

In memoriam

**La cuentística de Jairo Mercado y su
generación: una producción literaria y un
estudio por hacer**

Ariel Castillo Mier
Universidad del Atlántico

Jairo Mercado constituye en la segunda mitad del siglo XX en Colombia el caso, casi único, de un cuentista de tiempo completo que depositó en el género su entera confianza, pues no sucumbió a la tentación comercial de la novela, y en su lealtad y terquedad nos ha legado una serie de cuentos que han merecido el reconocimiento de antólogos, nacionales y extranjeros, quienes le han otorgado un lugar indiscutible en la historia del género en el país. No hay en Colombia, en los últimos 30 años, un cultor tan asiduo y tan exigente del cuento, género que, dada su escasa fortuna monetaria, se ha visto como un taller experimental, una especie de curso propedéutico para abordar el género de nuestra época, la novela.

El primer libro de Jairo Mercado es de 1971, *Cosas de hombres*, y fue publicado cinco años después de haber dado a conocer su primer cuento, “El fusil”, ganador en 1966 del concurso de la revista *Nova*. En esta opera prima, que lleva el nombre del cuento finalista en el concurso latinoamericano de la revista venezolana *Imagen*, Jairo Mercado definió no sólo su mundo propio, violento y rural, regido por la desigualdad y la injusticia, sino también una manera personal de contar, desde la perspectiva autobiográfica, muy sensorial, plena de olores, ruidos, sabores y temperaturas típi-

cas, en la que se alían el realismo y la fantasía. Su singularidad mereció la sorpresiva celebración de don Ernesto Volkening, crítico poco dado al elogio, y mucho menos de autores colombianos nuevos (437-445).

De 1974 es *Las mismas historias*, libro que reúne de manera intercalada cuentos contados por Jairo y por su hermano mayor, José Ramón, con quien compartió un universo narrativo que tiene como epicentro las sabanas del viejo Bolívar, hoy departamento de Sucre.

Diez años después, en 1984, sale su libro más consistente y parejo, *Cuentos de vida o muerte*. Once años más tarde, en 1995, aparece *Quintopatio y otros cuentos*, libro que amplía la geografía de su obra al incluir las vivencias de un costeño en la capital y en diversos lugares de la China.

En 2001 se edita *Cuentos escogidos*, una selección de su obra anterior a la que se añaden dos cuentos inéditos inolvidables. Este libro condensa las obsesiones temáticas de Jairo Mercado —personajes a los que conoció en su pueblo, el ámbito rural de Ovejas y Corozal y motivos recurrentes como el fin de la infancia, la saga familiar y la iniciación amorosa— y sus hábitos verbales —la oralidad, el dominio del oficio sin alardes de autoconciencia y un lirismo equilibrado, sin desbordes.

La obra de Jairo Mercado se inscribe dentro de una promoción de escritores colombianos que no cuenta con un nombre que los defina a plenitud. Cuando se trata de los poetas se les ha denominado “Generación sin nombre” o “Generación desencantada” o “Poetas del Frente Nacional”; al tratarse de los narradores, se habla de la “Nueva narrativa colombiana” o, con un determinismo un tanto oportunista o ingenuo, de la “Generación del Bloqueo a Cuba y del Estado de Sitio en Colombia”. Estos escritores se forman bajo el influjo opresivo y demencial de la violencia en sus facetas de pelea bipartidista, lucha de clases y metástasis del narcotráfico, con sus respectivas secuelas económicas, sociales y culturales.

En el campo específico de la literatura, es la época de la irrupción internacional de la literatura latinoamericana que

marcó un cambio definitivo en el oficio de escritor, el cual dejó de ser una actividad de fin de semana o un trampolín hacia la política tradicional o la burocracia del Estado. En adelante, los narradores deberán imponerse una disciplina profesional de rigor y lucidez con miras a acceder a las exigencias de nuevos lectores situados más allá de la alcaldía y de la espesa iglesia municipal.

Un ensayo de Jairo Mercado titulado “El cuento de la violencia en Colombia”, erudito pero sin pedanterías, que examina el género del cuento en Colombia a partir de 1947, al tiempo que analiza el proceso de la narrativa, nos revela la lucidez del autor en relación con el momento histórico en el que se inscribe su obra. Se hace evidente su visión de la escritura como ejercicio de libertad —invención, ficción, metáfora— abierto a temas entonces audaces como el sexo, la religión, el poder, las instituciones familiares y escolares y también a las manifestaciones de la cultura popular y de masas: el melodrama, el bolero, el cine, los deportes, la prensa hablada y escrita que parodia el discurso cívico y religioso para revelar la mentira oficial, encarnada por en educación divorciada o de espaldas a la realidad, a la que pretende cubrir con un velo verbal.

Jairo formó parte de esa diáspora de provincianos de las diversas regiones del país, provenientes a veces de pueblos sin nombres en el mapa, que se atrevieron a emprender como Ursula Iguarán en *Cien años de soledad* la “ruta de la civilización” y se desplazaron a la capital en busca de una oportunidad para estudiar. El ingreso en un ámbito desconocido y despiadado, la ruptura sin transiciones con una rutina de vida, con unas querencias, la experiencia del anonimato y la discriminación, la pérdida para siempre del paraíso de los juegos infantiles y adolescentes permearon positivamente el temple de ánimo de esta generación que supo mirar con la objetividad de la distancia y ahondar con la perspicacia y la sabiduría del que ha recorrido el mundo, el lejano orbe infantil de la suave y pequeña patria del pueblo natal. Fue esta una generación crítica que cuestionó la postración del país, la impostura

del país formal que ocultaba el país real, la voluntad de des-
enmascarar y demoler “los falsos héroes de la historia, la
democracia representativa, el clero cómplice de la opresión
social, el aparato escolar, la institución militar, el poder eje-
cutivo, los viejos partidos políticos, la moral tradicional, el
aparato judicial, la academia de la Lengua y los santones de
la literatura consagrados en los altares de los textos
didácticos” (Mercado 1998, 219).

Este grupo recibió indudablemente el impacto de ese aire
iconoclasta y renovador que trajo consigo la Revolución Cu-
bana, el optimismo de que era posible el cambio en las estruc-
turas sociales y económicas, el palpito de que esta transforma-
ción estaba allí a la vuelta de la esquina, a punto de caer por
su propio peso como un fruto maduro, a la espera nomás de
un empujoncito en la espalda de las condiciones objetivas para
que irrumpiera triunfal con sus barbas benignas y sus botas
embarradas, enderezando el destino y concediendo una se-
gunda oportunidad a las estirpes condenadas a cien años de
soledad. Es indudable también que esta actitud combativa,
deseosa de no contar más la historia, sino de transformarla,
de no permanecer en la mística contemplación, sino de apor-
tar al cambio mediante la acción participativa, tuvo sus efec-
tos letales en la escritura literaria. Se vino la avalancha del
maniqueísmo impaciente, del didactismo pueril, la amnesia
deliberada de la especificidad del arte que generó unas obras
—de bajo vuelo imaginativo— que hoy no se pueden leer sin
rubor o vergüenza ajena, pese a sus buenas intenciones.

Este grupo de escritores —Darío Ruiz Gómez, Policarpo
Varón, Roberto Burgos Cantor, Umberto Valverde, Oscar
Collazos, Fanny Buitrago, Ricardo Cano Gaviria, Alberto Du-
que López, Álvaro Medina—, que ha sido damnificado por el
boom de Gabriel García Márquez (el cual ha confundido a los
lectores y a la prensa perversamente pendiente siempre del
éxito, en especial, en ventas), que asumió con tanto entu-
siasmo y responsabilidad su trabajo creador, está —como
señala el título del primer libro de cuentos de Álvaro Cepeda
Samudio— a la espera de su recepción plena, de su reconoci-

miento, de la lectura desprejuiciada y atenta que establezca sus numerosos aportes como escritores que, venidos de la nada, lograron inscribir su nombre en la República de las letras, trascender lo local, lo regional y lo nacional, despejar el camino y proporcionar una sombra balsámica que facilitó el trabajo de las promociones posteriores.

La obra de Jairo Mercado continúa la transformación radical del cuento colombiano, su separación definitiva de las comodidades del cuadro de costumbres, iniciada en los años 20 por autores como Víctor Manuel García Herreros, Gregorio Castañeda Aragón, Fernando D'Andreis y Francisco Gnecco Mozo, entre otros, y perfeccionada a partir de los 40 por el trabajo simultáneo, aunque independiente, de autores como Jorge Zalamea, Arturo Laguado, Hernando Téllez, Gustavo Wills Ricaurte, Próspero Morales Pradilla, José Félix Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez.

Antología del cuento caribeño de Jairo Mercado y Roberto Montes

El cuento ha sido uno de los géneros más productivos de la literatura del Caribe colombiano (y de la literatura colombiana, en general), pero también uno de los menos estudiados. Si exceptuamos una entrevista de Roberto Montes Mathieu a Eduardo Pachón Padilla, publicada en *El Heraldo* el 13 de diciembre de 1981, en la que se establece el inventario fundamental del género en la región, no existe un estudio panorámico que examine la aparición y la evolución del cuento, su diálogo con el entorno, con el cuento popular y con los otros géneros en la región, ni sus relaciones con el cuento nacional, el del Gran Caribe, el hispanoamericano y el universal. Tampoco existía una antología del género que abarcara la producción de toda la región, aunque sí algunas antologías por departamentos —Magdalena, Guajira y Cesar— o por ciudades —cuentos barranquilleros.

Ese inmenso vacío viene a llenarlo la *Antología del cuento caribeño* de Jairo Mercado Romero y Roberto Montes

Mathieu, editada por la Universidad del Magdalena, que incluye una presentación de Jairo Mercado (quien falleció antes de la salida a la luz pública de este libro) escrita por su hijo, Felipe Mercado; un sustancioso prólogo de Jairo Mercado, una selección de 65 cuentistas efectuada por Jairo Mercado y Roberto Montes Mathieu, una bibliografía básica de cuentos y la bibliografía consultada. Como algo extraño, resultante de las sinrazones del comercio, no figura Gabriel García Márquez. No obstante, lo que una lectura a vuelo de pájaro pudiera percibir como una carencia o un defecto, por lo demás involuntario, se convierte, a la larga, en un mérito, al revelar, por un lado, la existencia de una tradición de contadores de cuentos anteriores a la irrupción sorprendente del gitano de Macondo, quienes, en cierto modo, explican su aparición, y, por el otro, la continuidad en el cultivo del género, pese a la gravitación paralizante de la sombra del éxito garciamarquiano en las vocaciones narrativas posteriores.

El prólogo, titulado “La cultura del cuento y el cuento de la cultura en el Caribe colombiano”, narra la historia de una cultura que contempla, como uno de sus ejes, el cuento, el relato oral, la palabra. Jairo Mercado, a semejanza del *griot* africano, memoria viva de la tribu, no hace más que contarnos el cuento de la cultura del Caribe desde sus comienzos, con el desigual encuentro en el Gran Caribe entre los ávidos y ecuestres europeos equipados con sus armas de fuego y los pacíficos (pero no pendejos) taínos, pasando por el péfido periplo de la Conquista con sus rapiñas, saqueos, destrucción, exterminio y la imposición de una nueva cultura, en un proceso que se continúa con la trata de esclavos, la Independencia y la República hasta llegar a nuestros días.

La impresión que me deja el referido prólogo es que en él integró Jairo Mercado todos sus oficios y saberes, sus dotes naturales de narrador, la creatividad de su lenguaje cadencioso y sugerente, sus destrezas de pedagogo, el rigor académico, la erudición de toda una vida de investigador y la reflexión y el buen gusto del crítico veterano, para legarnos lo que podría ser su obra magna. A diferencia de muchos escritores

que, metidos a críticos, no atinan sino a dar pistas indirectas sobre su propia creación, en vez de iluminarnos la obra estudiada, Jairo Mercado sabe guardar las distancias y nos ilumina el proceso del cuento del Caribe colombiano, desde la perspectiva de la historia social del arte y la literatura. Apoyándose en un minucioso estudio de los contextos histórico, económico y social, Jairo Mercado construye amenos y significativos cuadros que pone a dialogar con las obras para revelarnos aportes temáticos y estilísticos y sus irradiaciones semánticas.

El ensayo consta de 41 apartados en los que se va desplegando el proceso de la cultura del Caribe colombiano —la historia del poblamiento y del mestizaje, la fundación de ciudades y su desarrollo, el nacimiento de la conciencia regional y nacional y la ardua articulación de la región al país— como marco de la producción literaria. Este estudio se integra con la historia del cuento moderno desde su origen en el Romanticismo europeo, siguiendo su aparición en Hispanoamérica y en Colombia, confundido, inicialmente, con los cuadros de costumbres, y logrando luego su propia identidad.

En su historia del cuento del Caribe colombiano, Jairo Mercado sitúa el comienzo del género en el “El brujo”, texto a medio camino entre la crónica casi histórica, el folletín decimonónico, el cuadro de costumbres y el cuento literario, incluido en las *Leyendas históricas* del general samario Luis Capella Toledo, en adelante, y postula, a partir de los rasgos temáticos y formales de los cuentos, la existencia de las siguientes promociones:

- a. La de los años 20, integrada por narradores marcados por el modernismo: Lydia Bolena, Víctor Manuel García Herberos, Gregorio Castañeda Aragón, Fernando de Andreis, Marzia de Lusignan.
- b. La de los 40, cuentistas de la denuncia social: José Francisco Socarrás, Rafael Caneva Palomino, Alejandro Álvarez, Olga Salcedo de Medina, Néstor Madrid Malo, Manuel Zapata Olivella.

A. Castillo, *In Memoriam*. La cuentística de Jairo Mercado...

c. La de los 50, la renovación del Grupo de Barranquilla: José Félix Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez.

d. Entre mediados de los 50 y mediados de los 60, el cuento fantástico: Eduardo Arango Piñeres, Alfonso Bonilla Naar y Germán Espinosa. Los avatares de esta temática se extienden hasta décadas posteriores en las que abarcan la magia cotidiana en Carlos Alemán, Joaquín Mattos, Gustavo Tatis, Alexis Zapata, Martiniano Acosta y Lenito Bent, pasando por Antonio Mora Vélez y su variante de la ciencia-ficción.

e. En los 70, el cuento de la violencia: José Ramón Mercado, Jairo Mercado, Álvaro Medina, Guillermo Tedio.

f. En los 80, el cuento del desengaño revolucionario y la afirmación del cuerpo y del sexo: Roberto Burgos, Marvel Moreno, Jaime Manrique Ardila, José Luis Garcés, Julio Olaciregui, Antonio del Valle, Raimundo Gómez Cáceres, Joaquín Robles, Carmen Victoria Muñoz.

g. En los 90, el cuento festivo y humorístico, con antecedentes en Rosa Marrero e Indalecio Camacho: Ramón Illán Bacca, David Sánchez Juliao, Leopoldo Berdella, Pedro Badrán Patauí, Jaime Cabrera, Guillermo Henríquez, Francisco Pinaud, Erick Bossi, Miguel Falquez, Freda Mosquera; y el cuento cotidiano: Carlos Flores, Andrés Flórez, Ledys Jiménez, John Jairo Junieles y Efraim Medina.

La división en promociones no es más que un principio ordenador que Jairo Mercado introduce para facilitar la comprensión y la discusión del proceso del género en la región del Caribe colombiano. La evidencia de que ningún cuentista queda confinado a una casilla única y, por el contrario, cabe cómodamente en diversos compartimientos, se pone de manifiesto en las conclusiones en las cuales Jairo Mercado postula una serie de rasgos que cruzan las diversas promociones y confieren su singularidad al hombre y al cuento del Caribe colombiano: la oralidad, la visión carnavalesca, la estirpe popular de sus personajes y su lenguaje, la vocación testimonial, los vínculos con la música, el fatalismo, la tendencia al

hedonismo, la irreverencia religiosa, el alarde sentimental, la desmesura imaginativa y el apego a la tierra nativa.

Múltiples son los méritos del prólogo. Destaco algunos: la bibliografía exhaustiva y funcional incorporada al texto como saber (no como terrorista adorno académico de pie de página), que comprende textos de cronistas de indias, viajeros, sociólogos, economistas, filósofos, lingüistas, historiadores de la cultura, la sociedad y la literatura, los cuales funcionan a la manera de una galería de voces heterogéneas que le imprimen un gran dinamismo al relato, al tiempo que ofrecen una visión múltiple de los hechos; la cuidadosa y precisa presencia de fechas de nacimiento y muerte de los autores y de la publicación de las obras que apoyan la perspectiva histórica; el lenguaje ameno y transparente con su sostenido ritmo encantatorio que obliga a leer de una sentada el extenso y denso prólogo como otro cuento del libro; la perspectiva crítica, en ocasiones irónica, siempre elegante, que no se limita a situar las obras dentro de un proceso, sino que aventura juicios iluminadores de las mismas; y la inclusión de once narradoras, reconocimiento a su presencia constante en el cuento caribeño desde sus comienzos con la guajira Priscilla Herrera de Núñez (no incluida en la antología, a lo mejor por la ambigüedad genérica de su texto, “Un asilo en la Guajira”, que algunos estudiosos han considerado como novela) hasta los tiempos recientes, con la escritura en la diáspora de Freda Mosquera.

Podrían plantearse algunos desacuerdos con la antología: el fijar en “El brujo” el inicio de la tradición cuentística del Caribe colombiano, hecho que olvida textos tan importantes como los de Manuel María Madiedo, en especial, “El contrabandista”; la exclusión inexplicada de algunos cuentistas como José Luis Hereyra, Ramón Molineros o Nelson Castillo, pese a la cual el número de autores incluidos es, a todas luces, excesivo y podría, con criterios más estrictos, suprimirse una “nómina paralela”; las eternas *boutades* o provocaciones propias de toda antología respetable, en este caso, la inclusión, a modo de homenajes innecesarios e in-

oportunos, de Carlos Alemán y de Héctor Rojas Herazo (quien detestó siempre el género, por considerarlo el equivalente en la narrativa del soneto) al lado de cuentistas de oficio; algunos cuentos seleccionados podrían sustituirse por otros mucho más representativos de sus autores. No obstante estas objeciones, al puesto que como cuentista se ganó Jairo Mercado en las letras del Caribe colombiano, y en las letras nacionales, hay que añadirle el de historiador y crítico literario.

Antología del cuento caribeño constituye una contribución insoslayable al conocimiento de la historia privada de la región y al enriquecimiento espiritual de sus habitantes, al tiempo que proyecta un testimonio inevitablemente patético y revelador de la situación del Caribe colombiano (y del país, en general), región en la cual, como lo señala el epígrafe de Lewis Hanke, persisten los problemas sociales, económicos y raciales de la Conquista, de manera tal que ese lejano período de nuestra historia, sigue siendo, “en el sentido más amplio, un pasado con vida”. Hecho desgarrador que nos obliga a reflexionar y a actuar.

Obras citadas

- Mercado Romero, Jairo. *Cosas de hombres*. Bogotá: Punto Rojo, 1971.
- _____ y Mercado, José Ramón. *Las mismas historias*. Neiva: Instituto Huilense de Cultura, 1974.
- _____. *Cuentos de vida o muerte*. Bogotá: Universidad Distrital, 1984.
- _____. *Quintopatio y otros cuentos*. Bogotá: Caballito de Mar, 1996.
- _____. “El cuento de la violencia en Colombia”. Álvaro Medina (ed.). *Arte y violencia en Colombia 1948-1998*. Bogotá: Museo de Arte Moderno, 1998. 209-225.
- _____ y Montes Mathieu, Roberto (comps.). *Antología del cuento caribeño*. Santa Marta: Universidad del Magdalena, 2003.
- Volkening, Ernesto. “Jairo Mercado, un cuentista de verdad”. *Eco* 136 (1971): 437-445. Rep. en Ernesto Volkening. *Ensayos I*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975. 273-282.