

## EL NUEVO CUENTO COLOMBIANO

### Generación de 1970: nacidos de 1940 a 1954

POR

EDUARDO PACHON PADILLA

Se asevera que los narradores de esta generación han marcado una «ruptura», un «cambio» o unos «nuevos derroteros» en la literatura colombiana. En verdad, creemos que son conceptos exagerados, por lo cual disentimos, ya que nuestra narrativa siempre ha registrado, en su debatido devenir histórico, una misma realidad nacional en todos sus disímiles aspectos. Sus creadores jamás han eludido ningún hecho, ni siquiera aquellos trascendentes considerados como negativos, nada más han sido motivados para interpretar el suceso tal como aconteció, aun los incomprensibles y turbulentos ocasionados por la controvertible política.

La tradición narrativa de Colombia se inicia con los «realistas» de la denominada *escuela santafereña*, generaciones de 1820, 1835 y 1850, destacándose Eugenio Díaz (1803-1865), con su cuento «Una ronda de Don Ventura Ahumada» (1858), uno de los primeros cronológicamente escritos en el país, quien en asocio de otros costumbristas pintan los contornos de la Sabana de Bogotá; y Soledad Acosta de Samper (1833-1913) dedica casi toda su inquietud a los asuntos legendarios e históricos, revelando algunas facetas intrínsecas del comportamiento femenino, como las de la mujer fatídica de «Luz y Sombra». Luego la continúa la *escuela antioqueña*, generaciones de 1880 y 1895, que, en las postrimerías del pasado siglo y al principio del presente, supo combinarle al costumbrismo la objetividad del realismo para aplicarlo, con exclusividad, a su comarca nativa, sobresaliendo la obra total de Tomás Carrasquilla (1858-1940), uno de los más importantes narradores colombianos; y, con posterioridad, los relatos mineros de Efe Gómez (1867-1938), cuya preocupación primordial fue indagar al hombre, en medio de sus reacciones de frustración, su «Guayabo Negro» (1923) podría conceptuarse como el primer intento de cuento psicológico. Mientras tanto los modernistas, con José María Rivas Groot (1864-1923), trazan un ambiente altamente intelectual en sus personajes

y de un exuberante paisaje con furtivos encantos, a través de un estilo sobriamente preciosista, debiéndose mencionar su cuento «La hora exacta», en donde se juzga el proceder inestable y las actuaciones de las incipientes naciones hispanoamericanas. La generación de 1910, designada *centenarista*, porque algunos escritores publicaron sus primeras composiciones hacia 1910, fecha del primer centenario de la Independencia patria, otorga un gran aporte a la cuentística, debiéndose citar entre ellos a José Félix Fuenmayor (1885-1966); su cuento «La muerte en la calle» examina la agonía de un mísero andariego perpetuo, quien, a pesar de su ínfimo estado, jamás ha perdido la altísima dignidad y ha creído siempre en la inmensa bondad de sus semejantes. La generación de 1925 difunde aún más los procedimientos literarios de la cultura europea, pero sus narradores analizan las preocupaciones y problemas que atañen a Colombia, así el hombre en medio de sus ensueños, desilusiones y finalidades, como el cuento psicológico de José Restrepo Jaramillo (1896-1945), Eduardo Arias Suárez (1897-1958) y Octavio Amórtegui (1901); el cuento regional de Adel López Gómez (1901), Tulio González (1906-1968) y Tomás Vargas Osorio (1908-1941), agregándole las denuncias del realismo social de José Francisco Socarrás (1906) y el examen desgarrador de los primeros cuentos de violencia partidista, como son «La metamorfosis de su Excelencia» (1949), fuerte sátira simbólica contra los gobernantes colombianos de mediados del siglo, de Jorge Zalamea (1905-1969), y los también famosos «Espuma y nada más» (1949) y «Sangre en los jazmines» (1949) de Hernando Téllez (1908-1966). La generación de 1940, distinguida por su gran variedad de temas, conocimiento de la problemática nacional, su intelectualidad y erudición y cierto quebrantamiento de la estructura usual en las diversas argumentaciones literarias, demostrado en Jesús Zárate Moreno (1915-1967), quien ya no se contenta con el acostumbrado acento picaresco del campesino, sino que asimismo posee un ámbito universal, apreciado en su cuento «La cara de Nubia» (1949); en Elisa Mújica (1918) exponiendo las complicaciones de la inadaptación de la mujer; en Clemente Airó (1918-1975), alarmado por las consecuencias de las variadas transfiguraciones de la futura metrópoli bogotana y en el debatido tráfico del interminable juego de intereses económicos, políticos, sociales y otras relaciones adherentes de una comunidad en transición; en Arturo Laguado (1919) rompiendo los cánones y enunciados clásicos, tales como los de tiempo y espacio, principio y fin, haciendo que su relato siga girando dentro de una atmósfera mágica y de misterio, clasificándose como uno de los mejores cultivadores nacionales del cuento extraño y fantástico, con su volumen *La rapsodia de Morris* (Cúcuta, 1948); en Mario Franco Ruiz (1921), con sus personajes de un auténtico *realismo incons-*

*ciente*, desequilibrados y resentidos, secuelas inexorables originadas desde la niñez y de obsesiones sexuales, como pueden comprobarse en su cuento «La mujer de agua» (1949); en Pedro Gómez Valderrama (1923), con su fabulosa realidad creando todo un amplio horizonte del arcano acontecer histórico, hasta más allá del inasible espacio; y en Manuel Mejía Vallejo (1923), con la misma tierra de Tomás Carrasquilla, como escenario fundamental, pero siendo continental sin desprestigiar el propio terruño, señalando algunas arbitrariedades como el abuso de autoridad, la ilegalidad, la infamia, el delito e impidiendo que a sus héroes los arrastre la naturaleza indómita. La generación de 1955 resalta, especialmente, por lograr traspasar el cerco nacionalista, sin ningún demérito de su arraigo natural, estudiando con detenimiento los orígenes y las esencias significativas contenidas en el territorio americano, explorando sus correspondientes opulencias ocultas y sus reservas inéditas; con Gabriel García Márquez, a la cabeza, sin duda alguna el más insigne narrador de Colombia, a través de su historia, con sus muy conocidos cuentos de diferentes matices: el relato fantástico propiamente dicho de los años 1947 a 1950, los de inclinación neorrealista de la década de 1950, y en sus últimos combinando los elementos fantásticos con los realistas; ejemplos memorables de todos ellos son: «La noche de los alcaravanes» (1950), «Isabel viendo llover en Mancondo» (1955), «La siesta del martes» (1960), «Los funerales de la Mamá Grande» (1962), «El ahogado más hermoso del mundo» (1968) y «El rastro de tu sangre» (1981); Alvaro Cepeda Samudio (1926-1972), con sus personajes actuando en un mundo poblado de imágenes, sonidos, rumores, algo que deja una especie de sombra, de oscuridad, de recuerdo, como si fuese lo lejano y ya ido, en donde la ausencia y la nostalgia lo ocupen todo y nada más se reciba su percepción como un olor a lilas, a licor, a pólvora, a medicina, a muerte, de su libro *Todos estábamos a la espera* (Barranquilla, 1954); Carlos Arturo Truque (1927-1970), con sus problemas del proletariado, tanto los de la zona rural como la urbana, a través de sus repercusiones en un medio reverberado por el calor, el sexo y la miseria, como en sus cuentos «Granizada» (1953), «Sonatina para dos tambores» (1958) y «El día que terminó el verano» (1965); Eutiquio Leal (1928), con su permanente protesta contra el ordenamiento social establecido anticipadamente y su virtuosismo técnico del cuento «Tu pesadilla» (1963); Gonzalo Arango (1931-1976), con ese doloroso, conmovedor y profundo «Soledad bajo el sol» (1960); los esenciales cuentos de violencia partidista del período 1948 a 1957: «Vivan los compañeros» (1953) del nombrado Carlos Arturo Truque, «Bomba de tiempo» (1961) del también citado Eutiquio Leal, «El aire turbio» (1964) de Antonio Montaña (1932), «¿Pero Margarita Restrepo, dónde está?» (1966) de Darío Ruiz Gómez

(1935), «El día que enterramos las armas» (1972) de Plinio Apuleyo Mendoza (1932) y los de violencia ideológica, investigando lo mitológico y heroico de un sufrido pueblo, plenamente perinclito, de *Las muertes de Tirofijo* (Bogotá, 1971) de Arturo Alape (1938); y aquellos seres con sus estados psíquicos lindando con la neurastenia y hasta con la demencia, en un ambiente de completa destrucción, acosados por la soledad, de *El retorno a casa* (Santiago de Chile, 1972) de Nicolás Suescún (1937). Y así llegamos a la generación de 1970, con la temática universal de Armando Romero, Fernando Cruz Kronfly y José Luis Garcés González, los de la mujer y las transformaciones de la ciudad de Fanny Buitrago, los de las colisiones de la adolescencia y del sexo de Oscar Collazos, Jairo Mercado Romero, Umberto Valverde, Andrés Caicedo, Jaime Manrique Ardilla y Marco Tulio Aguilera Garramuño; los del realismo social de Luis Fayad, asomando ya el *lumpen*; los de la misma violencia partidistas ya enunciada en las obras de Policarpo Varón, Gustavo Alvarez Gardeazábal y Germán Santamaría; los de la ciudad intermedia de Héctor Sánchez, Germán Uribe y David Sánchez Juliaio; pero quizá los verdaderos aportes descollantes serían los de la transposición de las formas de un lenguaje más realista en las producciones de Andrés Caicedo, Leopoldo Berdella de la Espriella y Roberto Burgos Cantor y los del tema modernizado del laberinto de Armando Romero, sin par en la literatura colombiana. Pero tampoco puede negarse, acaso debido a las precarias urgencias de las imprescindible mutaciones del tiempo y de ciertas modificaciones inexplicablemente raudas de las costumbres, que los representantes de esta última agrupación generacional de narradores se han diferenciado, sobre todo, por el gran dinamismo desplegado en sus descripciones, una mayor sinceridad en la manera de asumir sus variados planteamientos y el modo riguroso y directo de enfrentar el tratamiento de los asuntos nacionales, con especialidad los conflictos sociales y económicos, tal vez por la inequitativa distribución de la riqueza y por la manifiesta ineptitud administrativa de los gobernantes, quienes cada vez ignoran las más indispensables necesidades de su pueblo. Asimismo se observa la eliminación de determinados gravámenes tradicionales en las relaciones del amor, de la amistad, del sexo, de la religión, de la política, de los inveterados hábitos de índole patria y de la muerte. Y ahora, en los comienzos de la década de 1980, apenas preludia la nueva generación de 1985: nacidos de 1955 a 1969, con las publicaciones de Roberto Urdaneta Gómez (1955), Harold Kremer (1955), Triunfo Arciniegas (1956), Sergio A. Viera (1958), Evelio José Rosero (1959), Juan Carlos Moyano (1959) y Gustavo Tatis (1961), quienes según parece siguen remozando también las mencionadas corrientes de la potente tradición narrativa de Colombia.

## AUTORES REPRESENTATIVOS

Armando Romero (1944), excepcional cuentista, elabora un perfeccionado estudio de ciertos elementos trascendentes en su creación literaria, movilizándola en una órbita de caracteres universales, teniendo en cuenta algunos aspectos en su evolución estructural, como una precisa elección de las palabras, multiplicidad de imágenes líricas, calidad de metáforas poéticas, significativa opulencia del símbolo, ambigüedad en las controvertidas situaciones reales e irreales, perplejidad analítica en los estados inconscientes y subconscientes, pertinaz acompañamiento interpretativo de los sueños, complejidad contrapuntista entre el insomnio y el reposo y, sobre todo, sapiente manera de modernizar el mito del laberinto, cuya totalidad diluye dentro de las aparentes argumentaciones de unas variadas parábolas sobre asuntos misteriosos y esotéricos, convirtiéndola aún más en intelectuales, llamativos y sorprendentes motivos, conforme se expone en sus cautivantes libros: *El demonio y su mano* (Caracas, 1975) y *La casa de los vespertillos* (Caracas, 1982).

Su temática presenta a la vida como un completo caos. Desde el principio existe un intento, un gran deseo de poderla ordenar, procurando realizar muchos anhelos y posibilidades beneficiando a todos. Recurre a inventar una deslumbrante serie de ideales y aspiraciones, sin importar el largo trayecto de escollos pleno de desengaños y frustraciones, con tal de conquistar ese orbe abrumado de atrayentes promesas. Mas durante la intensa búsqueda tratando de alcanzar su esperanzado objetivo surgen soterradas obstrucciones impidiendo la oportunidad de un probable éxito y dificultando una verdadera comunicación entre los opositores de la contienda. Después de tantos infortunios sólo se logra un infinito sumergirse en un inextinguible movimiento elíptico, eterno peregrinar de vueltas y más vueltas, un constante deambular de encontrarse y extraviarse, ascender y descender, abrir y cerrar, entrar y salir, irse y quedarse, en forma intermitente, retornando a empezar de nuevo el proceso circular de una atmósfera confusa y mixta de escaparse y encerrarse entre lo contingente y lo absoluto, pero alejándose cada vez más de la verosimilitud de un engranaje normal. Mientras tanto, el tiempo continúa su traslación ininterrumpida y la existencia va acabándose y dirigiéndose directamente hacia la nada, constituyendo la muerte, su personaje favorito, la única presencia inmutable.

Sus relatos conforman un mundo de soñadores y muertos, de fantasmas y demonios, a través de un escenario de símbolos y laberintos, siendo claves indispensables para poderlo descifrar. La realidad de ellos se transmuta siempre en sueño y en muerte suprimiendo sus límites, acaso por

aquello de que la vida podría ser un sueño, o la muerte un sueño convertido en la vida, como alternativamente son los protagonistas de «Viejos circulantes», «El sueño elíptico de Dabaibe», «El demonio y su mano», «El monje del peaje» y «Neuronita», fusionados en una naturaleza onírica, clarificando una supuesta comprensión de muchos acontecimientos ininteligibles; y a la muerte, su tema fundamental, como emblema de única liberación. Sus símbolos predilectos: el espejo, el río, el bosque, la plaza, las calles, las puertas, las habitaciones, el jardín; y los celadores de «El demonio y su mano» y «Neuronita», como ente simbólico de la muerte. El laberinto lo representan de manera especial el monasterio de «El monje del peaje», el edificio roñoso de «Neuronita» y asimismo los sueños de «Viejos circulantes», de «El sueño elíptico de Dabaibe» y de «El monje del peaje». Los fantasmas son los *robots*, estatuas animadas ejecutando actividades de los seres vivos, como los bloques destruidos del monumento de «Los hongos se nos siguen adelantando» y las baldosas de la vieja edificación de «Neuronita», como también los objetos y cosas de esta última ficción. Los diablos los personifican los nombrados celadores de «El demonio y su mano» y «Neuronita», quizá su obra principal, y, tal vez, el forastero, asesino a sueldo, de «Los hongos se nos siguen adelantando». La mayoría de estos endemoniados duermen durante el día y caminan por la noche, como ánimas en pena.

Fanny Buitrago (1946), en sus varios libros de narrativa breve, desarrolla exhaustivas investigaciones psicológicas acerca del comportamiento humano, abarcando con singularidad las diferentes connotaciones afectivas entre el hombre y la mujer, cuyo delineamiento se realiza con mucha maestría. Examina el cambio vertiginoso de las costumbres y las últimas actitudes enfrentadas ante la comunidad en general, consistente en la rebelión de la mujer hacia un código de normas morales impuestas por autoridades de épocas remotas, oponiéndose a continuar representando el obligado prototipo de candidez, ignorancia, sumisión y, sobre todo, seguir siendo eterna víctima, y ser reemplazado por otro distinto, conforme a naturales aspiraciones, como una total independencia, tratando de buscar su verdadera identidad, al constituir la base de una misma educación, igualdad de derechos y obligaciones, libertad laboral y sexual, ejercitando un idéntico lenguaje, principios estos utilizados a perpetuidad por su compañero masculino, quien los ha disfrutado con absoluta exclusividad.

Por todo esto, censura algunos sedimentos que aún persisten en determinadas clases sociales, en donde todavía se vanagloria el hombre de su ya frágil y latente poderío varonil, ese desvalorizado «machismo», tan pregonado en varios países hispanoamericanos, por considerar las relaciones con la mujer como de una permanente servidumbre, principalmente

dentro del matrimonio, el cual se convierte en un simple contrato de conveniencia y de otros ocultos intereses, siendo la esposa la única que adquiere las obligaciones sin lograr derechos, mientras el marido es libre de quebrantarlo, ejerciendo toda su voluntad sin ninguna consecuencia. Sin embargo, es ecuánime en su retrato de la mujer, al analizarla a través de sus distintas alternativas, bien sea en el amor o desamor, la amistad o enemistad, la lealtad o infidelidad, la comodidad o pobreza, la tolerancia o rencor, o el recuerdo u olvido, sin que nada de ello pueda señalarse como difusión de puro feminismo, sino como de una justa igualdad en la totalidad de los aspectos. Son perennes cambios de posiciones, actitudes discutibles, inconstancias en los afectos, evasiones en controvertibles estados emotivos, reiteradas frustraciones de ensueños, aparecidos siempre en cualquier circunstancias a los eternos desamparados de la fortuna.

Son célebres sus conocidos cuentos «Caminos de los húhos», «Pasajeros de la noche», «Vísperas de la boda», «Al oeste de la isla», «Rebelión en el arenal» y, sobre todo, ese inolvidable «Mammy deja el oficio», que seguramente a Maupassant le hubiera gustado mucho haberlo creado.

Su última obra, *Los amores de Afrodita* (Bogotá, 1983), compuesta de cuatro relatos y la novela corta *Legado de Corin Tellado*, el mejor estudio del momento sobre la actual Bogotá, con las turbaciones de una nueva sociedad «emergente», resaltando los diferentes aspectos de una metrópoli en evolución, por haber sido sorprendida por la imprevisión y preparación deficiente en su transformación, viene a ser paradigma de las teorías mencionadas anteriormente.

Héctor Sánchez (1940), en su temática, examina en general con cierta minuciosidad al desplazado del agro que se ha trasladado a la ciudad, convirtiéndose en un perenne inadapado, un habitante extraviado que ronda por infinitos laberintos, con su peculiaridad de simple primitivo, siendo siempre un incauto campesino, domiciliado en un suburbio, dentro del cual se siente coaccionado por un ambiente extraño, que poco a poco lo absorbe y asfixia hasta comprimirlo totalmente, a semejanza de insignificante guarismo en el engranaje colectivo, a través de una serie de martirios, disensiones, felonías y vindictas. Su cuento «Desde el lindero» (1968), un esmerado modelo del género, forjado con una magistral y sutil trama, se caracteriza por aquellos elementos esenciales que sirven para organizar un completo y verdadero acontecimiento insólito, regido por un regulado y meditado acto que necesariamente conduce a la violencia y, aún más, hacia lo incomprensible de un mundo en donde lo absurdo viene a ser una natural norma de comportamiento y de permanente rechazo a los sucesos reales y rigurosos.

Luis Fayad (1945), en sus cuentos urbanos de su libro *Olor de lluvia*

(Medellín, 1974), describe las infinitas vicisitudes de los moradores de los «bajos fondos», pertenecientes a una indefinida clase proletaria, compuesta por un conjunto heterogéneo de «desarraigados», camioneros, mecánicos, «raponeros», meseras, prostitutas, etc., habitantes de los suburbios y de los barrios «marginados», auténticos antihéroes, que cotidianamente deben luchar por obtener su subsistencia, con mínimos salarios cuando logran conseguir empleo, pero que la inmensa mayoría vive de quehaceres ambulantes y casi siempre del producto del robo y la estafa, son gentes analfabetas, sin ninguna ilustración, convertidas en delincuentes por pura ignorancia y más que todo por estado de necesidad, famélicos, los eternos olvidados del destino, abandonados a la intemperie, quienes jamás sabrán que también la vida posee muchos encantos y grandes satisfacciones.

Entre sus mejores cuentos deben mencionarse: «Un cuento para Manolo», «El primo que cantaba», «La niña de las rosas rojas» y «Olor de lluvia».

Oscar Collazos (1942), en sus varios volúmenes de cuentos, expone generalmente los conflictos de los adolescentes, sobre todo al encontrarse confundidos ellos, ante las diversas interpretaciones que se presentan para poder comprender y asir las cosas que rodean a la realidad, debido a que la sola intuición es ineficaz frente a los misterios deparados por un zozobranante mundo, en donde siempre existe la posibilidad de equivocarse y deambular en medio del caos de un lado a otro, buscando nuevas experiencias para satisfacer su inquietud y vitalidad juveniles, huyendo de todo lo conocido, del hogar paterno, de la tierra natal, rebelándose contra la autoridad tradicional y el orden establecido. Por eso se convertirá en un eterno desarraigado, cambiando de lugares indistintamente, ojalá bien remotos, no importando la nostalgia producida por aquellos íntimos afectos pasados que sólo quedarán en el recuerdo.

Sus mejores cuentos son «El lento olvido de tus sueños», «No exactamente como una película de Buñuel», «Noticias», «Ceremonias del fuego», «Biografía del desarraigo» y, especialmente, «Son de máquina», en el cual se resume sus ideas primordiales de esa etapa permanentemente evocada de la juventud.

Jairo Mercado Romero (1941), en *Cosas de hombres* (Bogotá, 1971), estudia las distintas fases anímicas que componen la penumbrosa zona del inicio de la adolescencia plena de esa infinita gama de asombros, estremecimientos, suspicacias, exploraciones y demás, surgidas al crepitar el fulgurante clamor de los indecibles misterios en torno al palpitante mundo, siempre consternado de éxtasis y hasta de pánico ante cada nueva revelación, ocasionados por las incógnitas del amor, del sexo, de la sole-



dad, de la muerte y de tantos otros asedios que han transgredido su expectativa y su candidez, transformándolos en confidentes de sus pertinaces silencios y del creciente miedo, que paulatinamente han ido ocupando al pueblo, ya abatido por la transida desolación, las permanentes ausencias y, sobre todo, por el habitual terror que ha excedido los límites de la normalidad. Pero a esos adolescentes sólo les queda compartir sus angustias, ansiedades y frustraciones con los inmutables ancianos y con aquellos que todavía, por algún tiempo más, continuarán siendo infantes. Sin embargo, todos confían que esa densa bruma de confusión y de tortura desaparecerá bruñendo de nuevo un mañana venturoso, que colmará de mucha felicidad a los apesadumbrados de hoy. Este inquieto cosmos, con un resplandeciente lirismo soterrado, se valora aún más en sus mejores cuentos: «Cosas de hombres», «Tiempos de espera», «Unas lágrimas por Francisco» y «Carta de pésame».

Umberto Valverde (1947), en su cuentística, trata de adolescentes, a través de pillerías, con sus especies de «juegos prohibidos», que principian por aparentes jovialidades, transformándose en una serie de equívocos que en ocasiones lindan con la criminalidad, quebrantando las reglas estatuidas por la sociedad hasta vulnerar la voluntad de sus semejantes; además, consideran siempre a la mujer como simple objeto erótico y de perversión, practicando regularmente hechos inmorales indiscutibles o delitos contra la libertad y el honor sexuales y en algunos casos contra la vida y la integridad personal. Todas esas actitudes reflejan sus frustraciones y problemas ocasionados por la promiscuidad del ambiente en donde se han desarrollado, demostrando una protesta contra lo establecido por la comunidad, vienen a ser evasiones para vengarse de ella, alaridos que señalan una desorganización de la jerarquía de los valores y, sobre todo, una crisis general de autoridad en los distintos estamentos sociales. No obstante, en todos esos jóvenes se vislumbra una nostalgia, tal vez una especie de decepción, o mejor acaso un deseo de liberación que los estimule para poder encontrar un nuevo derrotero hacia un mundo diferente, en donde se ofrezca una igualdad de oportunidades. Sus cuentos característicos son: «Después del sábado», «La calle mocha», «Los inseparables», «Verano», «Bárbara», «Andrea y Rosa».

Andrés Caicedo (1951-1977), en sus narraciones y especialmente en *¡Que viva la música!* (Bogotá, 1977) —un denso análisis acerca de los conflictos presentados en los adolescentes, secuela de la confusa crisis de valores que después de la Segunda Guerra Mundial abarcó a todos los continentes, aun cuando por fortuna parece ya, en la actualidad, casi superada—, una importante novela corta, en primera persona del singular, desarrollada mediante una protagonista-narradora omnisciente, hablando en

representación de ella misma, o mejor aún, de su propia generación, cuyo personaje principal simboliza a una juventud que, al final, se derrota a sí misma, caracterizada por sus ilimitadas ansias de absorber toda su vitalidad mucho antes de los veinte años de edad y viniendo sólo a encontrar una bien temprana senectud, al aspirar obtener una experiencia de una persona de demasiados años. Estos deseos son alcanzados, fundamentalmente, a través de la música que predispone al frenesí del baile, la droga que induce al delirio de lo ignoto, el licor que exalta lo instintivo, el sexo que impulsa la aberración y la pura violencia dirigida contra sus facetas más crueles. Pero este «vivir peligrosamente» tiene que converger en el acontecer de la muerte, mas no en una común y corriente, sino en aquella prematura muerte ruda, que inflexiblemente se aparece a cada una de estas desesperadas sombras dolorosamente vivientes.

«La Tropa Brava», uno de los dos relatos que conforman *El atravesado* (1975), es un representativo modelo de su flamante literatura plena de vida, violencia y muerte.

En Marco Tulio Aguilera Garramuño (1949) todas sus narraciones vienen a ser un hálito extraño dentro de la generalidad nacional, percibiéndose algunas particularidades exóticas y ajenas a nuestra tradición, como cierta irreverencia contra la Constitución y lo prístino de las costumbres, las normas, el academicismo y hasta de los mitos. Ellas tienen mucho de una especie de nuevo género picaresco, con su innata actitud antiheroica ante la vida, compuesto de seres simplemente corrientes, colmados de infinitas peripecias hacia lo errático y la aventura, buscando siempre algo y en medio del ensueño, con un profundo tañido de nostalgia y lejanía, pero a pesar de su inconformidad se diferencian por su optimismo y, sobre todo, su permanente humorismo y la certeza de poder evadir las sanciones propugnadas por la comunidad.

Las especificaciones descritas se encuentran con exuberancia en su libro *Alquimia popular* (Bogotá, 1979), en donde reúne apenas parte de su atractiva obra literaria, pudiéndose reconocer algunos de sus esenciales atributos, como su portentosa imaginación y anárquica fantasía, la riqueza de sus imágenes, la sobresaliente galanura y el discreto lirismo de su estilo, siendo quizás «El ritmo del corazón», uno de sus cuentos más logrados, una síntesis maravillosa de estas cualidades expresadas.

Policarpo Varón (1944), en *El festín* (Medellín, 1973), indudablemente su personaje principal, el único, viene a ser la muerte, en sus múltiples facetas, desde la natural, sin complicaciones, hasta la violenta, controvertible por sus disímiles sucesos. Se refieren dolorosos acaecimientos, demarcados en señeros lugares de esa olvidada provincia colombiana, al irrumpir en el quebrantamiento de la apacible monotonía de sus costum-

bres y establecer una insólita organización en sus normas añejas, teniendo muchos que cambiar íntegramente sus actividades habituales y enfrentarse con la aventura, la incertidumbre, el riesgo y, sobre todo, a exponer su vida, ambulando de un lado hacia otro, siempre como eternos peregrinos, acompañados nada más que por la soledad y las innumerables aflicciones.

Dentro de todos sobresale «El festín» (1968), paradigma del cuento nacional. Se inicia plácidamente con un incidente sencillo, demasiado trivial, de una simplicidad cotidiana, uno de aquellos que ocurren permanentemente; un corriente «caso de barandilla», de comisaría, es una común contravención, como tantas originadas por exceso de alcohol, implicando únicamente una detención por riña, o mejor todavía una retención, por un tiempo determinado, acaso por una sola noche. Pero los ánimos se exaltan, la comunidad está hastiada de los repetidos abusos, quizá por eso se vuelve exigente y, exageradamente, reacciona mediante una especie de asonada en contra de la policía, la representante absoluta de la autoridad gubernamental, arrogándose dicho acontecimiento como pretexto, debido a las infinitas arbitrariedades cometidas, al invocar un poder extralimitado, el cual ha menoscabado sus más elementales derechos civiles adquiridos como ciudadanos. Mas la represalia de los agentes del gobierno se convierte en un verdadero genocidio, sobreviviendo sólo el detenido, quien presencia horrorizado la total posesión del pueblo por parte de los gallinazos, símbolo de destrucción y ferocidad, sin dejar de ocupar nada, ni un solo techo, ni un árbol, ni la más insignificante grieta; por último, abalanzándose sobre los cadáveres y exterminándolos completamente. Toda una escena espeluznante, enteramente terrorífica, a semejanza de las más hórridas de la tragedia griega, pareciendo imposible concentrar una mayor atrocidad.

Su otro libro, *El falso sueño* (Bogotá 1979), muy diferente al anterior, la crítica nacional lo ha juzgado negativamente, considerándolo como un retroceso literario en su producción. Quizá este concepto es injusto y equivocado, porque no se ha querido interpretar sus valores intrínsecos. Su autor desea ensayar en él otra corriente, más acorde con su cultura y sensibilidad intelectual, al tratar de señalar que la vida sólo viene a ser «un falso sueño», una simple quimera, una incierta promesa, una total frustración. El amor, la amistad, la felicidad son inalcanzables, se transfiguran en una genuina ensoñación, una expectativa, una invención, en algo aparente, porque todo se convierte en falaz, ilusorio, etéreo. La existencia nada más se transforma en una inmensa travesía, marcada por el rencor, el despecho, la soledad, la muerte, tal vez debido a que el ser se asfixia dentro de un intenso torbellino, formado por el sufrimiento, la melancolía, el engaño, la pobreza, el pesimismo.

La obra está escrita con gran sencillez y una transparente pureza en el lenguaje, reflejando un fúlgido lirismo, como si sólo fuese un extenso poema en prosa. El cuento «La espléndida casa de la decadencia» (1972) sintetiza las esenciales características enunciadas anteriormente.

Gustavo Alvarez Gardezabal (1945). En su libro *Cuentos del Parque Boyaca* (Bogotá, 1978), compuesto por un conjunto homogéneo de obras escritas y publicadas separadamente entre 1968 y 1972, puede contemplarse el espectro de un pueblo en particular y de una comarca en general, dominados por el terror, la ferocidad, el tormento y la devastación, causados por el despiadado flagelo de la violencia partidista, abarcando en especialidad los años de 1948 a 1953, y perpetrándose los delitos de asesinato, violencia carnal, robo y demás infracciones comunes; salvándose sólo aquellos que para poder sobrevivir deben recurrir a la delación o a la desertión, o también a un silencio total o al ostracismo. Se destacan sus afamados relatos «Donaldo Arrieta» (premio Ciudad de Barcelona 1969), «Ana Joaquina Torrentes» (premio Ramón Llull 1969) y «El día que volvió León María» (premio Unión Artesana de San Sebastián 1970) y su novela corta *La boba y el buda* (premio Ciudad de Salamanca 1970), quizá la más perfecta de toda su producción hasta el momento, con ese memorable personaje femenino dotado de una invulnerable personalidad y protegido por sus perros y hasta de gansos y loras, símbolos de su extravagante majestad.

Otro cuento sobresaliente figura asimismo en el mencionado volumen, «Templanza Lasprilla» (1972), interesante estudio de una psicópata cuya anormalidad se manifiesta por un comportamiento impropio y una inadaptabilidad social, a pesar del cariño evidente de la comunidad y de su hogar adoptivo, pero sus impulsos obsesivos, con insistentes ideas inalterables, prevalecen siempre sobre su conciencia, haciéndole resurgir el infausto recuerdo, obligándola a la realización de actos inconscientemente delictivos, los cuales vienen a proporcionarle un necesario equilibrio y una renovación a su tranquilidad, obteniendo una percepción de confortamiento y de liberación, una vez ejecutado el insuceso. La protagonista es otra víctima de la violencia promovida por los partidos políticos tradicionales de Colombia.

Su técnica literaria, extensiva a sus novelas, como distintivo primordial, generalmente tienen un narrador omnisciente en primera o tercera persona del singular, desarrollada en monólogos directos y con ostensible ausencia de diálogos, y expandiendo el tiempo sucesiva y circularmente del presente hacia el pasado y viceversa.

Germán Santamaría (1950) integra su mundo literario por los hechos cotidianos, que pausadamente han ido conformando la nacionalidad co-

lombiana, desde el lejano y sencillo del país rural, pasando por la revolución industrial, con sus consecuencias de desempleo y miseria, hasta el ímpetu del progreso de las inmensas torres de los edificios de sus urbes, pero todo siempre acompañado, estrechamente, de la inevitable violencia, adherida desde su nacimiento a sus propias entrañas. La indigencia abandonó el agro para domiciliarse definitivamente en sus grandes ciudades y crecer aún más el desequilibrio económico, con sus indefinidas clases sociales, dando la sensación que de pronto la acromegalia se apoderó de ellas, ya que la enfermedad contaminó todas sus fisuras y el propio aire quedó detenido.

Es un narrador depurado, que relata bien, un mago del arte de contar; practica con luminosidad la «forma abierta», a plena intemperie, preservándose sólo de su talento y maestría, como lo demuestran esas obras brillantemente realizadas, como «Amorcito case», «La muerte del jugador» y, en uno de los más grandes cuentos nacionales, «Tu sangre, muchacho, tu sangre» (1975), incluido en *Morir último* (Bogotá, 1978), de técnica cinematográfica y de suspenso, escrito de una vez, sin punto aparte, no dejando respirar al lector, sino moviéndose, lentamente, de la misma manera ejercida por su único protagonista-narrador, avanzando paso a paso, reduciéndolo a metro, centímetro, milímetro. Un duelo en la noche, en la sombra, en la penumbra, sin nada de sol, ni siquiera con contendor, sin victoria, con heroísmo inútil, sin derrotado, o mejor el derrotado viene a ser, indudablemente, el país colombiano. Su autor sintetizó la tragedia que todavía vive el país, a la cual se le ignora infortunadamente su final.

David Sánchez Juliao (1945). En su bibliografía se encuentran enumeradas distintas facetas culturales, desde la renovación de fábulas, apólogos y relatos folklóricos y locales hasta la pausada elaboración técnica de sus últimos cuentos y de su novela corta *Cachaco, palomo y gato* (Bogotá, 1977), en donde ejercita diferentes tratamientos del lenguaje, a través de las tres personas del singular: yo, tú, él, y como también sus multiformes procedimientos narrativos.

Es necesario resaltar en su mundo intelectual: las *Historias de Racamandaca* (Bogotá, 1975), con especialidad aquellos testimonios, muy reales, de miserables gentes iletradas, mediante la grabadora, aunque recreando literalmente sus muchos padecimientos y frustradas esperanzas de los desposeídos, despojados de todo, inclusive de una indispensable partícula de tierra, aun cuando sólo sirviera para el descanso perpetuo; asimismo, aquellas otras obras artísticas, a base de imaginación y fantasía, por medio de las cuales desfilan aparecidos, inverosimilitudes, ilimitables misterios y diversas ficciones mágicas, como puede apreciarse en su sugestivo

*Nadie es profeta en Lorica* (Bogotá, 1979), cuyas más representativas son: la del mismo título del libro, «La fiesta de Joe», «Acab Nomar y las serpientes», «El hombre de la lengua larga» y «El rincón de la mujer de blanco», quizá la de mayor jerarquía estética y que reúne varias de sus eficientes calidades de narrador, con visos simultáneos de vislumbre y opacidad.

Leopoldo Berdella de la Espriella (1951), en *A golpes de esperanza* (Bogotá, 1981), examina algunas de las costumbres, usos y condiciones de subsistencia, generalizadas desde épocas vetustas en determinadas comarcas de la costa atlántica de la nación, con particularidad aquellas concierne a «tierra de adentro», sin importarle ninguna clase de censura por ello, ya que algunos las consideran modalidades bárbaras merecedoras de desarraigarse en su totalidad, y muchos, en cambio, conceptúan ser características diferenciables entre uno y otro pueblo, legado del paulatino transcurrir de las distintas civilizaciones, sobre todo en un país como el nuestro, integrado de tan variados grupos étnicos, contribuyendo cada uno a la constitución de su patrimonio cultural.

El autor, en un estilo sencillo, directo y transparente sólo se ha limitado a registrar dichas manifestaciones controvertibles, innatas del modo de vivir de gentes simplemente corrientes, carentes de prejuicios, complicaciones e ideales, acorde con las contingencias naturales del medio circundante, ignorando otras posibilidades y maneras más decorosas de la existencia.

El cuento más sugestivo del volumen, «El Tapaetusa» (1975), nombre del toro asesino, narrado en primera persona del singular, emplea la forma coloquial, expresada en su faceta más rudimentaria, por una mujer analfabeta, desdichada y humilde, de circunstancias económicas inestables, quien se dirige, de nuevo, ante un indeterminado auditorio, refiriendo su obsesionante pesadumbre y prediciendo el perentorio designio contra su hijo, en idéntica forma a la de su marido, en una de las pasadas *corralejás*, festividad esta típicamente popular celebrada en algunas poblaciones del litoral norte colombiano durante los primeros meses del año, causando siempre, en el personal rústico, muchos muertos y heridos, debido a la lidia en estado de embriaguez. Se valoran diversos aspectos idiosincrásicos, resaltando ciertas creencias supersticiosas, con especialidad aquella que pretende identificar al toro dañino con varios atributos legendarios asignados al diablo, difundidos éstos allende de cualquier inculcación de naturaleza religiosa. También otro hecho destacado viene a ser la insensible reflexión del hijo que prefiere morir infaustamente a continuar pereciendo mediante el hambre y la miseria, acompañantes asiduos de su acosada vida.

Jaime Manrique Ardila (1949), en su relato «El cadáver de papa», incluido en el libro del mismo nombre (Bogotá, 1978), presenta, a través del último día de carnaval, un complejo mundo de atrayentes sucesos, al evocar situaciones heterogéneas, surgidas en el presente, aparentemente sin vinculación; pero allá en lo recóndito permanecen grabadas, convirtiéndose en inmanentes rememoraciones: viene a constituir el concepto freudiano de que el adulto es un resultado de lo acontecido al infante. En medio del torbellino de una supuesta alegría, producida en un ambiente de música, baile, licor, sexo, etc., se olvida, momentáneamente, la penosa realidad de la existencia, porque la precaria condición humana, debido a esa mágica euforia, no sólo consigue el éxtasis en diferentes facetas, sino también una hipotética igualdad social, confundiendo en el alborozo los poderosos con los desposeídos, tratando mediante la embriaguez de alcanzar una ilusoria felicidad y transformándose cada una de ellas en aquella otra que hubiera deseado ser, no importando ya nada las inminentes urgencias que lo acosarán hasta su exterminio. Es una obra desoladora y amarga, brillantemente relatada por el personaje-narrador en primera persona del singular, dejando completamente incólume la imaginación del lector, quien puede extraviarse por infinitas sendas extrañas, pero que nunca permanecerá indiferente ante las situaciones reveladas.

Su breve cuento «Borginiana» es una buena muestra de su gran talento literario y de sus recursos narrativos.

Germán Uribe (1943), un importante narrador nacional, a partir de la publicación de *Vitola* (Bogotá, 1980), aunque escrita en 1975, en su cuarto y último de los relatos, de igual título que la obra, desenvuelve su trama con gran pericia y perspicacia, teniendo presentes algunas modalidades primordiales.

«Ciudad Progreso» es una ciudad mediana o intermedia, similar a tantas de su misma especie, típicamente hispanoamericana, colmada de barrios suntuarios, moderados, modestos, periféricos, con sus correspondientes calles asfaltadas unas, sin pavimento otras, polvorientas, con plazas espaciosas y reducidas, parques, teatros, hoteles de todas las estrellas, innumerables pensiones, restaurantes, juzgados, cárceles, escuelas, colegios, una o dos universidades y muchas, muchísimas iglesias con ostentosos altares, admirándose sus valiosos originales y copias de santos, sobresaliendo siempre la Catedral Mayor. Pródiga en congregaciones y comités civiles, eclesiásticos y militares, agremiaciones financieras, sindicales, directorios políticos, autoridad policiva y una heterogénea muchedumbre alegre, triste, disipada, ignorante, supersticiosa y temerosa de los castigos divinos.

Pero un día distinto, nada común y corriente, no uno cualquiera, des-

de las cinco de la mañana se inicia un repiquetear de campanas de todas sus iglesias y la gente empieza a despertarse oyendo intensos ruidos de buses y automóviles, cuyo potente movimiento irrumpe un ámbito trastornado por presagios, anunciando la terminación del mutismo anterior. Mientras tanto se observa en los bares y demás lugares de diversión el cierre de sus puertas y, en cambio, la apertura de las de los almacenes, supermercados y misceláneas de aprovisionamiento, como previniendo una conmoción. En realidad, es Viernes Santo; por ello los habitantes se hallan expectantes.

Desde las once de la mañana, el inseparable grupo de los siete amigos adolescentes se ha congregado en el lugar habitual, deseando seguir festejando, sin importarles nada transgredir la tradicional prohibición de ser un día para dedicarlo a un total recogimiento. Han logrado convencer por fin a la proxeneta, dueña del establecimiento, venciendo sus interminables protestas, imploraciones y vaticinios, advirtiéndoles el irrespeto y el terrible sacrilegio, condenando los desvaríos, prohibiendo el expendio de licores y la presencia de sus pupilas, quienes solidarias con estas dicientes amonestaciones de su patrona, en su compañía abandonan el local. No bien se encuentran ellos solos, proveen sus propias bebidas, pero con la insólita asistencia de la hermana de uno de ellos, liberada de prejuicios, de espíritu vivaz, cultura universitaria y experiencia adquirida en medios intelectuales de la capital, quien consigue estimular más aún la reunión. Más tarde comienzan las extensas discusiones y contradicciones acerca de diversos temas, los disentimientos y desagradados, usuales en esas determinadas tertulias, hasta que poco a poco la concurrencia queda restringida a tres de ellos, contándose Vitola, su principal personaje.

Pasadas las dos y media de la tarde principia a percibirse pasos quedos y un murmullo de sonidos, creciendo en forma paulatina; parecen primero diez, luego cincuenta, trescientas, mil voces, van ocupando la calle, ya se alcanza a distinguir un desfile humano, engalanado de imágenes bellísimas, estandartes vistosos, candelabros de oro finísimo. Sin duda, la ceremonia refleja fausto y solemnidad inusitadas, una transparente riqueza debido a la cantidad de los lujosos objetos exhibidos, en medio de la despaciosa marcha de una amorfa multitud, compuesta de colegios femeninos, infinitud de hombres y mujeres inclasificables, autoridades ilustres, cuerpos uniformados, disímiles comunidades religiosas de claustro y convento perpetuo, incluyendo los cartujos y recoletos, adorando todos a un Cristo mó dico y descolorido, bañado en sangre helada, con torso inclinado y de una penetrante expresión angustiosa en su rostro, forjado en el más feral de los artificios, sometido al martirio de veinte siglos de abatimiento y transitando a través de un gentío cercano al éxta-



sis de un misticismo transmutable en histeria colectiva. De pronto la procesión se interrumpe momentáneamente, ha ocurrido un hecho extraño: Vitola y sus compañeros se han mezclado en el organizado cortejo y en forma calmada toma él un cigarrillo y acerca su cara a un cirio portado por un fornido diácono y de una súbita succión lo enciende. Entre tanto, un presbítero y otros vecinos han presenciado la extraña acción, abalanzándose un acólito contra el impío y sus acompañantes, produciéndose así la fenomenal trifulca, la cual concluye en linchamiento y copioso derramamiento de sangre, a semejanza de otra crucifixión a lo «vivo» y, además, en conveniente prisión para los delincuentes.

La obra está escrita en primera y tercera persona del singular, casi siempre en tiempo presente, con rápidas evocaciones sobre sucesos pretéritos. Aparentemente carece de tecnicismo literario. El diálogo se incorpora en la narración, notándose una deliberada desmesura en el lenguaje. Se observa una fina ironía, una especie de farsa o de comedia. En fin, trasunta el aburrimiento, la desidia, el egoísmo, la condescendencia y la mediocridad del *mundo pequeño*, existente en la mayoría de los moradores de todas las ciudades medianas.

Roberto Burgos Cantor (1948), en su obra *Lo amador* (Bogotá, 1980), compuesta de siete relatos habituales y corrientes, desarrolla diversas preocupaciones de gentes sencillas, movilizadas dentro de un barrio proletario —sin duda el personaje principal—, situado a inmediaciones de un puerto de ciudad marina, observando a los estibadores con su intenso y continuo movimiento de trabajo hacia los transatlánticos y a los otros moradores, de una categoría social más elevada, memorizando sus asuntos cotidianos, tales como las vicisitudes de una cantante aficionada, los incessantes recuerdos de una reina popular, los hábitos misteriosos de una enigmática prostituta, la absurda e insólita muerte de un mecánico, las eventualidades ocurridas a un sencillo chófer de bus y la culminación y asesinato de un líder sindical, narrada en forma paralela con las fluctuantes situaciones de un periodista, quien descuella *intelectualmente* en ese ambiente modesto, sin duda alguna el mejor cuento del volumen: «Estas frases del amor que se repiten tanto».

Todo el libro está descrito en medio de cortos períodos de esparcimiento de sus habitantes, dedicándose a oír en la radio los partidos de béisbol y fútbol, los campeonatos mundiales de boxeo o las radionovelas, que ayudan mucho en sus ficticias identificaciones, ocurriendo lo mismo con las películas del cine mejicano cuando sus artistas son Pedro Infante y María Félix, viviendo sus ilusiones o decepciones, se aminoran sus repetidos infortunios; o también leyendo triviales historietas, oyendo o bailando música delirante o sólo cadenciosas canciones, simbolizando el

amor perpetuo, u otra clase de afectos, o evasiones momentáneas, o sueños inverosímiles, a pesar de la crueldad del despertar por la ruda realidad.

Su técnica literaria puede distinguirse por el raudo discurrir del nítido pensamiento, mediante monólogos directos en primera persona del singular, en un lenguaje tosco y áspero, conforme al precario grado de cultura de sus protagonistas.

Fernando Cruz Kronfly (1943) inicia una conformación distinta en la estructura del cuento nacional en su libro *Las alabanzas y los acechos* (Bogotá, 1980), al plasmar en su organización elementos mágicos fusionándolos con realistas, desarrollada en una argumentación a base de un estricto contenido ideológico, adornado de imágenes líricas en medio de un tiempo densamente moroso.

Analiza, con profusos detalles, los conflictos suscitados entre algunos residentes de un barrio marginal perteneciente a una ciudad populosa. Su atmósfera se dispersa a través de brumas, ensueños y difusas remembranzas. Por su escenario resplandece un río, testigo de diversos acaecimientos, unos pocos placenteros, como las continuas citas amorosas; otros aciagos, como cuando se desborda dejando una estela extensa de destrucción y miseria. Sus vidas están impulsadas por controvertidas acciones y actitudes, denotadas por el albur, el asombro y el suspenso, no asomando la dicha ni el éxito, sino apenas efímeras sonrisas y eventuales satisfacciones en su dilatado recorrido de amarguras, desengaños y cansancios. Sus personajes fundamentales son aquellos de edad provecta, obsesionados por permanentes meditaciones en torno al discurrir cotidiano y reflexiones acerca de la muerte, convirtiendo los sucesos en favilas de un pretérito inmóvil, contemplado como espectáculo de un mundo muy próximo a su desaparecimiento y cesando cualquier rastro de su trayectoria. Ellos están acompañados siempre por una constante soledad, manifestada mediante situaciones soñolientas de dolor, nostalgia y lejanía, concatenándola aún más de cosas del ayer dentro de la añorada presencia de seres ausentes, quienes surgen invadiendo los espacios vacantes y quebrantando el anterior silencio, por medio de un nítido recuerdo, el cual transforma el recóndito pasado en un luminoso presente, cuyas nuevas circunstancias rotan en el pensamiento convulsionado, unas veces por demasiadas incertidumbres y otras fijando desaparecidos segmentos en la memoria. Estas disquisiciones procuran una benéfica protección a la mente de estos desesperados.

Sus cuentos más representativos podrían ser «Las enmiendas como curaciones en el prójimo», «Mis años quietos como charcas en los siglos», «Por estos tiempos santos» y «Las alabanzas y los acechos».

José Luis Garcés González (1948) ha publicado dos valiosos volúmenes de cuentos, titulados *Oscuras cronologías* (Montería, 1980) y *La efímera inmortalidad de los espejos* (Montería, 1982), quizá mejor éste por su unidad estructural y confección artística. Ante todo debe resaltarse el caso que, en vez de estudiar las actitudes y contradicciones del singular habitante de la costa caribeña —región donde él ha nacido y ha permanecido radicado— interpretando sus controvertibles costumbres, sus implicaciones deducidas por el extenuante calor, el proceso de sus riquezas naturales, el influjo determinante del ambiente, el análisis de su comportamiento social, etc., mediante detalladas lucubraciones de su propia vivencia y de otras experiencias transmitidas por diferentes derroteros, más bien ha preferido crear un complejo mundo, distinto y distante, regido por la imaginación, la cultura y el esfuerzo intelectual, reflexionando, con señalado detenimiento, acerca de temas trascendentales como la existencia, el amor, la soledad, el tiempo y la muerte, desenvolviéndolos en líricas y sutiles metáforas.

En ese mundo espiritual sobresalen la añoranza y la tristeza permanentes, ciñéndolos a sus muchos contornos, aunque siempre limitado y recluido en un constante dolor, una cotidiana nostalgia, una habitual frustración y de una perpetua conformidad, todo marcado por la aceptación de la derrota anunciada. Pero también se prolonga, más allá de las ilusiones y de los ideales, abarcando a los hechos, las cosas y las aspiraciones que ha soñado ese hombre abandonado por el destino, sumergiéndose en sus melancólicos recuerdos, hostigados por el despacioso transcurrir de un inmutable tiempo, que sólo ayuda a desvanecer la esperanza y acercar el rumbo hacia la muerte, ya anticipadamente esperada, sin protesta ni ruido, en forma sigilosa con infinitos silencios, debido a que su itinerario ha sido trazado por el inexorable determinismo.

Esta temática despiadada, sin concesiones con la ternura, se profundiza más en aquellos personajes muy próximos a la senectud, sin duda los más modelados y perfeccionados, quienes parecen gozar con sus aflicciones, acrecentadas más por evocaciones de sus pretéritas indecisiones, sospechas, tradiciones y celos, producidas por el desamor, el amor compartido, el despecho, en fin, una total ausencia de los verdaderos afectos, posturas retenidas a lo largo de sus más notables relatos, como «La última versión de la vida de Francisco Fernández», «Desde las fauces de la sombra» y, sobre todo, en «Diez negros como viejos hierros», tal vez el más significativo de ellos.

