpus de antologías publicadas desde la primera mitad del siglo xx (1935) hasta comienzos del siglo xxi (2005). Este análisis se realiza cronológicamente, según la fecha de publicación de las antologías.

Es sorprendente que este estudio se inicie con una antología que se ocupa de compilar obras escritas por mujeres titulada *Varias cuentistas colombianas* (1935) de Daniel Samper Ortega, ya que no era muy usual incluir a las escritoras en la tradición literaria, y menos que un hombre se ocupara de indagar y seleccionar obras representativas de las mujeres, y que se publicara una antología dedicada solo con el fin de “salvar” a la literatura escrita por mujeres de la marginalización a la que estuvo sometida por los ideales literarios hegemónicos.

Sin embargo, y pese a que hay una notoria renovación en la manera de entender y estructurar los materiales historiográficos, el autor no dimensiona, o por lo menos no expone, los criterios de selección utilizados para la clasificación de los cuentos, y solo se lee una clara finalidad: divulgar las creaciones hechas por las mujeres.

Los autores Andrés Holguín y Daniel Arango en la antología *Los mejores cuentos colombianos* (1960) consideran que el cuento es un semigénero que no está sujeto a reglas estéticas y estilísticas impuestas por una determinada época, en la que se vuelve atemporal si se quiere la función artística y social del género. Los autores asocian así lo provinciano como tema recurrente en el cuento “debido a su cercanía a los cuadros de costumbres” (8). En el marco de estas ideas aparecen los autores Jesús del Corral (1871-1931), Efe Gómez (1867-1938), José Restrepo Jaramillo (1896-1945), Jorge Zalamea (1905-1969), Hernando Téllez (1908-1966), Tomás Vargas Osorio (1908-1941), Eduardo Caballero Calderón (1910-1993), Elisa Mújica (1918-2003),

Manuel Mejía Vallejo (1923-1998), Gabriel García Márquez (1928), entre otros. De esta manera, la apreciación de los autores señala que la cuentística está en un nivel soterrado en el sistema literario.

En cuanto a Gerardo Rivas en *Cuentistas colombianos* (1966), el interés de la publicación está en que muestra el escenario de las letras colombianas, cuyo fin es exclusivamente contestatario a los propósitos europeizantes de la crítica nacional. En esta antología figuran los nombres de Alfonso Bonilla Naar (1916-1978), Manuel Zapata Olivella (1920-2004), Eutiquio Leal (1928-1997), Eduardo Santos (1888-1974), Gonzalo Arango (1931-1976), Fernando Soto Aparicio (1933), Germán Espinosa (1938-2007), Óscar Collazos (1942), Fanny Buitrago (1945), entre otros. Es así como Rivas ve en la publicación de antologías del cuento un medio discursivo transformador de la conciencia de identidad literaria colombiana, pero no hay una posición clara de que se quiera recuperar cuentos por el valor estético que puedan tener por sí mismos.

Otras antologías como la de Julio José Fajardo, *Antología del cuento colombiano* (1967) y Fernando Arbeláez, *Nuevos narradores colombianos. Antología* (1968) centran su interés en develar cuál ha sido la transformación y el desarrollo del género. Fajardo no elabora un texto introductorio que exponga los criterios que determinaron la clasificación de los cuentos incluidos. Sin embargo, en la contraportada se aclara que el libro tiene como fin mostrar la producción artística hecha en los últimos treinta años; no obstante, este argumento lleva a pensar que la antología de Fajardo solo responde al interés de inventariar obras producidas en un período determinado sin evaluar o cuestionar lo literario de la selección propuesta. Los autores que se inscriben son: Hernando Téllez (1908-1966), Eduardo Caballero Calderón (1910-1993), Pedro Gómez Valderrama (1923-1992), Carlos Arturo Truque (1927-1970) y Germán Espinosa (1938-2007).

En lo que respecta a Fernando Arbeláez (1968), en la introducción expone la ruptura que se da entre las narraciones ligadas a las temáticas del campo y las que logran extenderse a tópicos más universales del hombre. Estas transformaciones se conquistan, dice Arbeláez, por autores como García Márquez, Gómez Valderrama y Cepeda Samudio. De esta manera, “la oscura verdad de que los auténticos cambios se hallan en la interpretación de los escenarios populares, se desvió hacia la explotación de lo

pintoresco o regional” (8). Así, el autor considera que antes del *Boom* la producción del cuento careció de rigor narrativo en la medida que partía de la realidad regional.

En este mismo sentido la antología *Nuevos rebeldes de Colombia* (1968) de Fernando Aínza, busca visibilizar las transformaciones del género desde la ruptura con lo costumbrista. En esta renovación a la que alude Aínza figuran Álvaro Cepeda Samudio (1926-1972), Hugo Ruiz (1942-2007), Darío Ruiz Gómez (1936) y Óscar Collazos (1942), entre otros.

Entre los años 1972 y 1989 las antologías incluidas en este corpus se caracterizan por exponer las tendencias literarias hasta ahora creadas. María Mercedes Carranza en 1972 escribe que el género ha encontrado asidero en la tradición literaria colombiana y se puede percibir un nuevo gusto literario. La autora hace la selección titulada *7 cuentistas jóvenes* en la que incluye a los escritores Elmo Valencia (1929), Humberto Rodríguez (1922-2003), Fanny Buitrago (1945) y Luis Fayad (1945), entre otros.

Óscar Collazos en la antología *Diez narradores colombianos* (1977) hace una selección de cuentos cuyo interés es presentar el panorama literario colombiano. Collazos justifica que se incluyen pocos autores debido al límite impuesto por el medio de publicación, pero claramente los escritores Álvaro Mutis (1923), Pedro Gómez Valderrama (1923-1992), Gabriel García Márquez (1928), Plinio Apuleyo Mendoza (1932), Nicolás Suescún (1937), Darío Ruiz Gómez (1935), Policarpo Varón (1941) y el propio Óscar Collazos (1942) quedan señalados como los personajes de mayor representatividad del desarrollo de la cuentística nacional.

En 1989, Conrado Zuluaga publicó *Cuentos colombianos. Antología*, con la cual busca presentarle al lector un panorama del quehacer literario y cultural de Colombia. A la vez, menciona rasgos distintivos de la destreza y manejo del lenguaje de los seis autores que incluye en la antología, y los temas insospechados de la realidad que allí se presentan.

Por su parte, Harold Kremer y Hernán Vélez en *Selección del cuento colombiano* (1981), a diferencia de los anteriores antólogos, indica que no hay trayectoria del cuento, y afirma que para el siglo XIX son pocos los autores que cultivan el género, y aun más, que para el XX la ausencia de obras representativas es total; afirma Kremer que este atraso se debe al auge de los escritos costumbristas.

En contraste con la apreciación anterior, Hernando García Mejía en 1990 en *Cuentos colombianos* reconoce que “en Colombia el cuento ha

tenido cultivadores y representantes de enorme jerarquía [...] el panorama ha sido siempre rico y cambiante” (5). Así que presenta algunas de las figuras más conocidas y “verdaderos maestros del cuento en Colombia” (6), donde el escritor antioqueño Tomás Carrasquilla (1858-1940) figura como el iniciador del género. García Mejía concibe la cuentística como la expresión narrativa que posibilita exponer un acontecimiento, un ideal o una condición humana mínima de una época, donde el asombro y el placer caracterizan el cuento (6); surge en esta antología un planteamiento más próximo a criterios de clasificación propiamente estéticos al destacarse la brevedad de la acción narrada, característica muy resaltada por la teoría del género cuento.

Eduardo Márceles Daconte en su antología *Narradores colombianos en U. S. A* (1993) da un giro en la trayectoria y los parámetros de publicación de las antologías aquí citadas hasta ahora. La compilación de Márceles presenta obras escritas en los Estados Unidos y no se ocupa de aclarar la noción de la cual parte para el criterio de selección, sino que su propósito gira en torno a plantear argumentos del porqué se hace una publicación con solo autores colombianos que escribieron fuera del país; centra su prólogo en analizar qué temas y cómo los abordaron los diferentes autores incluidos en la compilación.

La antología de Eduardo García, *Veinte ante el milenio: cuento colombiano del siglo XX* (1994), inicia con un escrito del entonces presidente de la República de Colombia Ernesto Samper Pizano, quien hace la apertura para la Biblioteca Familiar Colombiana como un proyecto educativo para la educación literaria del país y en la cual se inscribe esta antología. El presidente la visualiza como el repertorio básico de textos clave sobre el país cuyo interés es despertar sentimientos de orgullo y alegría. Luego aparece el prólogo escrito por García, en el cual plantea un modelo de selección analizado desde la ruptura del macondianismo, y alude a que la crítica logra desligarse de la “Faramalla comercial del Boom” (XIII), para redescubrir a otros autores que fueron aislados de la tradición literaria. Plantea el autor un análisis individual de cada escritor y el rigor temático, creativo y cultural interno de los cuentos. Además se incluye a las escritoras Marvel Moreno (1939-1995), Fanny Buitrago (1945) y Alba Lucía Ángel (1939).

Para el cierre del siglo XX, en las antologías de Luz Mary Giraldo *Ellas cuentan* (1998) y *Cuentos de fin de siglo* (1999) hay un claro reconocimiento de particularidades estéticas del género. Aunque estas antologías también

son temáticas, en el prólogo la autora expone los criterios estéticos bajo los cuales elige y clasifica ciertas obras y descarta otras. En *Ellas cuentan* Giraldo, luego de mostrar la presencia de las escritoras desde la Colonia hasta nuestros días, con las respectivas alusiones acerca de las temáticas y tratamiento estilísticos de las obras, establece los parámetros fundamentales para la creación de cuentos. Ella aclara los conceptos de relato y cuento, a diferencia de muchos de los autores antes citados que utilizan indistintamente ambos términos para referirse al género cuento. La autora señala las siguientes características que están dentro del marco de la teoría:

Desde la concepción clásica un cuento está construido por breves relatos que unitariamente explora en la temática o la fábula propuesta, evitando dispersarse en episodios, en creación de personajes, en complejidad de situaciones, en proliferación de tiempos o espacios, en diversificación de historias [...]; y un relato, como puede deducirse es la unidad mínima de un cuento. La intensidad de un cuento no depende de su extensión, sino de la construcción condensada y sugestiva del mundo que presenta (30).

Asimismo, en *Cuentos de fin de siglo* Giraldo publica un corpus literario analizado en relación con los criterios de brevedad narrativa y de trama, la cual hace del cuento una forma literaria que involucra al lector hasta sus sentidos más profundos (13). En la misma dirección, la autora enuncia las diferentes características de los cuentos, especialmente temáticas, y sucesivamente va bosquejando la noción de cuento. Sin embargo, su interés radica en exponer la participación de ciertos cuentistas en la producción de fin de siglo y del “reconocimiento del carácter vigente del género [...] de los temas y la sensibilidad de la época y de la forma como sus autores se vinculan con el mundo, con el final de nuestro siglo y con el fin del milenio” (14).

De nuevo, el autor Harold Kremer publica otra antología titulada *Colección de cuentos colombianos* (2002) en la que afirma que hubo un proceso de “evolución” en la producción cuentística entre los años 40 y 60; así que el propósito de la compilación es mostrar dicho proceso. Además, Kremer resalta que el minicuento es un género en desarrollo producto del hibridismo y que apenas se comienza a escribir en Colombia. En esta colección aparecen los nombres de Tomás Carrasquilla (1858-1940), Efe Gómez (1867-1938), Jesús del Corral (1871-1931), José Félix Fuenmayor (1885-1966), Jesús Zárate Moreno (1915-1967), Manuel Mejía Vallejo



(1923-1998), Gustavo Álvarez Gardeazábal (1945), Andrés Caicedo (1951-1977), Gabriel Jaime Álzate (1951), Juan Fernando Merino (1954), Luis Fernando Macías (1957), Evelio Rosero Diago (1958) y el mismo Harold Kremer (1955).

Al igual que Kremer, el escritor Elmo Valencia publica *Cuentos nadaístas* (2001) al margen de criterios extraliterarios que hacen alusión a ciertas particularidades del movimiento nadaísta y la aceptación y no aceptación que tuvo de la crítica. Valencia analiza las temáticas que abarcaron los escritores del movimiento, y en ningún momento especifica los criterios de selección para la compilación.

Por su parte, en *Cuentos caníbales* (2002) Luz Mary Giraldo clasifica los cuentos desde la temática de la nueva sensibilidad de jóvenes narradores nacidos entre 1960 y 1975, quienes proponen un nuevo tono narrativo; así, las singularidades del género son la base para dicha finalidad: “son éstos, pues, cuentos de diverso registro, factura y extensión, unos de más largo aliento y cercano a la *nouvelle*, y otros más relacionados con la economía de la fábula, del instante y de la sugerencia, en los que se desarrolla y vivifican tensiones propias de un mundo cargado de perplejidad, zozobra y expectativa” (19).

En cuanto a la antología de Héctor H. Orjuela, *Antología de la narrativa breve de ficción en la Nueva Granada* (2003), es muy significativo que el autor afirme que nunca antes se había publicado una compilación sobre la producción cuentística surgida durante la Nueva Granada, así que él recoge y divulga diez cuentos que en su mayoría hacen parte de un texto de mayor extensión, escritos en prosa con cierto valor estético, y que se inscriben en las modalidades narrativas de la época. Para Orjuela la literatura colombiana inicia con el cuentista Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), seguido de los autores Pedro Cieza de León (1520-1539), Juan Rodríguez Freyle (1556-1638), Fray Pedro Simón (1620-1696) y Pedro Solís y Valenzuela (1624-1711).

La idea de seguir compilando las obras más representativas del país sigue en marcha para el inicio del siglo XXI; el autor Harold Kremer en compañía de Guillermo Bustamante Zamudio publican *Antología del cuento corto colombiano* (1994), resultado del proyecto entre México, Panamá y Colombia de coeditar alternamente la antología de un país y luego la de otro. En la introducción los autores elaboran un estudio que tiene como propósito presentar una muestra significativa de la escritura del cuento corto. La no-

ción que asumen los autores sobre el cuento se contradice con el concepto de minicuento que ellos proponen, pues consideran que no importa que se le denomine cuento corto, cuento brevísimo o minificción para considerarlo un género en formación que guarda similitudes con el poema y el cuento (15). Así, para Kremer y Bustamante el cuento y el minicuento implican procesos de construcción diferentes. Sin embargo, estas diferencias deben replantearse, ya que más adelante los autores validan la compilación que hacen desde perspectivas teóricas propias del género cuento, al sustentar la compilación desde las nociones que Poe, Quiroga, Cortázar y otros, proponen sobre el género: “una novela depurada de ripios, finito como una fotografía y poco adjetivado. La brevedad, el minimalismo como algunos lo llaman hoy en día, radica en que el cuento debe ser capaz de expresar, a través de lo mínimo, la infinita complejidad del ser humano” (15). Así, los autores implícitamente ajustan los minicuentos dentro de valores estéticos propios de la cuentística, sin establecer diferencia alguna.

En este mismo sentido Carlos Castillo publica *El placer de la brevedad. Seis escritores de minificción y un dinosaurio sentado* (2005), donde cita que el género tuvo expresión en todos los lugares del mundo, y que se caracteriza por utilizar el mínimo de palabras: “en la minificción se junta la brevedad y el placer. En una línea se condensa el destino de un hombre, se narra un incidente cuya validez se la disputan los sueños [...] Nada sobra, y si sobra, no vale” (10). Estas caracterizaciones comparten teóricamente similitud a lo que se entiende por la creación de un cuento; no hay pues, por parte del autor, una producción conceptual desligada de los procedimientos literarios del género cuento.

Para terminar la revisión del corpus de las antologías seleccionadas, Jaime Alejandro Rodríguez en *Narradores del XXI. Cuatro cuentistas colombianos* (2005) tiene como finalidad compilar una muestra de autores representativos para los inicios del siglo. El autor en el prólogo subraya que dadas las condiciones del desarrollo de los medios de comunicación como el cine, la televisión, el periodismo y la internet, actualmente resulta insostenible la producción novelística, ya que esta no es novedosa para la creciente diversidad social y cultural. Por lo tanto, el autor ve que “la suerte del cuento no tiene porque [sic] ser menos radiante. Este género incluso podría verse mejor librado en medio de esos escenarios tormentosos, pues su intensidad, su economía verbal y su eficacia lo hacen más compatible con la flexibilidad y la velocidad propias de los nuevos medios, incluso

del electrónico, donde ha tenido una gran difusión” (12). El cuento sin duda encuentra el escenario apropiado donde sus procedimientos literarios respaldan las actuales tendencias educativas de la inmediatez.

### A modo de conclusión

El análisis de las diferentes publicaciones de carácter histórico e historiográfico del cuento literario, expuesto hasta el momento, muestra cuáles han sido los intentos para historiarlo, tentativas que han estado marcadas por propuestas individuales tanto de escritores como por el aporte de algunos académicos que emprenden la conceptualización del género literario a partir del marco teórico de los estudios literarios.

Se puede concluir que las historias literarias y las antologías publicadas en el período de 1935 a 2005 se han centrado en aspectos de concientización acerca de la existencia de la tradición literaria colombiana y, a su vez, en medios para mostrar e inventariar dicha producción. En muchos casos se abordan críticamente temáticas específicas y su recurrencia en la historia colombiana, junto con planteamientos contestatarios frente a la idea europeizante de los críticos que promovían un desarrollo estético narrativo ajeno a lo autóctono; al mismo tiempo, tienen la función de hacer las amonestaciones a movimientos como el *Boom* que sesgaron la posibilidad del reconocimiento de otras producciones que no se acogieron a ciertas corrientes literarias.

Además, en las antologías el título funciona como una estrategia para delimitar su objeto de estudio, que da lugar a que los autores se exoneren de argumentar sus criterios de selección para la clasificación de las obras, salvo en algunos casos que sí se delimitan estéticamente los cuentos. Otra particularidad que se rastrea en el análisis de las historias y antologías seleccionadas para este estudio, es que en las publicaciones se va configurando un corpus de autores y obras. Óscar Collazos es el escritor que más se incluye, aparece en siete ocasiones, al igual que Gabriel García Márquez, quien aparece seis veces, y su cuento “Los funerales de la mamá grande” aparece en tres compilaciones; luego se incluye en cinco ocasiones a Fanny Buitrago y Germán Espinosa, siguiéndoles Pedro Gómez Valderrama, Luis Fayad, Jesús del Corral, Álvaro Cepeda Samudio, Roberto Burgos Cantor y Efe Gómez; este último figura tres veces con el cuento “La tragedia del minero”; sin embargo, aunque estos autores figuran repetidamente, la obra

más mencionada es “Que pase el aserrador” de Jesús del Corral. Aunque lo anterior muestra a Óscar Collazos y Gabriel García Márquez como los autores más frecuentes en las antologías, cabe señalar que figuran con diferentes obras. Por último, es importante mencionar que *El Carnero* de Rodríguez Freyle solo aparece una vez en las antologías revisadas, en contraste con las historias literarias y los textos historiográficos en los que se le considera el libro iniciador del género.

Se podría afirmar que en el estudio y compilación de la cuentística colombiana no se ha contado por parte de los antólogos con una conceptualización clara del objeto de estudio, por eso ha quedado un vacío teórico en este medio de publicación, el cual funciona en Colombia como un material histórico de la tradición literaria del cuento; y a la vez, los historiadores, al dejar por fuera la cuentística, han invisibilizado la producción del mismo, hasta el punto que se ha subvalorado en comparación con la recepción de la poesía y la novela. Es así como las obras que se incluyen en las compilaciones quedan justificadas por una selección imprecisa y no por el valor estético que tenga la obra en sí misma.

Al mismo tiempo es evidente en estos textos el interés de historiar el cuento de manera lineal, según la época en la que el autor nace y dentro de la escuela o movimiento en el que se inscribe. De igual manera, es recurrente el número de antologías temáticas que abordan algún acontecimiento histórico importante del país; en muchos casos el interés es inventariar obras escritas en un período, para presentar el panorama literario y la sensibilidad de la época, pronunciarse abiertamente contra algún movimiento, enaltecer a ciertos escritores o, en el caso contrario, velar a otros; posiciones subjetivas que han determinado el canon literario y marcado una tradición literaria poco idónea para las singularidades estéticas del arte literario.

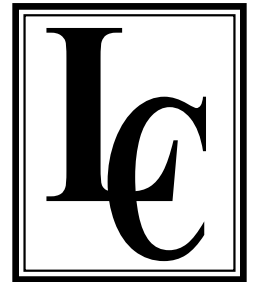
Sin embargo, y a pesar de que son importantes estas finalidades planteadas por dichas publicaciones, la mayoría no se ocupa de hacer un trabajo de compilación basado exclusivamente en los criterios estéticos de una obra que estén validados por los estudios literarios, dando lugar a un vacío epistémico en la historia del cuento colombiano. No está de más resaltar que, entre las muchas razones de esta imposibilidad conceptual, una de las principales causas, como lo menciona la autora Beatriz González Stephan, es que en Colombia no hay una satisfactoria actividad académica en el campo de los estudios literarios; por lo tanto, esta labor de selección de la cuentística del país cuenta casi exclusivamente con las producciones realizadas por los mismos escritores.

## Bibliografía

- Agudelo Ochoa, Ana María. *Cuento colombiano: verdadero lugar de un género*. Medellín: [s. n.], 2007, CD-ROM.
- Aínza, Fernando. *Nuevos rebeldes de Colombia*. Montevideo: Alfa, 1968.
- Arbeláez, Fernando. *Nuevos narradores colombianos: antología*. Colección Continentes. Caracas: Monte Ávila, 1968, 267.
- Ayala Poveda, Fernando. *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Educar, 1984, 405.
- Baquero Goyanes, Mariano. *¿Qué es el cuento?* Argentina: Columba, 1967, 73.
- Bustamante Zamudio, Guillermo; Kremer, Harold. *Antología del cuento corto colombiano*. Cali: Ediciones Universidad del Valle, 1994, 177.
- Carranza, María Mercedes. *7 cuentistas jóvenes*. Biblioteca Colombiana de Cultura, Colección Popular, 26. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1972, 143.
- Castillo Quintero, Carlos. *El placer de la brevedad. Seis escritores de minificción y un dinosaurio sentado*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2005, 165.
- Collazos, Óscar. *Diez narradores colombianos*. Barcelona: Bruguera, 1977, 186.
- Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento", en: *Teorías del cuento 1, teorías de cuentistas*. México: Destino, 211.
- Chartier, Roger. *Cultura escrita, literatura e historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999, 271.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 1996, 1134.
- Fajardo, Julio José. *Antología del cuento colombiano*. Bogotá: Ediciones Faro, 1967, 118.
- García, Eduardo. *Veinte ante el milenio: cuento colombiano del siglo xx*. México: Unam, 1994.
- García Mejía, Hernando. *Cuentos infantiles colombianos*. Medellín: Edilux, 1989, 109.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos colombianos*. Medellín: Edilux, 1990, 161.
- Giraldo, Luz Mary. *Nuevo cuento colombiano. 1975-1998*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, 300.
- \_\_\_\_\_. *Ellas cuentan. Una antología de relatos de escritoras colombianas, de la colonia a nuestros días*. Santafé de Bogotá: Seix Barral, 1998, 309.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos de fin de siglo. Antología*. Santafé de Bogotá: Seix Barral, 1999, 266.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos caníbales. Antología de nuevos narradores colombianos*. Bogotá: Alfaguara, 2002, 94.

- García Mejía, Hernando. *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- González de Gambier, Emma. *Diccionario de terminología literaria*. Madrid: Síntesis, 2002, 101.
- González Stephan, Beatriz. *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985.
- Holguín, Andrés y Arango Jaramillo, Daniel. *Los mejores cuentos colombianos*. Organización Continental de los Festivales del Libro. Bogotá: Compañía Grancolombiana de Ediciones, 1960.
- Jaramillo, María Mercedes et ál. *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo xx*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.
- Kremer, Harold. *Colección de cuentos colombianos*. Cali: Deriva Ediciones, 2002, 269.
- Kremer Harold y Vélez, Hernán. *Selección del cuento colombiano*. Cali: Imp. Gráfico, 1981, 167.
- Márceles Daconte, Eduardo. *Narradores colombianos en U. S. A. Antología*. Bogotá: Colcultura, 1993, 236.
- Moreno-Durán, R. H. *Gran Enciclopedia de Colombia*. Círculo de Lectores. Temática, Vol. 4, Literatura. Bogotá: Printer Colombiana Ltda., 1992, 15.
- Orjuela, Héctor H. *Antología de la narrativa breve de ficción en la Nueva Granada*. Bogotá: Editora Guadalupe, 2003, 106.
- Pachón Padilla, Eduardo (1959). *Antología del cuento colombiano: De Tomás Carrasquilla a Eduardo Arango Piñeres, 39 autores*. Biblioteca de Autores Colombianos, 112. Bogotá: Editorial ABC, 1959, 491.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos colombianos. Antología*. Biblioteca Colombiana de Cultura. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 4 vol.<sup>s</sup>, (1973-1974).
- \_\_\_\_\_. *El cuento colombiano*. Bogotá: Plaza y Janés, 2 Vol.<sup>s</sup>, 1980.
- \_\_\_\_\_. "El cuento colombiano: historia y análisis", en: *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura, Vol. 2, 1988, 512-588.
- Rivas Moreno, Gerardo. *Cuentistas colombianos*. Bogotá: Editorial Mercedes, 1966, 179.
- Rodríguez, Jaime Alejandro. *Narradores del XXI. Cuatro cuentistas colombianos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005, 205.
- Rodríguez Romero, Nana. *Elementos para una teoría del minicuento*. Colombia: Ediciones Colibrí, 1996, 140.
- Samper Ortega, Daniel. *Varias cuentistas colombianas*. Bogotá: Minerva, 1935, xxiv y 399.
- \_\_\_\_\_. *Otros cuentistas*. Bogotá: Minerva, 1936, 160.
- \_\_\_\_\_. *Tres cuentistas jóvenes*. Bogotá: Minerva, 1936, 169.
- Valencia Franco, Elmo. *Cuentos nadaístas*. Colección el Pozo y el Péndulo. Bogotá: Panamericana, 2001, 260.

Vergara y Vergara, José María. (1867). *Historia de la literatura de la Nueva Granada. Parte primera. Desde la Conquista hasta la Independencia (1538-1820)*. Bogotá: Presidencia de la República, 1958, 515.  
Zuluaga, Conrado. *Cuentos colombianos. Antología*. Bogotá: Santillana, 1989, 117.



*Notas*  
*Notes*