

Sobre las antologías del cuento literario colombiano

Óscar Castro García
Universidad de Antioquia

Cada cuento envía al lector a los cuentos ya leídos, y también a los que imagina o empieza a crear como respuesta a su lectura. Es una cadena que, por épocas, algún lector decide suspender para agrupar algunos de ellos por particulares decisiones de gusto, interés temático o geográfico, criterios cronológicos o formales, u otros. Es precisamente lo que hace todo antólogo. El término antología significa, como lo indica la etimología de la palabra (del griego *anthos*, flor, y *lego*, coger, recoger), la selección de lo que es digno de ser destacado, lo extraordinario; en otras palabras, es la colección de piezas escogidas ante las cuales ningún lector puede encontrar “escapatorias”.

Entonces, una antología de cuento presupone una selección de lo que merece ser destacado en este género. “Si el cuento no posee esas condiciones de ‘maravilloso’ y de ‘jamás oído’, de las cuales habla [Guillermo] Meneses (1955), es casi seguro que el lector abandone lo que generalmente inicia como un reto”, afirma Luis Barrera Linares (38). Un buen cuento depende de la manera de contarlo y, por tanto, de las palabras que intentan cumplir con el propósito de que la situación narrada aparezca interesante para el lector. Es decir, sólo es digna de contarse una situación que merezca recordarse, que brille por sus especiales recursos de tensión o de intensidad, según lo proponía Julio Cortázar (1962), y que sea significativa. Al escritor corresponde volver interesante dicha si-

tuación para que sirva al lector como situación modelo de aquello que acontece en la vida.

A la vez, dicha historia debe ser verosímil, creíble o imaginable, por lo cual es necesario un lenguaje que despierte interés por sus recursos y expresiones, plantee problemas sin resolverlos, y sugiera efectos de sentido y de interpretación. Un lenguaje que permita al lector encontrar caminos de significación. De esta manera, como dice Luis Barrera Linares, “la intensidad, el estado anímico precisado en el receptor y la dimensión semántica del cuento lo ubican muy cerca de la requisitoria contextual relacionada con la escritura poética” (33). Una antología de cuento intentará acoplarse a estas condiciones.

Se ha reconocido siempre la dificultad para definir el género del cuento literario. Carlos Pacheco lo define, a diferencia del cuento oral, como “una representación ficcional donde la función estética predomina sobre la religiosa, la ritual, la pedagógica, la esotérica o cualquier otra” (17), pero tiene en cuenta asimismo la definición que da Guillermo Meneses: “Bien se podrá afirmar que el cuento es una relación corta, cerrada sobre sí misma, en la cual se ofrece una circunstancia y su término, un problema y su solución” (cit. en Pacheco 16),¹ y la de Raúl Castagnino, quien lo concibe como un “artefacto”, un “objeto artístico . . . que guarda por lo común . . . una cierta relación de representación o mimesis con alguno o algunos de los ámbitos de lo real” (cit. en Pacheco 17). En el “fingimiento”, como lo reconocen muchos narradores, “reside precisamente el meollo de la ficción. Ella es precisamente eso: una mentira que sirve (tal es al menos su intento) para expresar una verdad” (18).

Además, así como es importante la “unicidad del instante de concepción” del cuento, también lo es el momento de su

¹ Pacheco cita textualmente esta corta definición, tomada del prólogo de Guillermo Meneses a su *Antología del cuento venezolano* (Buenos Aires: Eudeba, 1966).

recepción (Pacheco 20): el lector debe concentrarse intensamente, para sufrir el “efecto preconcebido”, “único, intenso, definido, de que habla Poe” (20), para lo cual debe leer el cuento de una sola sentada. “No hay nada extraño, pues, en este fenómeno psicológico sobre el que se fundan la brevedad, la condensación y la intensidad requeridas por el cuento” (21). Por esto, uno de los elementos necesarios del género es el rigor en la ejecución. Al indagar el origen etimológico de la palabra cuento se enfatiza este aspecto del rigor y de la precisión: en la palabra *computus* del verbo latino *computare* (contar) se encuentra el origen común de contar como narrar y como contar matemáticamente elementos.

Es por ello que si el cuento (y en esto una vez más se aproxima a la poesía lírica) nace de una revelación instantánea y en una impresión instantánea se cumple en quien lo lee, ambos momentos de culminación y plenitud requieren de una elaboración laboriosa, de un trabajo artesano por parte de un escritor experimentado. (Pacheco 26)

En cuanto al relato, Eduardo Pachón Padilla, en entrevista con Álvaro Pineda Botero, lo caracteriza como “forma intermedia entre la novela corta y el cuento, con una técnica menos elaborada y mucho menos penetrante, pero con algunas características comunes a los dos, siendo más basto, aunque de menor intensidad que el cuento, con el cual posee más de una similitud. El relato también tiene mucho de reportaje y narración, y suele expresarse con mayor claridad y sencillez . . . El relato tiene una mayor dimensión, sin que interese la cantidad de páginas y sin la morosidad de una novela de tipo tradicional” (Pineda Botero 140).

Para Julio Cortázar el cuento es un género de difícil definición, huidizo en sus múltiples y antagónicos aspectos, secreto y replegado en sí mismo, “caracol del lenguaje, hermano misterioso de la poesía en otra dimensión del tiempo literario”, y carente de leyes (383). Más adelante amplía esta carac-

terización al trasladar la esencia del cuento a la condición humana: el cuento “se mueve en ese plano del hombre donde la vida y la expresión escrita de esa vida libran una batalla fraternal . . . y el resultado de esa batalla es el cuento mismo, una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia” (384).

Cuando Cortázar se refiere a la significación, propone que ésta no reside únicamente en el tema, ya que la idea de significación está en su relación con la intensidad y la tensión, las cuales están unidas en forma indisoluble al tratamiento literario, a la técnica que se emplea para desarrollarlo. En este procedimiento se distinguen los buenos de los malos cuentistas, y en él debe condensarse el criterio tanto del antólogo como del lector de cuentos.

Es importante añadir que la crítica colombiana, los editores, los programas académicos, y las demás instituciones o instancias que establecen el canon literario en el país, en general, han desechado el cuento por considerarlo género de menor importancia o ligero, ejercicio preparatorio para la escritura de la novela, texto fácil de elaborar o invención para distraer la labor literaria. Sin embargo, el maestro del cuento que fue Cortázar decía que los cuentos inolvidables tienen una característica común: “son aglutinantes de una realidad infinitamente más vasta que la de su mera anécdota, y por eso han influido en nosotros con una fuerza que no haría sospechar la modestia de su contenido aparente, la brevedad de su texto” (388).

Para que un escritor logre este efecto en sus cuentos, necesita lo que él llamó oficio, esto es, “lograr ese clima propio de todo gran cuento que obliga a seguir leyendo, que atrapa la atención, que aísla al lector de todo lo que lo rodea para después, terminado el cuento, volver a conectarlo con su circunstancia de una manera nueva, enriquecida, más honda o más hermosa” (388). Y la clave para lograr dicho efecto está en lo que asevera Cortázar: “Por más veterano, por más experto que sea un cuentista, si le falta una motivación entraña-

ble, si sus cuentos no nacen de una profunda vivencia, su obra no irá más allá del mero ejercicio estético” (388); además de los instrumentos expresivos, estilísticos para que esa comunicación sea posible.

Las antologías del cuento colombiano

En el año 2005 se publicó, en dos volúmenes, *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*, antología de Luz Mary Giraldo. En mil ocho páginas entrega una muestra de relatos que, como dice la antóloga en el prólogo, “permite hacer un viaje en el tiempo, haciendo estaciones en diversas épocas representadas por concepciones y mundos, estilos y temas. Un viaje a través de cuentos que atrapan al lector sin soltarlo...” (xiii); una antología de “cuentos que cuenten, que narren una historia convincente que atrape al lector y no lo suelte” (xxviii).

Es lo que, con seguridad, han buscado la mayoría de las antologías de cuento en Colombia, las cuales tienen una historia más bien reciente y, también, han sido escasas. Por eso, cuando sale a la luz un libro como éste, el lector de literatura colombiana recuerda, casi por reacción inmediata, las principales de ellas, en especial las ya clásicas de Eduardo Pachón Padilla: *Antología del cuento colombiano* (1959), *Cuentos colombianos* (1973-1974), *El cuento colombiano* (1980), y la segunda edición de ésta (1985), revisada y publicada en tres tomos medianos, entre los que incluyó *El cuento colombiano contemporáneo* (generación de 1970).²

² Otras antologías se recuerdan al leer este trabajo de Luz Mary Giraldo, en especial las de Samper Ortega (1935), Fernando Arbeláez (1968), Óscar Collazos (1977), Conrado Zuluaga (1993), Guillermo Bustamante y Harold Kremer (1994), Eduardo García Aguilar (1994 y 1998), Harold Kremer (2002) y René Rebetez (2000). Hay otras de carácter regional, como las de Manuel Mejía Vallejo (1962) y Mario Escobar Velásquez (1986) del cuento antioqueño, Harold Kremer (1992) del cuento vallecaucano, Octavio Escobar y Flobert Zapata (1993) del cuento caldense, Mary Daza Orozco (1994) del cuento cesarense, Carlos Nicolás Hernández (1999) del cuento bogotano y Ramón Illán Bacca (2000) del cuento barranquillero.

Además, esta nueva selección de cuentos colombianos proviene de los gustos, las búsquedas y las preocupaciones literarias alrededor del género, sobre el cual Luz Mary Giraldo ha elaborado la base de este trabajo en otras antologías que ha publicado: *Jardín de sueños: Textos para niños* (1987); *Nuevo cuento colombiano 1975-1995* (1997), cuyo propósito fundamental fue “mostrar lo representativo de algunas tendencias . . . Entender quiénes son los autores que en estos últimos veinte años han ejercido la cuentística y que desde fines de los setenta trazan líneas narrativas en nuestro universo literario; conocer también cuáles y quiénes son las promesas entre aquellos cuya obra reciente y persistente define su lenguaje” (25);³ *Ellas cuentan: Una antología de escritoras colombianas, de la Colonia a nuestros días* (1998), la cual presenta, desde el punto de vista cronológico, a las principales narradoras de relatos y cuentos, con criterios menos precisos, aunque dirigidos hacia la escritura de las mujeres y sugeridos en las preguntas iniciales del prólogo: “Qué han contado las mujeres a lo largo de nuestra historia y cómo ha sido su escritura? ¿Qué papel han cumplido en este ejercicio?” (9); preguntas que van encontrando respuestas como: “Pese al silencio de la crítica o de los lectores, aisladas escritoras abrieron caminos o marcharon parejo con los autores y a finales de nuestro siglo, sin grandes osadías estilísticas, formales y estructurales, algunas pulsan el terreno de lo contestatario al explorar temas a los que las mujeres no habían accedido de manera deliberada o abierta” (12);⁴ *Cuentos de fin de siglo: Antología* (1999), cuyos criterios de selección se centran en mostrar la vigencia del género del cuento, el entrecruzamiento de las generaciones de cuentistas, la continuidad del traba-

³ De esta antología publica de nuevo los cuentos “Soprano” de Julio Paredes y “Noticias de un convento frente al mar” de Germán Espinosa en *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*.

⁴ De esta antología vuelve a publicar en la nueva los relatos “Afecto 67” de Francisca Josefa de Castillo, bajo el título “Tentaciones horribles de Satanás”, y “Crimen” de Soledad Acosta de Samper.

jo de otros, y el surgimiento de nuevos narradores a fines del siglo pasado: “estos cuentos hablan, a su manera, 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 milenio” (18);⁵ y *Cuentos caníbales: Antología de nuevos narradores colombianos* (2002), en el que pretende “un acercamiento a los rasgos de la nueva sensibilidad expresada en los relatos de jóvenes narradores colombianos nacidos entre 1960 y 1975. Cada cuento refleja no sólo el estilo de su autor sino el variante tono de una época, la patria del idioma, las realidades de su país, del mundo y de la vida contemporánea” (15).

Es decir, la antología de 2005 tiende a mostrar la máxima expresión de sus lecturas de cuentos hasta la fecha. De ahí que al cotejar sus anteriores selecciones no sorprenda encontrar que muchos cuentos de esta última aparezcan también en las anteriores, tanto de Luz Mary Giraldo como de otros antólogos, lo que nos lleva a inferir que éstos son sus cuentos colombianos favoritos. Igualmente, muchos autores que aparecen en sus otras antologías, reaparecen en ésta con diferentes o nuevos cuentos; y, como especialidad, algunos autores entregaron sus cuentos inéditos especialmente para esta selección.⁶

En el primer tomo, de cuatrocientas diecisiete páginas, predominan variantes cronológicas:

- “Relatos de las culturas indígenas”, algunos de antiquísima tradición y todos de carácter oral.
- “Relatos de la colonia”, en especial los tomados de *El carnero* (1638), de Juan Rodríguez Freile, en quien se sitúan los antecedentes más antiguos del cuento colombiano.
- “Relatos de costumbres”, con más de cien páginas dedicadas a este subgénero tan arraigado en Hispanoamérica du-

⁵ De esta antología publica de nuevo los cuentos “Pesadilla en el hipotálamo” de Julio César Londoño y “El día de la partida” de Enrique Serrano.

⁶ Es el caso de Juan Manuel Roca, Ricardo Cano Gaviria, Tomás González, Antonio Montaña, Lina María Pérez, Ricardo Silva y otros.

rante gran parte del siglo XIX, y que en Colombia tuvo excelentes representantes en aquellos que se salieron del marco estático y acartonado de las costumbres para pasar al relato de hechos más vívidos y más excitantes, como los cuentos “El boga del Magdalena”, de José María Madiedo, “Feliciano”, de Jorge Isaacs, “Un crimen”,⁷ de Soledad Acosta de Samper, “Las tres tazas”,⁸ de José María Vergara y Vergara, y “Que pase el aserrador”,⁹ de Jesús del Corral.

– “El oficio de contar”, con más de doscientas páginas dedicadas a relatos que ya determinan el cuento literario colombiano, con los representantes más importantes de la primera mitad del siglo XX, entre los que se incluyen textos que por sus facturas, repercusiones y publicaciones, se pueden considerar clásicos de nuestra cuentística: “En la diestra de Dios Padre”,¹⁰ de Tomás Carrasquilla, “La tragedia del minero”,¹¹ de Efe Gómez, “La muerte en la calle”,¹² de José Félix Fuenmayor, “Espuma y nada más”,¹³ de Hernando Téllez, “La metamorfosis de Su Excelencia”,¹⁴ de Jorge Zalamea, “Todos estábamos a la espera”,¹⁵ de Álvaro Cepeda Samudio, “El día

⁷ Includido con el título de “El crimen” en su antología *Ellas cuentan* (1998).

⁸ Includido en varias antologías, entre las que se destaca la selección de Santiago Londoño Vélez: *Cuento hispanoamericano. Siglo XIX* (1992).

⁹ Cuento antologado en Colombia por Manuel Mejía Vallejo (1962), Pachón Padilla (1973, 1980 y 1985), Mario Escobar Velásquez (1986) y Harold Kremer (2002), entre otros; y en Latinoamérica por el Convenio Andrés Bello: *Antología del cuento andino* (1984).

¹⁰ Antologado por Harold Kremer (2002), y Mario Benedetti y Antonio Benítez Rojo: *Un siglo del relato latinoamericano* (1976).

¹¹ Antologado por Eduardo Pachón Padilla (1973, 1980 y 1985), Convenio Andrés Bello (1984) y Harold Kremer (2002).

¹² Includido en antologías de Eduardo Pachón Padilla (1973, 1980 y 1985), Conrado Zuluaga (1993) y Convenio Andrés Bello (1984).

¹³ Includido en Conrado Zuluaga (1993), Carlos Nicolás Hernández (1999) y Ángel Flores: *Narrativa hispanoamericana 1816-1981*, vol. 4 (1982).

¹⁴ Includido en las antologías de Eduardo Pachón Padilla (1973, 1980 y 1985).

¹⁵ Antologado por Conrado Zuluaga (1993) y Eduardo Pachón Padilla (1980 y 1985).

que terminó el verano”,¹⁶ de Carlos Arturo Truque, “La muerte del estratega” y “Cocora”, de Álvaro Mutis, y cuatro de Gabriel García Márquez: “La siesta del martes”, “El ahogado más hermoso del mundo”, “El rastro de tu sangre en la nieve” y “Sólo vine a hablar por teléfono”.

La mayoría de estos cuentos marca la narrativa corta colombiana, que esta propuesta de Luz Mary Giraldo renueva en los inicios del siglo XXI. En ellos se pueden indagar otros criterios de selección, que también apuntan a intereses y preocupaciones de la lectora y de la lectura, pues cada momento de ésta es diferente. Al leer cualquiera de ellos surgen nuevas asociaciones, comparaciones y contrastes, tanto entre los cuentos que lo acompañan en esta edición, como entre los del mismo autor de donde el cuento proviene.

De la primera parte de la antología queda claro el origen, afianzamiento y consagración del cuento colombiano hasta Gabriel García Márquez, como si este escritor representara el culmen de su generación y cerrara un ciclo que, bien lo sabemos, se ubica en Macondo; pero, también, iniciara un nuevo ciclo, en el que el mundo de la modernidad, el de las ciudades o el del absurdo de las normas ciegas de la contemporaneidad, se abriera en el cuento colombiano con “El rastro de tu sangre en la nieve” y “Sólo vine a llamar por teléfono”.

El segundo tomo, de quinientas noventa y una páginas, y dividido en dos partes, se inaugura con los cuentos que se publican desde la década del sesenta. La primera parte, denominada “Una visión caleidoscópica”, se subdivide en siete secciones de carácter temático, más que cronológico:

1. “Violencia”, con cinco cuentos entre los que se destacan “El día que enterramos las armas”¹⁷ de Plinio Apuleyo Mendoza, y “Ana Joaquina Torrentes”¹⁸ de Gustavo Álvarez Gardeazábal, porque sus historias ocurren con especial rea-

¹⁶ En Eduardo Pachón Padilla (1980 y 1985).

¹⁷ Antologado también por Eduardo Pachón Padilla (1980 y 1985).

¹⁸ Antologado por Harold Kremer (1992 y 2002).

lismo, no exento de la justicia imaginada que busca sustituir la justicia que no llega, en las luchas civiles y populares contra un estado de cosas injusto. El rastro de la violencia que estos cuentos dejan en la mente del lector, en nada se distancia de muchas de las realidades de violencia que hoy se siguen padeciendo en Colombia; de ahí su trascendencia en esta antología.

2. “Ciudad”, con seis cuentos que ocurren en las urbes colombianas del siglo xx, y que revelan algunas de las múltiples situaciones y de los indeseados conflictos que parecen el distintivo de nuestra “modernidad”. Entre ellos, “Cantor está de viaje” de Luis Fayad, “El retorno a casa” de Nicolás Suescún y “Drick era de nombre Genovevo Palomo”¹⁹ de Fernando Cruz Kronfly, son los que mejor revelan el mundo conflictivo y desmoralizador de la ciudad y de sus secuelas de anonimato, violencia, regresiones, traumas, represiones, ausencia de oportunidades para todos, desdoblamiento de la personalidad y delincuencia acompañada de cinismo.

3. “Erotismo”, con sólo cuatro cuentos entre los que sobresale “Noticias de un convento frente al mar” de Germán Espinosa, el cual mantiene un ritmo *in crescendo* de manifestación del erotismo a medida que avanza el relato, y que pasa del ámbito monacal al prostíbulo, de las relaciones homosexuales a las heterosexuales, en un contexto netamente contradictorio pero revelador de la realidad que se esconde tras las apariencias de la norma y de la religiosidad, hasta que la protagonista explota en arrebatos de locura, exhibicionismo, histrionismo y abierta oposición a la tradición y la moral cristianas.

4. “Oralidad y escritura” reúne cinco cuentos entre los que se encuentra otra expresión del erotismo. En “Honorina Lozano”, de Amalia Lú Posso Figueroa, además del enfrentamiento moral con la posición del cura, Honorina acaba violentando el mundo interior de éste y llevándolo a los extremos que ella padece, aunque no siente culpa ni remordimiento, sino du-

¹⁹ Los dos últimos también están en la antología de Eduardo García Aguilar (1994)

das que busca resolver con él en la confesión. El cura, rompiendo su celibato, se decide a seguir el camino que Honoria le ha señalado en sus relatos. La narración y la descripción de la voluptuosidad y de los rituales de autosatisfacción erótica que ella cuenta, estimulan y excitan cada vez más al sacerdote hasta llevarlo a imitarla en su nueva vida. Otros dos cuentos de esta parte, los más extensos de la antología, son “El atravesado”²⁰ de Andrés Caicedo, el cual muestra el mundo de la juventud de los años setenta que, aunque cándido, mantiene lazos de significación con el mundo juvenil de ahora; y “Nada, ni siquiera Obdulia Martina”, de Roberto Burgos Cantor, que recrea el abuso sobre una mujer indefensa e ingenua, condenada a vivir sepultada en una pieza separada del resto de la casa, por la lepra que la deteriora en forma irreversible.

5. “Imaginación y fantasía” propone siete cuentos entre los que se destacan “El dios errante”, de Pedro Gómez Valderrama, “La nueva prehistoria”, de René Rebetez y “Hombre pierde su sombra en un incendio”, de Joaquín Mattos Omar, porque sus historias, aunque verosímiles, no dejan de quebrar las leyes de la realidad y de doblar la racionalidad del lector y la lógica de los raciocinios de narradores y personajes.

6. “Tradición y novedad” reúne once cuentos, los más compactos de este volumen. Casi todos atrapan al lector y lo llevan a seguir el hilo de las absurdas o inesperadas historias, y de los extraños recursos que la obsesión encuentra para el logro de sus propósitos. Impactan sobremanera: “Las palmas del *ghetto*”, de Tomás González, “Bolero para una noche de tango”, de Lina María Pérez, “Desde el otro lado del viaje”, de Lenito Robinson Bent, “La sinfónica”, de Pablo Montoya, y “El regreso”, de Juan Gabriel Vásquez. Quizá por ese predominio de la palabra, por el vuelo libre de la imaginación, y por el deseo de todo narrador de encontrar su propio lenguaje, de encontrarse también en él, es por lo que estos cuentos despertan tanto interés: hay esa gratuidad de la literatura que

²⁰ Antologado por Ángel Flores (1983).

sólo el espíritu que se abandona a ella puede encontrar, y a eso lo han llamado inspiración, que no es más que expiración del cuento en potencia para convertirse en realidad.

7. “Minicuento” trae ocho relatos muy cortos, entre los que es clásico por breve, sincrético y denso, “Morir último”,²¹ de Germán Santamaría, quizás el mejor cuento corto escrito en Colombia, y que recobra su significación en esta época de violencias permanentes.

Como novedad en una selección de cuento colombiano, termina esta antología con la segunda parte dedicada a los “Relatos para niños y jóvenes”. Se trata de diez cuentos de ocho autores, entre los que son dignos de recordarse: “El corneta llanero”, de Eduardo Caballero Calderón, “Rabdomán el mago”, de Santiago Londoño y “Frida”, de Yolanda Reyes, por su carácter modélico, entrañable y convincente para niños y jóvenes.

Para terminar, la lectura de los noventa y tres cuentos escritos o contados por ochenta y tres autores anónimos y reconocidos de la literatura colombiana, reunidos en esta antología de Luz Mary Giraldo, deja las siguientes impresiones o conclusiones. En primer lugar, la novedad de incluir subgéneros no considerados antes en las antologías de cuento colombiano: los relatos de los orígenes en la tradición oral de los pueblos indígenas, los relatos de costumbres, los cuentos cortos, y los cuentos para niños y jóvenes. Esto sugiere a lectores e investigadores la revisión de los marcos rígidos de los géneros y la relectura en nuevos contextos del proceso de formación del cuento moderno y contemporáneo en Colombia. Por otra parte, las introducciones a los grandes apartes de la selección sirven de guías de lectura, así como la agrupación de los cuentos según épocas, temas o destinatarios de los textos. No obstante, la referencia muy exclusiva a los cuen-

²¹ También antologado por Guillermo Bustamante y Harold Kremer (1994).

tos seleccionados no ayuda a relacionarlos con los cuentos y los autores de la misma época.

Además, esta antología tiene sólidos antecedentes y sustentos tanto en las selecciones propias de la antóloga como en las de otros que han seguido el curso del cuento en Colombia desde sus inicios. Así, en la entrevista mencionada de Álvaro Pineda a Eduardo Pachón Padilla, éste selecciona la cantidad restringida de doce cuentos colombianos, de los cuales cinco están en esta antología de Luz Mary Giraldo: “Que pase el aserrador” (1914), de Jesús del Corral, “La metamorfosis de Su Excelencia” (1949), de Jorge Zalamea, “La muerte en la calle” (1950), de José Félix Fuenmayor, “Todos estábamos a la espera” (1953), de Álvaro Cepeda Samudio, y “La siesta del martes” (1958), de Gabriel García Márquez. Y cuando Pineda le insiste en más títulos, Pachón agrega otros once, de los cuales dos también se encuentran en esta antología: “La tragedia del minero” (1923), de Efe Gómez, y “Espuma y nada más” (1949), de Hernando Téllez. Otros autores que selecciona Pachón Padilla, entre los doce iniciales, se encuentran en la antología de Luz Mary Giraldo pero con cuentos diferentes: Manuel Mejía Vallejo, Nicolás Suescún, Roberto Burgos Cantor y Germán Santamaría. De los trece autores que Pachón seleccionó, nueve coinciden en esta antología: Carlos Arturo Truque, Pedro Gómez Valderrama, Gonzalo Arango, Antonio Montaña, Plinio Apuleyo Mendoza, Germán Espinosa, Hugo Ruiz, Fernando Cruz Kronfly y Andrés Caicedo.

Se destaca que la gran mayoría de los cuentos seleccionados sí cumple con el propósito inicial de la antología: atrapan al lector, no sólo por su intensidad sino también por la lógica del mundo creado y la total verosimilitud alrededor de un conflicto imaginario o real, que a todas luces es convincente, significativo y modélico.

Por último, son de mucha importancia y utilidad los datos que agrega al final de cada tomo sobre los autores y los cuentos incluidos, así como la bibliografía en que ha basado gran parte de la documentación y de los acercamientos teóricos al

H. Pouliquen, Una historia de la literatura...

género literario. La lectura de esta antología será obligada en cualquier programa académico de literatura colombiana, pero también para quien quiera tener un panorama amplio del cuento colombiano desde sus inicios arcaicos hasta los últimos, algunos publicados por primera vez en esta antología.

Obras citadas

- Barrera Linares, Luis. "Apuntes para una teoría del cuento". *Del cuento y sus alrededores: Aproximaciones a una teoría del cuento*. Comps. C. Pacheco y L. Barrera Linares. 2ª ed. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997. 29-42.
- Benedetti, Mario y Antonio Benítez Rojo, comps. *Un siglo del relato latinoamericano*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.
- Bustamante Zamudio, Guillermo y Harold Kremer. *Antología del cuento corto colombiano*. Cali: Centro Editorial Universidad del Valle, 1994.
- Convenio Andrés Bello. *Antología del cuento andino*. Bogotá: Secretaría Ejecutiva Permanente del Convenio Andrés Bello, 1984.
- Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento". Comps. C. Pacheco y L. Barrera. *Del cuento y sus alrededores: Aproximaciones a una teoría del cuento*. 2ª ed. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997. 379-396.
- Escobar Velásquez, Mario. *Antología comentada del cuento antioqueño*. Medellín: Thulé Editores, 1986.
- Flores, Ángel, comp. *Narrativa hispanoamericana 1816-1981*. Vol. 4. México: Siglo XXI, 1982.
- _____. *Narrativa hispanoamericana 1816-1981*. Vol. 5. México: Siglo XXI, 1983.
- García Aguilar, Eduardo, comp. *Veinte ante el milenio: Cuento colombiano del siglo XX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Giraldo, Luz Mary, comp. *Cuentos caníbales: Antología de nuevos narradores colombianos*. Bogotá: Alfaguara, 2002.
- _____. *Cuentos de fin de siglo: Antología*. Santafé de Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1999.

- _____. *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2005. 2 vols.
- _____. *Ellas cuentan*. Santafé de Bogotá: Seix Barral, 1998.
- _____. *Jardín de sueños: Textos para niños*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1987.
- _____. *Nuevo cuento colombiano 1975-1995*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Hernández, Carlos Nicolás, comp. *Cuentistas bogotanos*. Santafé de Bogotá: Panamericana Editorial, 1999.
- Illán Bacca, Ramón, comp. *Veinticinco cuentos barranquilleros*. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2000.
- Kremer, Harold, comp. *Antología del cuento vallecaucano*. Cali: Centro Editorial Universidad del Valle, 1992.
- _____. *Colección de cuentos colombianos*. Cali: Anzuelo Ético, 2002.
- Londoño Vélez, Santiago. *Cuento hispanoamericano: Siglo XIX*. Santafé de Bogotá: Norma, 1992.
- Mejía Vallejo, Manuel, comp. *Antología del cuento antioqueño*. Lima: Editora Popular Panamericana, 1961?
- Pacheco, Carlos. "Criterios para una conceptualización del cuento". *Del cuento y sus alrededores: Aproximaciones a una teoría del cuento*. Comps. C. Pacheco y L. Barrera Linares. 2ª ed. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997. 13-28.
- Pachón Padilla, Eduardo, comp. *Cuentos colombianos: Antología*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1973-1974. 4 vols.
- _____. *El cuento colombiano*. Bogotá: Plaza y Janés, 1980. 2 vols.
- _____. *El cuento colombiano. I. Generaciones 1820/40*. 2 ed. Bogotá: Plaza y Janés, 1985.
- _____. *El cuento colombiano. II. Generaciones 1955/70*. 2 ed. Bogotá: Plaza y Janés, 1985.
- _____. *El cuento colombiano contemporáneo. III. Generación 1970*. Bogotá: Plaza y Janés, 1985.
- _____. "El cuento: Historia y análisis". *Manual de literatura colombiana*. Vol. 2. Bogotá: Procultura/Planeta, 1988. 511-588.
- Pineda Botero, Álvaro. *El testamento literario de Eduardo Pachón Padilla*. Santafé de Bogotá: Plaza & Janés, 1995.

H. Pouliquen, *Una historia de la literatura...*

Rebetez, René. *Contemporáneos del porvenir: Primera antología colombiana de ciencia ficción*. Santafé de Bogotá: Espasa, 2000.

Zuluaga, Conrado, ed. *Cuentos colombianos: Antología*. Santafé de Bogotá: Alfaguara, 1993.