

INTRODUCCIÓN

Anclado en una tradición cuentística fundacional que proyecta sus frutos desde el siglo XVII, momento en el cual aparecen los primeros relatos breves o historietas* en *El Carnero*, de Juan Rodríguez Freyle, el cuento en Colombia ha seguido un prolífico proceso en el cual se han sucedido diferentes generaciones que han contribuido a consolidar su trayectoria como género literario y a facilitar el ambiente de sus más representativas creaciones.

El siglo XX es particularmente fértil en la producción cuentística, pues, a la par con la crónica, el ensayo o la novela, el cuento encontrará siempre un lugar de privilegio, bien sea como texto solitario en los suplementos culturales de los periódicos, haciendo parte de revistas culturales, integrando libros individuales o contribuyendo en la conformación de antologías.

Para presentar una visión panorámica acerca de la trayectoria cuentística en el siglo XX, especialmente de su segunda mitad, y del estilo narrativo de algunos cuentistas, hemos solicitado la versión por escrito de sus puntos de vista a protagonistas y estudiosos del tema, los que reunidos en conjunto integran el presente número de Folios.

La orientación discursiva de esas contribuciones que amablemente han cedido para este número sus autores, nos ha permitido agruparlas en dos partes: la primera, denominada “Aproximaciones Críticas”, incluye un total de ocho artículos, tres de ellos dedicados al estudio del género, (Cuento colombiano: un género renovado; Intertextualidad y transficción en el cuento colombiano y El minicuento en la literatura colombiana) y los cinco restantes, al análisis de poéticas individuales como las de Alvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez, Luis Fayad y Germán Espinosa.

Una segunda, denominada “Autorreflexiones de los Cuentistas”, presenta el punto de vista de cinco destacados escritores: Roberto Burgos Cantor, Policarpo Varón, Fanny Buitrago, Juan Manuel Silva y Guillermo Bustamante, en torno a su experiencia creativa.

* Con el término **Historiela**, tomado del italiano, el cual se asimila al de novela, novella, noticia, historia o cuento breve, denomina Oscar Gerardo Ramos (1968) las veintitrés narraciones con estilo de cuento que constituyen el núcleo de *El Carnero*. Así, explica Ramos: “Una tendencia de índole cuentística pervade muchos relatos. Estos serían entonces historietas y Rodríguez Freyle sería un historietista. Veintitrés narraciones, con estilo de cuento, constituyen el eje de *El Carnero*. Si se las llama historietas en vez de cuentos, es porque no son rigurosamente historias, ni leyendas sino hechos presumibles de historicidad, tal vez tejidos con leyenda y matizados por el genio imaginativo del autor que toma el hecho, le imprime una visión propia, lo rodea con recursos imaginativos y, con agilidad, le da una existencia de relato corto. En este sentido pues, las historietas se asemejan al cuento: son, por tanto, precursoras del cuento hispanoamericano, y Rodríguez Freyle, como historietista, se acerca a la vocación del cuentista.[...]”. (Págs, 33-38). Con esta propuesta de Ramos coinciden otros críticos, entre ellos Darío Achury, Hector H. Orjuela y Silvia Benso.

Inicia la primera parte un artículo de Luz Mary Giraldo, quien es autora también de varios libros dedicados al estudio del cuento colombiano, en el que se presenta un interesante análisis acerca del desarrollo del género, centrado particularmente en la narrativa colombiana de la segunda mitad del siglo XX.

Giraldo adopta como referentes los planteamientos teóricos de Raúl Castagnino, Jorge Rufinelli, Antonio Skámeta y otros estudiosos del cuento, además de algunos pensadores de la cultura, y trata de comprender los experimentos verbales, las diversas estructuras y las múltiples temáticas que han asumido diversas generaciones de cuentistas en el período comprendido entre los años 50 y los últimos años del siglo XX. En su opinión, esa “nueva narrativa” presenta el paso de la concepción moderna a la sensibilidad postmoderna, haciendo prevalecer lo urbano como cultura y “el consiguiente alejamiento de lo rural y sus tipologías y arquetipos, sus lenguajes míticos de oralidad primaria y, desde luego, la presencia de esa nueva sensibilidad que se mueve entre lo apresurado, la velocidad, la inmediatez, la trivialidad y la transitoriedad”. Seguidamente la autora destaca obras y autores de ese período, haciendo notar las diferencias y coincidencias que cada momento histórico ha marcado entre generaciones, poéticas y formas de expresión cuentística.

Los otros dos artículos de esta primera parte que analizan el desarrollo del cuento desde una mirada genérica, centran sus observaciones respectivamente en el surgimiento de nuevas formas narrativas que se hacen notorias y se consolidan gracias a la práctica regular de una escritura que desde el siglo XVII empezó a sugerir las pautas para el tipo de cuento breve o historiela que más tarde se transformarían en minicuento o minificción, y en los nexos que pueden tejerse entre categorías como intertextualidad y transficción, de frecuente manejo por la semiótica literaria, con las creaciones cuentísticas de autores colombianos. Para los dos autores de estos escritos, Pedro Badrán y Henry González, escritura cuentística contemporánea y teoría literaria constituyen un referente inevitable en la comprensión de la cultura de nuestros días.

A la par con el desarrollo de importantes medios de comunicación que tienen como impronta el poder apabullante de la imagen, ha empezado a adquirir gran auge un tipo de escritura que dialoga desde su brevedad, rapidez y concisión: se trata del minicuento, minificción o ficción brevísima, un tipo de creación que pese a tener remotos orígenes, viene suscitando notable interés en los escritores y críticos no solo de Colombia sino de Latinoamérica. El desarrollo del proceso seguido por este tipo de escritura minificcional en nuestro país, es precisamente el tema que aborda el artículo de Henry González titulado “El minicuento en la literatura colombiana”.

Los demás artículos signados por la “aproximación crítica” corresponden, como ya se señaló anteriormente, a autores que dedican su estudio a explorar el proceso de configuración artística de poéticas cuentísticas individuales: Blanca Inés Gómez, directora del Departamento de literatura de la Universidad Javeriana,

quien descubre el tema de lo fantástico en la cuentística de Germán Espinosa a partir de las variadas formas a las que recurre el autor para el logro de la representación artística.

Por su parte, Cristo Rafael Figueroa, profesor de la Universidad Javeriana, dedica su estudio a dos obras del escritor bogotano Luis Fayad: *La carta del futuro*. *El regreso de los ecos* (1993) y *Un espejo después y otros relatos* (1995), de las cuales explica que “representan logros formales que desafían criterios canónicos y reformulan los enfoques de sus referentes predilectos”. Además, destaca la dicotomía campo/ciudad y analiza en profundidad la forma como ciertos elementos y técnicas narrativas asumen una particular representación artística en cada una de las obras de Fayad.

Continúan este derrotero crítico los estudios de Graciela Maglia y Alfonso Cárdenas, profesores de las Universidades Javeriana y Pedagógica Nacional, respectivamente, quienes recurren al enfoque de la semiótica literaria para descubrir el funcionamiento del arte verbal en dos cuentos del escritor Gabriel García Márquez: “El ahogado más hermoso del mundo” y “Un día de estos”. El lector de estos artículos podrá encontrar importantes reflexiones en torno a fenómenos transtextuales, a instancias ficcionales (narrador, personajes) y a inquietudes como el tipo de diálogo en el tiempo que establecen estos cuentos con otros textos de la cultura; y al funcionamiento de la diégesis, entre otras.

Otro aporte que contribuye con la variedad en las perspectivas críticas de esta primera parte, lo constituye el estudio que realiza el escritor Heider Rojas acerca de la obra del autor barranquillero Alvaro Cepeda Samudio. En apretada síntesis, Rojas logra proponer al lector una visión en profundidad de las obras más importantes de Cepeda: *Todos estábamos a la espera*, *La casa grande* y *Los cuentos de Juana*, que son entendidas como una sola creación en varios volúmenes, artísticamente vinculados por la ondulante transformación del tiempo en las formas narrativas.

La segunda parte en que están organizados los textos de este número de Folios es quizás la propuesta de un diálogo directo con los creadores, pues, son ellos quienes reflexiva y sensiblemente se refieren a los pormenores de su propio proceso artístico, pensando en los interlocutores de sus obras. Así, además de revelar al lector esos detalles que no son evidentes en sus cuentos, contribuyen todos ellos con esa larga tradición cuentística que sin lugar a dudas otorga un lugar especial a este tipo de creación en la historia de la literatura colombiana.

Para Roberto Burgos Cantor las imágenes de su infancia mantienen su latencia en las creaciones que realiza, y se constituyen en transcurso de esas ficciones. Esa invocación de imágenes vitales “más que un acto de impudor que pretenda exorcizar lo inexplicable, se dirige a mostrar una sustancia que anticipa la naturaleza de las historias sin fin que se inscriben en el territorio de una literatura”.

Fanny Buitrago piensa que no es sencillo saber en qué momento se inicia un acto creativo ni el espacio o la acción que lo posibilitan. Para ella, no existe nada más fascinante que planear un relato y viajar a través de ese desafío que propone el papel en blanco para “otorgar forma a lo que existe o no existirá jamás”. Al escribir —dice la escritora— “se roban las frases al amigo y al transeúnte, se

plasman rasgos de tres personas en un rostro, se ama y se odia más de una vez a lo largo de un día de trabajo”.

Policarpo Varón también imagina momentos de su infancia en la creación poética como aquel en que aprendió a leer. Desde su adolescencia pensó que la literatura le concernía, por eso cree que la cualidad esencial de su educación fue la literaria. Al reflexionar en torno al principio activo de sus cuentos explica: “Creo que hoy, agosto de 2000, habiendo ya terminado *Equilibristas*, en mis cuentos privilegio el lenguaje y el argumento —no la trama ni el desenlace—. De una anécdota, situación o imagen que reveo o recuerdo, aquello que constituye el estímulo inicial de mis cuentos, busco elaborar la ficción, “la poesía activa”.

En sus reflexiones acerca del cuento, Juan Manuel Silva sostiene que detrás de la muralla de explicaciones y de teorías que enriquecen la experiencia del autor y sostienen su narrativa, este “esconde un núcleo sobre el que pocas veces reflexiona por la dificultad de hacerlo”. Sustenta su explicación en el hecho de que no existe una receta o camino que contenga los ingredientes de creación de una historia, razón que se complementa con la presencia de principios azarosos como la intencionalidad y la imaginación cargada o subordinada por los afectos, que “determinan el curso inicial de un cuento”. Estas valiosas observaciones de Silva en torno a la creación cuentística constituyen un inevitable punto de referencia para quienes deseen escribir o trabajar el proceso comprensivo de la creación cuentística.

Cierra este número dedicado al cuento en Colombia la historia inédita de la revista *Ekuóreo*, una publicación dedicada exclusivamente al minicuento, que contribuyó en la década del ochenta a proyectar este tipo de narrativa breve entre los colombianos y, de paso, a ubicar la creación minificcional escrita en este país como uno de los aportes a la literatura hispanoamericana. Para Guillermo Bustamante, minicuentista y director junto con Harold Kremer de esta importante publicación, *Ekuóreo* tiene feliz comienzo en la Universidad Santiago de Cali, donde se publicaron en total 29 números: del 1 al 30, lo cual se considera como la primera época, y un segundo período, iniciado y culminado en la Universidad del Valle, donde publicaron 7 números: del 1 al 7.

Ese valioso proceso de difusión y estímulo creativo del minicuento realizado por la revista *Ekuóreo* habría pasado desapercibido de no ser por el descubrimiento que para la historia de la narrativa breve en Hispanoamérica hizo el maestro Edmundo Valadés, uno de los grandes creadores y difusores, quien a través de su revista *El cuento* contribuyó a abrirle camino a este tipo de escritura creativa en nuestro continente.

Como toda selección con determinada orientación crítica, la presente también es de carácter subjetivo y aunque los antologistas se esforzaron por seleccionar los textos más representativos de la crítica en torno al cuento en Colombia y consultaron a diferentes autores y estudiosos del tema, finalmente recibieron los textos que siguen a continuación, sin embargo, quedan como siempre otros

autores por induir y muchas más críticas por rescatar, situación que seguramente podrá superarse con la inclusión posterior de nuevas voces en las publicaciones que seguramente surgirán gracias al esfuerzo y al decidido apoyo que las dos instituciones firmantes dediquen a este tipo de iniciativas.

Invitamos pues al lector que incursiona en estas páginas a familiarizarse con una perspectiva histórica de lo que ha sido la escritura de cuento contemporáneo en Colombia.

Henry González, 18 de julio de 2002

