


Poligramas

Una mirada al cuento en la revista *Letras Nacionales* *

A perspective on the short story in the *Letras Nacionales* magazine

 Tania Camila Triana Cuevas **

 Alberto Bejarano ***

* Procedencia del artículo:
Artículo derivado de la investigación “Cartografía crítica del cuento en Colombia: La década de los 80 y los archivos literarios” de la Línea de Investigación en Literatura Comparada del Instituto Caro y Cuervo (2021-2022)

** Magíster laureada en
Literatura y Cultura
Instituto Caro y Cuervo
Bogotá, Colombia
tania.triana@caroycuervo.gov.co

*** Doctor en filosofía y estética
de la Universidad París 8
Instituto Caro y Cuervo
Bogotá, Colombia
alberto.bejarano@caroycuervo.gov.co

Recibido: 27 de octubre de 2022

Aprobado: 25 de noviembre de 2022

Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.25100/poligrama.s.v0i56.12559>

¿Cómo citar este artículo en
MLA? - How to quote this article in
MLA?:

¿Cómo citar este artículo?
Bejarano, Alberto y Triana, Tania Camila. “Una mirada al cuento en la revista *Letras Nacionales*”. 56 (2023): e.21012559 Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).
<https://doi.org/10.25100/poligrama.s.v0i56.12559>

Resumen

En este ensayo se realiza un acercamiento a una muestra de artículos publicados en la revista *Letras Nacionales* sobre cuento, con el objetivo de identificar los enfoques a partir de los cuales se abordó el género. La revisión del material bibliográfico, que se inscribe en el estudio de las revistas literarias, se llevó a cabo en diálogo con los intereses que Manuel Zapata Olivella, su primer director, manifestó en los editoriales y algunos ensayos. En el recorrido realizado se destacan las visiones teóricas, historiográficas y regionales del cuento que se difundieron a lo largo de su circulación en el siglo XX.

Palabras clave: Colombia; cuento; *Letras Nacionales*; revistas literarias; siglo XX.

Abstract

This essay reviews the articles published in the *Letras Nacionales* magazine about short story, with the aim of identifying the approaches with which the genre was studied. The review of the bibliographic material, which is part of the study of literary magazines, was carried out in dialogue with the interests that Manuel Zapata Olivella, its first director, expressed in the editorials and some essays. The theoretical, historiographic, and regional visions of the short story that were disseminated throughout its circulation in the 20th Century are highlighted.

Keywords: 20th century; Colombia; *Letras Nacionales*; literary magazines; short story.



I. Al son de las publicaciones

Alrededor de la historia de las revistas literarias del país puede hacerse un recorrido muy completo sobre la construcción de la cultura y la nación. Hay una serie de momentos icónicos que suelen ser repasados por la crítica con revistas como *Mito* y *Eco*. Sin embargo, a medida que se avanza en el estudio y rescate de otras publicaciones, algunas refundidas en los archivos o perdidas de vista —como *Crónica*, *Espiral* o *Letras Nacionales*—, es posible repensar el canon literario del país con otras pistas, autores y preguntas.

En el caso de *Crónica*, el crítico francés Jacques Gilard mencionó que era la mejor revista colombiana de literatura porque allí se condensó el diálogo entre lo moderno y lo local (integrada en la Barranquilla de los años cincuenta por Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez y demás miembros del grupo de la Cueva). Para Gilard, esta revista fue el germen de la gran revolución literaria comandada por García Márquez, quien publicó allí el primer fragmento de “La casa de los Buendía”, futura *Cien años de soledad*.

Respecto a la revista *Espiral*, fundada por el poeta Luis Vidales en 1944, podemos decir que representa un acercamiento original a las literaturas regionales, como el Pacífico y el Caribe colombiano con nombres como Helcías Martán Góngora, Natanael Díaz, Manuel Zapata Olivella y Carlos Delgado Nieto, entre otros. Allí surge una conexión secreta entre la disidencia de Clemente Airó, el segundo director de la revista, y las nuevas generaciones encabezadas por Zapata Olivella, Oscar Collazos y Roberto Burgos Cantor, por nombrar algunos.

¿Qué decir de *Letras Nacionales*?, ¿dónde empieza y dónde termina? Una pista: no en 1965, no en 1985. Diremos, parafraseando a Leonardo Padura, que una revista es una neblina del ayer, pero también una ventana patafísica y señalaremos, también, que cada revista depende de su propio manifiesto, implícito o explícito. *Letras Nacionales* empieza subterráneamente desde los años de juventud de Zapata Olivella, cuando se acercó a la revista *Espiral* de Clemente Airó, donde tuvo la oportunidad de publicar sus primeros cuentos, participar en el comité editorial e, incluso, ganar el concurso de cuento en 1951 con “La ciénaga cercada”. Tomemos esta metáfora. Veamos el archivo como una ciénaga. Confluyen las aguas. Crean un paisaje singular. El canon es la carretera, los disidentes son ciénagas, más o menos cercadas. Cada revista inventa sus precursores y el sello de tinta invisible a veces deja verlos en editoriales y homenajes, como el que se le rinde a Airó en 1975. *Letras Nacionales* es un archivo abierto que marca un contra aire de los tiempos, como contra-danza de la nación, como mezcla de bambucos, arrullos, cumbias y guateques.

Revisemos el cierre de la revista, su último número como cosecha del pasado y como prefiguración de los años venideros. Allí aparecen Luis Vidales y Helcías Martán Góngora. El primero, como se mencionó anteriormente, fundador de la revista *Espiral* y el segundo, de la revista *Esparavel*. Sin embargo, *Letras nacionales* no termina en 1985, su final no lo marca el último volumen debido a que ahora estamos valorándola gracias al esfuerzo de la Universidad del Valle y, en particular, del profesor Darío Henao. La publicación de las obras completas de Zapata Olivella y la digitalización de la totalidad de los números de *Letras Nacionales* han hecho posible que sus ecos sigan resonando hasta ahora.

Letras nacionales fue una de las grandes aventuras intelectuales colombianas del siglo XX porque supo integrar simbólicamente a las regiones del país a través de sus letras, artes, culturas y oficios; porque incursionó en espacios decisivos en lo político —tal como la realización del primer congreso de culturas negras en Colombia— y porque tendió puentes entre nuestras tradiciones, con un énfasis en lo popular, sin cerrarse al mundo, pero sí con una visión abiertamente super-regionalista como lo plantearía Carlos Pacheco con respecto a literaturas latinoamericanas como la de Joao Guimarães Rosa o José María Arguedas.

II. Estribillo y coro nacional

En 1965, bajo la dirección de Manuel Zapata Olivella, se publicó el número 0 de la revista *Letras Nacionales*. En el primer editorial, “Esto somos. Esto defendemos”, se reivindica la producción literaria en Colombia y se afirma que “«Letras Nacionales» será una revista para mostrarla, juzgarla y exaltarla” (3). Tal como señala Rafael Osuna, “una revista no nace en un vacío histórico, sino que ocupa un lugar determinado en la historia, de la que es producto y de la que es originadora” (Osuna 45); por lo tanto, la declaración “tomamos una responsabilidad que nadie ha querido asumir hasta ahora en nuestro país” (Zapata, *Esto somos* 3) que se incluye en la presentación, sitúa al lector en un contexto donde las revistas destacadas —tales como *Espiral*, *Mito* y *Eco*— se caracterizaban por su contenido variado e internacional que incluía la participación de autores extranjeros, la publicación de traducciones y el diálogo en torno a cuestiones filosóficas y culturales. En el siguiente número el editorial se dedica a responder “8 preguntas en torno al Nacionalismo Literario” y precisa el modo en que se entiende el concepto:

Hemos sido tan indiferentes a la literatura nacional que al enfrentarnos a ella presumimos descubrirla y como los antiguos conquistadores darle un rey, una bandera y un destino esclavo. Pero ser nacionalista no implica, no debe implicar un acto de conquista. Es y debe

ser un propósito de libertad. Pero contrario a la vaguedad de este término, el nacionalismo literario define y califica. Exige autenticidad en la libertad creadora (8 preguntas, 9).

El objetivo de *Letras Nacionales*, que según Osuna se presenta “para abogar por una causa o para arremeter contra otra” (30), cumple dos funciones: exalta el camino que la literatura colombiana ha recorrido a la vez que se distancia de una supuesta ausencia de producción propia y original en el país.

Debido a que este tipo de textos ofrecen “el testimonio de un instante y por ello se muestran tan fértiles para la constatación de las preocupaciones literarias de un momento dado” (Osuna 22), la revista se convirtió en un espacio disidente al reunir voces de “todos los creadores colombianos —jóvenes, anónimos y consagrados—” (Editorial No. 0, 5). Durante el tiempo que circularon sus números —en especial aquellos dedicados a autores, géneros y regiones— sus páginas no solo se convirtieron en una plataforma de difusión sino también en un punto de articulación para las inquietudes desperdigadas. Así, siguiendo la premisa de que “a la revista, como al diario, se va en afán de indagación y de consulta, como si de una resurrección se tratara” (Osuna 3022), este artículo regresa a *Letras Nacionales* para hacer un croquis de los textos sobre el cuento publicados en la época.

Al tener ahora reunidas el conjunto de los números de *Letras Nacionales* puede rastrearse paso a paso las preguntas de la época que suscitaba Zapata Olivella, en torno a la necesidad de conocer el país, sobre todo yendo al corazón de las regiones, despertando inquietudes sobre la transculturación y la emergencia de nuevos territorios literarios, muchos de ellos experimentales en autores como X 504 o Umberto Valverde.

III. Ritmo, pulso y compás del cuento en *Letras Nacionales*

En el apartado “Puntos de partida”, que aparece en el número cero de la revista, el cuento se presenta como uno de los cinco géneros más importantes junto a la novela, el ensayo, la poesía y el teatro (81). No es de extrañar, entonces, que se incluya en el volumen de apertura el texto “El cuento, una narrativa en desarrollo” de Carlos Arturo Truque¹. El balance de la producción y de la recepción del género en Colombia que realiza el autor comienza afirmando que ha tenido un “desarrollo bastante accidentado” (67) a causa de “confusiones con otras formas narrativas que nada tenía que ver con él. En el siglo [XIX, por ejemplo,] (...) anduvo refundido con la novela

¹ El escritor de origen chochoano nació en 1927. Su recorrido como autor fue galardonado con reconocimientos como el premio Espiral en 1953, el tercer premio de la Asociación de Escritores y Artistas Colombianos en 1954, el tercer premio del concurso de la Feria de Manizales en 1958 y una mención de honor por parte del V Festival Nacional de Arte en 1965. Falleció en Buenaventura a la edad de cuarenta y tres años en 1970.

y hasta con las crónicas y artículos de periódico” (67). A esta dificultad de clasificación que ha tenido el cuento, Truque suma más complejidad al remontarse a las obras de la conquista para hacer seguimiento a su evolución. Si bien en el ensayo se dialoga con la tradición que sitúa el origen del cuento en el “El carnero”², se afirma que “el cuento comenzó con las deformaciones que transmitían oralmente o por escrito los primeros conquistadores que vinieron al país” (67). Este acto le permite al autor afirmar que “el cuento está en la raíz misma de la nacionalidad y que quizá es el único género que entre nosotros tiene una tradición verdaderamente respetable.” (67). Es importante advertir que la reivindicación del género no sólo funciona como antesala del recorrido por los momentos importantes, sino que también dialoga con los intereses de la revista al posicionarlo como uno de los más antiguos y explorados.

Para Truque, pese a que el costumbrismo es un antecedente digno de mención, el cuento alcanza su vitalidad en el realismo. Encabezado por Tomás Carrasquilla y Francisco de Paula Rendón, el movimiento marcó un quiebre al integrar “los aspectos humanos” (68) a las meras descripciones espaciales que llevaron a cabo sus precursores. En contraste con la crítica, el autor reivindica la labor cuentística de ambos autores que, “maestros en la proyección y captación del rico veneno del lenguaje de todos los tipos de la antigua Antioquia” (68), comprendieron los procesos que atravesaba la clase media de la época. Con el tiempo, el interés en los aspectos psicológicos fue aumentando y permitió que el género adquiriera una dimensión universal. Aun cuando “Guayabo Negro” de Efe Gómez es identificado como el primer texto de esta corriente, se menciona que las obras de Olga Salcedo de Medina, Elisa Mújica y Judith Porto de González siguieron también la tendencia. En este punto Truque se detiene para recordar a los lectores que “la mujer colombiana siempre ha tenido un papel destacado en las letras de su país” (68) y, de manera indirecta, subraya la colaboración de escritoras reconocidas en *Letras Nacionales*.

Sin embargo, en el ensayo se realiza la salvedad de que el eco del costumbrismo, con su enfoque en lo local, retornó en textos como los de Zapata Olivella y el mismo Truque que —a diferencia de los de Manuel Mejía Vallejo, Antonio Cardona Jaramillo y Adel López Gómez— le dieron un giro al “incorporar a sus obras respectivas las más novedosas y audaces técnicas que ofrece la novela moderna” (p. 69). Finalmente, con el ejemplo de la “rara mezcla de la rudesca (sic) poética de Hemingway y de la morosidad reiterativa de Faulkner” (69) que, sin distanciarse del contexto colombiano, se distingue en Gabriel García Márquez, el autor reconoce una “literatura inconsistente y confusa, llena de influencias contradictorias” (p. 69).

² Como es el caso de Eduardo Pachón Padilla, tal como indica el ensayo.

En esta breve exposición de la tensión entre lo universal y lo local, resulta extraño que para Truque el uso de la picaresca de Gonzalo Arango, Fanny Buitrago y Elmo Valencia, en lugar de significar una exaltación de lo propio, represente un fallo en su producción cuando, más adelante, le reprocha a Eduardo Arango Piñeres y a Enrique Buenaventura su “alejamiento voluntario de los temas y del hombre y el medio colombiano” (70). Por la alabanza que hace al nuevo ritmo que traen los últimos dos autores y su crítica al supuesto reemplazo de la habilidad narrativa por lo coloquial de los primeros tres, se observa que hay un interés por el desarrollo formal del cuento en el país que se reafirma cuando el autor concluye que es fundamental contar “en el terreno de la realización artística (...) [con] artistas conscientes de su misión y bien preparados en su oficio” (71).

Para el autor, finalmente, “el balance, pues, no resulta lo suficientemente halagador; pero queda como punto de referencia toda una tradición en la cuentística nacional, de la cual resultará el artista que encare usando las técnicas más avanzadas, los problemas y vivencias del hombre colombiano” (71). La conclusión de Truque sorprende debido a que coloca el valor del género no en su calidad sino en una trayectoria que le augura un porvenir prometedor. No obstante, funciona para crear expectativa sobre los cuentos que se publicarán en *Letras Nacionales*. De igual modo, el cierre vuelve a conectar el ensayo con la revista al mencionar la correspondencia entre la literatura y la enfermedad que aqueja a los sujetos colombianos: “la frustración como forjadora del carácter y de la fisonomía de un pueblo que hace 150 años se está preguntando quien es y hacia donde va” (71). Truque apela a la necesidad de continuar escribiendo para contribuir al desarrollo y al reconocimiento de la producción propia de la misma manera que Zapata Olivella en “Esto somos. Esto defendemos” declara que “*Letras Nacionales* no entrará a deliberar sobre la existencia de la literatura colombiana” (4) porque se asumirá su defensa “en lo que respecta a combatir los sofismas de quienes negándola, aspiran a engeguercer la conciencia nacional, el orgullo patriótico, para realizar en nombre del cosmopolitismo, tropelías extraliterarias” (4).

La correspondencia entre ambos textos da cuenta de la articulación que existió alrededor de la visión de la revista. Las diferentes secciones en este caso no se vuelven “partes de varios todos, sino de un todo único” (Osuna 29) y, en esa medida, mantienen un diálogo constante con el propósito que se declaró en el número 0. La unidad se prolonga incluso en el cambio de dirección que se anunció en el número 7. En una breve nota se indicó que, debido al nombramiento de Zapata Olivella como jefe de la División de Divulgación Cultural del

Ministerio de Educación Nacional, Eduardo Pachón Padilla³ se encargó de la tarea de continuar “estimulando las tendencias nacionalistas, que tanta acogida habían tenido” (Pachón 14). Además de mencionar su colaboración temprana en la revista, hay que resaltar la labor de Pachón Padilla en el campo del cuento⁴. No causa sorpresa alguna, por esto, que este volumen se dedique precisamente al género y que uno de los ensayos incluidos sea de su autoría. En “Colombia en la cuentística hispanoamericana” antes de revisar la producción de los autores del país, realiza un mapeo de la evolución del cuento desde “su forma primitiva [que] no es sino una simple narración de hechos, ciertos o imaginarios, transmitidos de viva voz, en horas de descanso, por los patriarcas de la antigua tribu” (17) hasta el siglo XIX, donde llega “al término de su trayectoria, revestido de todos los atributos que lo diferencian y distinguen en la era actual” (18). La perspectiva universal presentada, en el marco de la revista, por un lado, permite entablar un diálogo entre el reconocimiento de la oralidad como literatura y el postulado de Truque que reivindica los textos de la conquista; y por otro, hace posible una aproximación a las particularidades del género a través del breve recorrido historiográfico.

El componente formal, sin embargo, no es tratado por Pachón Padilla con detalle hasta que se detiene en el cuento moderno. La definición propuesta, que se estructura alrededor de “la intensidad, la unidad y [la] rapidez de acción” (18), determina que el género “puede reducir toda una existencia al fluir de un instante, de un solo momento crítico, o un complejo anímico, teniendo facultad para borrar los linderos del tiempo y del espacio, y para trazar perfectamente el esbozo de una escena trunca” (18). Subraya, además, la diversidad interna que propicia, a su vez, nuevas clasificaciones tales como “sicológico [sic], sociológico, policíaco, fantástico, de acción, misterio, terror, y demás” (18). La exposición detallada del cuento como concepto no solo reveló los criterios con los que Pachón Padilla revisó los textos narrativos, sino que también brindó una guía para acercarse a este de una manera más teórica. De hecho, la diferenciación realizada por el autor entre el cuento, la novela breve y el relato contribuye a recalcar su singularidad. Sin dejar de admitir la dificultad de rotulación presentada en ciertos casos, se lleva a cabo la distinción entre los primeros dos a partir sobre todo del desenvolvimiento: en la novela “los personajes logran liberarse de su creador hasta alcanzar vida propia y en el cuento siguen casi sujetos al autor que conserva algún dominio sobre ellos” (18). Acerca del relato se advierte que “tiene mucho de reportaje y narración y suele expresarse con

³ El crítico, escritor y antologista colombiano nació en Santa Marta en 1922. Fue profesor de literatura en la Universidad La Gran Colombia y, también, dirigió por un tiempo las Secciones de Cuentos en la Radio Difusora Nacional.

⁴ Tal como se evidencia en el artículo “El cuento en Colombia” (1965) publicado en el Boletín Cultural y Bibliográfico, la antología *El cuento colombiano* (1959) y el cuento “Alborada rota” (1979), por nombrar algunos de sus textos.

mayor claridad y sencillez” (18-19)” y, por tanto, “tiene una sola dimensión, sin que interese, en este caso, la cantidad de sus páginas” (19). Después de dejar las bases cimentadas, Pachón Padilla se refiere, puntualmente, al cuento hispanoamericano.

La mención a la influencia del romanticismo, que promovió las creaciones cercanas a “lo legendario, lo popular, lo regional, lo pintoresco y lo autóctono” (19), funciona como un preludio al costumbrismo, cuya intención era “mostrar la fase grotesca de los protagonistas, las pequeñas incidencias del vivir cotidiano y los motivos más sugestivos del color local dentro de una fórmula especial que daba la impresión de que el lector veía lo que estaba leyendo” (19). Aun cuando la proliferación del movimiento por la región es atribuida a su difusión en los periódicos, su importancia se adjudica a las puertas que abrió al realismo, el naturalismo y el esteticismo, este último encabezado por los modernistas, quienes “desprecian[ban] a la realidad en beneficio de la belleza de la palabra y de la búsqueda de su tono musical” (20). En Colombia fueron Soledad Acosta de Samper, Luis Segundo de Silvestre, Clímaco Soto Borda, José María Rivas Groot y Tomás Carrasquilla⁵ los escritores que, según Pachón Padilla, consiguieron superar las limitaciones vinculadas a los cuadros de costumbres. A pesar de los progresos narrativos que se dieron, como la creación de intriga o la inquietud por el carácter de los personajes, no hubo una transformación importante hasta que se dedicó especial atención a la forma y se reevaluó el contenido.

Si el siglo XIX sobresalió por trazar la consolidación del género, el siglo XX se destacó por marcar la cúspide del cuento hispanoamericano. El “ejercicio de procedimiento de técnica literaria, [las] vertientes artísticas surgidas después de las dos postguerras mundiales, [las] teorías del psicoanálisis (sic) y [las] reacciones del hombre en medio de sus relaciones sociales (...) o también con lo sobrenatural” (21) fueron elementos determinantes para alcanzar este auge. A la par del fortalecimiento de subgéneros con amplia tradición, tal como el cuento regional, surgieron otros que respondían al cosmopolitismo de la época, caso del cuento policiaco. En el país, la escuela antioqueña llama la atención de Pachón Padilla ya que “supo combinarle al costumbrismo la objetividad del realismo para aplicarlo, con exclusividad, a su comarca nativa” (22). Aunque se mencionan los nombres de Julio Posada R., Jesús del Corral y Alfonso Castro, al igual que en “El cuento, una narrativa en desarrollo”, es Efe Gómez quien se lleva una distinción especial por escribir “Guayabo negro”, el primer texto de tipo psicológico.

⁵ Sobre él más adelante dirá que es “el más importante novelista colombiano, por haber captado el heterogéneo y rico lenguaje popular a través de la mágica descripción de los paisajes, lugares y habitantes de su provincia.” (1966, p. 22).

Al igual que Truque, Pachón Padilla reconoce “un horizonte amplio y libre, que tiene como mira principal el largo proceso del hombre con su cortejo de asombro, de sueños y desilusiones, desamparado y trémulo, con la esperanza de encontrar un escape” (23). Sin embargo, este último divide las obras publicadas a partir de 1925 en un catálogo que contempla, primero, el neorregionalismo —movimiento encabezado por Gabriel García Márquez, Mario Franco Ruiz, Manuel Mejía Vallejo y Bernardo Restrepo Maya—, dentro del que se observa además una tendencia nacional —en cuentistas como Adel López Gómez, Tomás Vargas Osorio, Jesús Zárate Moreno o Carlos Arturo Truque— y otra más continental —en obras de José Antonio Lizarazo, Octavio Amórtegui, Oscar Collazos, entre otros—; segundo, los textos que incluyen recriminaciones o protestas airadas —caso tal de Antonio García y José Francisco Socarrás—; tercero, aquellos con temática de la violencia política —por ejemplo “Espuma y nada más” de Hernando Téllez, “El círculo” de Elisa Mújica o “Un acordeón tras la reja” de Manuel Zapata Olivella— y, por último, los pertenecientes al cuento “extraño —“La tragedia del hombre que oía pensar” (1932) de María Castiello, “La grieta” (1941) de Jorge Zalamea, “Todos estábamos a la espera” (1954) de Álvaro Cepeda Samudio y “La alcoba” (1966) de Germán Espinosa, por nombrar algunos—.

En el ensayo “El genio y la figura del cuento” (1967) de Ovidio Oundijan⁶, publicado en el número de 13 de la revista, se retoma la reflexión sobre la definición y evolución del género. La convicción de que “la fecundidad de la inspiración es sólo la mitad del autor, la otra es la sabiduría del oficio” (15) es el punto de partida del texto que, además, sitúa los antecedentes en Oriente, específicamente, en las obras *Pantschatantra*, *Hitopadesa*, *Calila y Dimna*, *Sendebar* y *Barlaam y Josef* por su “libertad expresiva”. De aquí que la primera noción del cuento sea un “relato vestido con la sensibilidad del autor que encierra una historia, la cual se balancea en la cuerda floja de la realidad” (16). En occidente el *Decameron* (1353), *Los cuentos de Canterbury* (1392) y *El Conde Lucanor* (1853) son aquellos que, por sus “rasgos ingeniosos”, contribuyeron a la consolidación del género. En su propuesta, el autor señala cuales son los elementos que dan cuenta de la pericia del escritor y, por lo tanto, se observan en un cuento. A las técnicas lingüísticas se suma “el principio de una *representación de la realidad sin que se confunda con ésta*”⁷ (17), la dosis de verosimilitud y de ficción que “impida la conversión del relato en una simple crónica” (17), “un estilo que exprese personalidad” (17), la claridad y, finalmente, la síntesis “el fruto de lo que para cualquier escritor es lo más difícil de conseguir” (21). Así, después de explicitar el andamiaje del cuento consolidado, Oundijan hace un recuento por los movimientos que se

⁶ El crítico de arte y literatura, quien también fue doctor en jurisprudencia, nació en Colombia en 1970.

⁷ Las itálicas son del autor.

aproximaron al cuento: el romanticismo —“que proclamó religiosidad, nacionalismo y necesidad de libertad” (18)—; el parnasianismo —“inquieto por formas más que por contenidos” (19)— el simbolismo —que mimetiza “ideas y conceptos en figuras y alegorías, en revueltas gramaticales valiéndose incluso de un semimito, la fábula y el signo como técnica narrativa para conseguir sus propósitos— (19)—; el realismo —interesado en penetrar los mecanismos interiores del sujeto, “mejor aún en sus motivaciones empleando como tema el panorama que escondía el subconsciente, a través de las múltiples experiencias psicoanalíticas (sic)” (19)—; el idealismo, el decadentismo, el nadaísmo —“un matiz en lo que concierne a Colombia” (20)— y el vanguardismo —“que debemos entender no como un nuevo movimiento literario porque no lo es sino como conjunto de istmos llenos de renovación y adelanto de futuras tendencias artístico literarias” (20)—. Si bien Oundijan identifica tendencias mencionadas por Truque y Pachón Padilla, su mirada es más amplia debido a que no se limita al plano colombiano. Sin embargo, al igual que sus contemporáneos, el autor se pregunta “y en nuestro panorama nacional [actual], ¿cuáles habríamos de distinguir como cuentistas y cómo clasificarlos? La respuesta no es fácil. Ante todo no hay una corriente que agrupe y subraye la presencia de una escuela” (21). Es en este panorama, contemporáneo para la época, donde los cuentos enviados a *Letras Nacionales* se enmarcan.

Para cada volumen, de acuerdo con lo manifestado en el número 0, se decidió que, por un lado, se elegirían “cinco de los autores nacionales más representativos o discutidos dentro de cada una de las citadas formas literarias” (81) y que, por otro, se incluirían “una o dos visiones críticas sobre su labor” (81). Dado que el enfoque se articula en función de la literatura producida, a nivel tanto creativo como crítico, no resulta extraño que los textos “El cuento, una narrativa en desarrollo” de Truque, “Colombia en la Cuentística Hispanoamericana” de Pachón Padilla y “El genio y la figura del cuento” (1967) de Oundijan sean los únicos que se concentran en la definición y el recorrido del género. Dentro de lo publicado en la revista se observan dos tendencias: aquellos ensayos que revisan la obra de un autor y los que presentan recopilaciones de cuentos agrupadas por factores temáticos o regionales. En el primer conjunto se encuentran, por ejemplo, “El cuentista Antonio Montaña habla de su prosa” (1965) de Helena Araujo⁸ y “El nuevo rumbo de Luis Fayad” (1975) de Carlos Bedoya⁹. Ambos textos comparten tres ejes de análisis a partir de los cuales se revisa la obra de los cuentistas: la trascendencia, el espacio y el realismo. Sobre el primer punto Araujo dice que la originalidad no se percibe “en cuanto a letras

⁸ La escritora, crítica y profesora colombiana, quien nació en 1934 y falleció en 2015, escribió obras reconocidas como *Fiesta en Teusaquillo* (1981) y *La Scherezade Criolla* (1989).

⁹ También hacen parte de este grupo “Manuel Mejía Vallejo, Premio Nadal” (1965, No. 1) de Óscar Hernández y “La noche de la trapa (sobre Germán Espinosa)” (1966, No. 7) de Gustavo Ibarra.

nacionales, sino en cuanto a letras latinoamericanas” (Araujo 68) y Bedoya coincide al determinar que “no es preciso acudir a lugares comunes como el de una literatura ‘colombiana’ o una narrativa ‘nacional’ (...) Porque la cuestión de fronteras, de ilusas divisiones en países, no incumbe mayormente al lenguaje que es, esencialmente, sin territorio, sin lugar en el mapa” (Bedoya 115). Tales afirmaciones sobresalen en la revista puesto que, como se ha visto, la propuesta de *Letras Nacionales* se inclina por lo propio. No obstante, los críticos también advierten la particularidad ligada al espacio que se revela en las obras. Araujo observa en las letras de Montaña “el escenario rural, esencialmente suyo, se descubre a sí mismo en una atmosfera semi-proletaria, muy colombiana” (Araujo 68) y Bedoya nota en Fayad “la obsesión por la violencia que sirve de base, tradicionalmente, a los hechos decisivos de la sociedad “nuestra” (cosa que necesariamente se manifiesta en las ficciones provocadas por esta misma sociedad)” (Bedoya 116). Aun así, en lugar de profundizar este análisis a través de su conexión con el realismo, los dos ensayos optan por revisar los aspectos formales del movimiento que se hallan en los cuentos. Araujo destaca las “descripciones, ni tipográficas ni biográficas —más bien ambientales— [que] alcanzan a fabricar un universo propio, inexplicablemente ajeno a la auto-identificación” (Araujo 67) y Bedoya distingue la “narración en sí misma despojada de artificios ajenos a su asunto” (Bedoya 119) que, aunque puede ser un poco periodística, no pierde la “mirada crítica, imaginativa que permite la aparición del matiz literario, ese asomo a la vida (vida que se mira a sí misma en el arte)” (119). Se observa que, en términos generales, a pesar de las diferencias alrededor del tema “nacional”, existe un diálogo entre los ensayos y los planteamientos anteriores que permite rastrear la unidad de la revista.

En el caso de las recopilaciones de cuentos se encuentran, tal como se mencionó antes, los números temáticos y los especiales regionales. Dentro del primer grupo se identifican apenas dos volúmenes: el séptimo, que es dedicado al cuento y donde se halla la “Selección de cuentistas colombianos”, y el trigésimo segundo, que se titula “El negro en la literatura colombiana”. En la recopilación, dividida en los autores “consagrados”¹⁰ y los “nuevos”¹¹, se incluye el libro del que fue extraída la narración, una breve ficha biobibliográfica y, en algunas ocasiones, un comentario corto de Pachón Padilla o de Helena Iriarte. En el número 32 de 1977 se cuenta con un editorial y una introducción a los textos donde se comparte con los lectores el deseo de darle visibilidad a esa otra “literatura creciente, rebelde, nacional, que ha permanecido inadvertida a la crítica” (8) a través de una antología “con poemas y cuentos de

¹⁰ Hernando Téllez, Francisco Socarras, Mario Franco Ruiz, Manuel Mejía Vallejo, Gabriel García Márquez, Gonzalo Arango y Germán Espinosa.

¹¹ Humberto Navarro, Óscar Collazos, Rafael A. Huyke y Luis Fayad.

autores chocoanos, caucanos y costeños, que han contribuido de una u otra forma, con su aporte intelectual al acercamiento de este atrayente tema racial”¹² (11). El interés por lo desapercibido resonará en los siete volúmenes que hacen parte del segundo grupo: “Número extraordinario” (16-17), “Literatura vallecaucana contemporánea” (32-33), “Cuentistas cordobeses” (34), “Literatura antioqueña – Generación Tricentenario” (36), “Nueva narrativa de Bolívar” (37), “Caldas en la geografía literaria” (39) y “Literatura Llanera” (41).

El doble número es extraordinario debido a que “se realizó una selección de la joven narrativa salvadoreña para complacer a (...) lectores ávidos de conocer la cuentística de (...) [los] países americanos” (55). El componente internacional, evadido hasta entonces en pro de la visibilización de lo colombiano, aparece por fin en *Letras Nacionales*¹³. Sin embargo, el objetivo de la revista no es traicionado pues se trata de un apartado sobre un país del mismo continente que atiende a la novedad de sus producciones. La atención a la fuerza creadora de las nuevas generaciones es, también, la motivación detrás de la presentación tanto de las obras vallecaucanas contemporáneas como de los cuentistas provenientes de Córdoba. Sin embargo, mientras que en la compilación del Valle hubo una intención de distinguir la trayectoria de escritores célebres y olvidados¹⁴, en el caso de los autores cordobeses se eligió a aquellos que apenas comenzaban su recorrido literario¹⁵. En ambos casos resalta el hecho de que, aun cuando se exalta lo regional, nunca pierde de vista el vínculo que posee con lo nacional, tal como se observa en las siguientes afirmaciones: “hace cinco lustros comenzó a aparecer un nuevo espíritu en la narrativa colombiana, surgido mediante el fuerte ímpetu de las obras de un grupo de escritores de la Costa Atlántica (sic)” (Pachón, *Los cuentistas cordobeses* 9) y “hemos seleccionado (...) escritores ligados estrechamente al Valle del Cauca; pero que, en cierta forma, reflejan la actividad literaria actual del resto del país” (Pachón, *literatura vallecaucana* 6). Se identifica la misma tendencia tanto en la visita al departamento de Antioquia, Bolívar y Caldas como en el recorrido por la región de los llanos.

Ahora, esto no implica una mirada totalizadora. Zapata Olivella, en el ensayo “Caldas en la geografía literaria” (1978), recuerda como a veces se cree “que son falsas las divisiones geográficas (...) [y] hasta se nos ocurre pensar que eso de “cachaco”, el “pastuso”, el “paisa” y del

¹² Los cuentos que aparecen en este número son de la autoría de José Francisco Socarrás, Carlos Arturo Truque, Arnoldo Palacios, Manuel Zapata Olivella, Eduardo Pachón Padilla y Roberto Burgos Cantor.

¹³ Se recogen textos de Salvador Salazar Arrué, Menéndez Leal, Hugo Lindo, Miguel Ángel Espino y Ricardo Castro Rivas.

¹⁴ Nombres como el de Alberto Dow y Umberto Valverde se encuentran junto a Óscar Londoño Pineda y Marco Tulio Aguilera Garramuño.

¹⁵ Leopoldo Berdella de la Espriella, Carlos Morón Díaz, Antonio Mora Vélez, Juan Gossaín, Alexis Zapata Mesa, Louis de Farah, José Luis Garcés y Roger Serpa Espinosa.

“opita” son invenciones de habitantes fronterizos para zaherir al vecino (8). La idea se profundiza al indicar que en las corrientes literarias se “mantienen los elementos profundos del lenguaje; las huellas firmes de afortunados narradores costumbristas; el sentimiento que se sembró desde las primeras resistencias del indígena; los bautizos con espada y cruz del colonizador; la angustiada revuelta de los cimarrones” (9). El lenguaje retórico, uno de los elementos que se adhiere a la literatura caldense¹⁶, contrasta, por ejemplo, con la tradición oral que contrapuntea en las creaciones llaneras. Al respecto, en el editorial del número 41, se señala que lejos de “lo que pudiera pensarse, habla coloquial —cantos, refranes, dicharachos, adivinanzas, mitos, leyendas— y literatura trascendente —cuento, poesía, novela, teatro, ensayo— no se excluyen, no son antagónicos. Por el contrario se complementan y se nutren” (9). Así, el problema que afrontaron los jóvenes llaneros que participaron en la revista¹⁷ fue la querrela “entre la academia y el analfabetismo” (9). En Bolívar, en cambio, la tensión se distribuyó en tres focos¹⁸: primero, “el influjo de los grandes narradores contemporáneos” (Zapata Olivella, 1974 10), segundo, la dificultad de manejar las herramientas literarias —“muchos de ellos se quedan en el camino del simple relato” (10)— y, tercero, la limitación temática que no trasciende “el plano de la imagería, (...) [y] merma el caudal social que debe tener toda buena literatura” (11). Finalmente, en el número dedicado a la literatura antioqueña el abordaje adquiere otro ángulo ya que, si bien se mantiene la diferenciación regional, la presentación es menos crítica y más laudatoria. No extraña que este texto, escrito por Pachón Padilla, retome la tradición del género para homenajear a los autores del departamento¹⁹.

El recorrido realizado hasta ahora por la revista —que abarca la declaración de intenciones, la definición del género, la revisión historiográfica y regional— lleva a concluir que *Letras Nacionales* cumplió los compromisos autoimpuestos de reivindicar al cuento como género, contribuir a su consolidación y exponer los matices de la literatura colombiana que la hacen diversa.

IV. Puente musical: trino invertido

¹⁶ Cuentos de Adel López Gómez, Alberto Morales G., Eduardo Arias Sánchez, Omar Morales Benites, José Narango Gómez, Jorge Eduardo Vélez Arango, Santander Durán Escalona, César López Serrano y de Laureano Clemente Gutiérrez Hinojosa son incluidos en esta recopilación.

¹⁷ Eduardo Mantilla Trejos y Alfonso Meneses.

¹⁸ Los autores incluidos en este volumen son José María Amador, Erick Bozzi Andersen, Eduardo Camacho Piñeres, Alcides Figueroa, Néstor Madrid Malo, Armando Mirando, Raúl Molina Salcedo, Francisco Pinaud, Javier Ponce Sandoval y Judith Porto de Gonzáles.

¹⁹ Entre los que se encuentran Gonzalo Arango, Enrique Posada, Jaime Espinel, Darío Ruíz Gómez y Ricardo Cano Gaviria.

Con respecto a los cuentos publicados en *Letras nacionales*, se anota que hay una mirada amplia de Zapata Olivella que dialoga con la literatura comparada, como se evidencia en el número dedicado al tema y en las múltiples obras de diversos subgéneros y autores. Tal como indica Annick Louis en “Las revistas literarias como objeto de estudio” (2014), generalmente los estudios de las publicaciones periódicas consistían “por un lado, en considerarlas como un antecedente o un episodio de la carrera de un escritor o artista plástico célebre; [y] por otro, en abordarlas en función de su carácter de realización cultural”. Sin embargo, estudios como este y el de Osuna dirigen la atención a las revistas como sistemas que desarrollan dinámicas propias que pueden ser analizadas desde su especificidad. Louis, por ejemplo, destaca que este tipo de textos “constituyen espacios donde se borran los géneros, en parte porque la relación texto-imagen inscribe nuevos significados, en parte porque la cohabitación de textos de géneros diferentes permite una forma de contaminación, en parte porque suelen organizarse en secciones” (2014). Un ejemplo de esta situación en *Letras Nacionales* es “Proverbios de los charlatanes” (1965), el poema híbrido de X-504, que se publicó como cuento.

Otro punto sobre el que vale la pena detenerse es “el hecho de que el estudio de las revistas permite replantear las relaciones entre la «cultura popular» y la «cultura letrada» o «alta cultura»” (Louis 2014). La apuesta de publicar autores provenientes de diversas zonas del país sin importar su trayectoria es una muestra de esto en *Letras Nacionales* debido a que pone en diálogo nuevos discursos con formas establecidas. En el cuento, puntualmente, se observa en el abanico de textos publicados, que acogió escritores tanto emergentes como reconocidos. Reunir los cuentos “Amparo Arrebato en la Gloria” (1977) de Marco Tulio Aguilera Garramuño, “Razones de peso” (1977) de Soad Louis y “Los guerrilleros no bajan a la ciudad” (1977) de Enrique Posada junto a “Sangre en los jazmines” (1966) de Hernando Téllez, “Todos estábamos a la espera” (1967) de Álvaro Cepeda Samudio y “La tercera resignación” (1968) de Gabriel García Márquez abre el diálogo entre autores sobre los que todavía recae un relativo anonimato y las figuras consolidadas en el canon literario. No obstante, aun cuando el interés por lo colombiano es manifestado incesantemente por los directores de *Letras Nacionales*, las entradas “La lotería de Babilonia” (1967) de Jorge Luis Borges y “El que espera” (1967) de Ray Bradbury son notorias debido al contraste que marca lo internacional.

V. A manera de cierre, (re)percusión y resonancia

Nuestro acercamiento provisional a la revista nos lleva a preguntarnos: ¿cómo procedía en la selección de materiales el editor y de qué forma se dialogaba con muchos de los autores, en su

mayoría colombianos? Una de las claves de lectura la encontramos en el número 23, en la magnífica conversación entre Zapata Olivella y Mejía Vallejo:

Yo creo que la riqueza del lenguaje popular, para ser usada en literatura, debe sufrir frente al escritor, no digamos una transformación, sino por lo menos un examen, de qué sirve para los fines que el autor busca. (...) Se necesita un realismo trascendido, cuestionado, vigilante, un realismo artístico”. (31)

Dicha cuestión del realismo artístico es una de las preocupaciones constantes para Zapata Olivella tanto en su labor como director de la revista en el conjunto de su obra. Para él, no se trataba solo de visibilizar las realidades culturales colombianas —algo que de por sí ya era una empresa épica en un país asediado por el racismo, el sexismo y otras formas de discriminación hacia lo otro, hacia lo diferente— sino de interactuar con posibilidades estéticas experimentales que permitieran profundizar en las raíces del “hombre colombiano”²⁰ y reconocer el arte como metamorfosis de esa aparente realidad.

Por último, queremos agregar que este recorrido es apenas una apuesta inicial que invita a trabajar a otros investigadores con el archivo de *Letras Nacionales*. Dado que en la revista el número de cuentos publicados asciende a setenta es de esperar que en el futuro haya más estudios sobre el corpus²¹. Las categorías señaladas por Osuna, entre las que se encuentran el grupo que lleva a cabo este tipo de iniciativas, el contenido alrededor del cual se articulan, las estructuras visibles e invisibles que construyen y las formas de acceso a la revista, favorecerán un estudio que, además de interesarse por el género, busque trascender y contemplar su totalidad como sistema. Por su parte, enfoques como los propuestos por Louis, que contemplan los tipos de lecturas —intensiva, extensiva y discontinua—, de contextos —publicación, edición, producción y lectura—, de actividades —autor y colaborador— y de la red de revistas, permitirán integrar el componente social relativo a la circulación y a la recepción. Así, es también un recordatorio de la oportunidad de cruzar miradas con otras publicaciones anteriores como *Crónica*, simultáneas como *Espiral* o posteriores como la revista *Número*. Cada vez que se entra en el laberinto de los archivos surge una nueva paradoja con respecto a cómo se constituye y deconstruye el campo literario, esta es la apertura a la indagación del cuento en *Letras Nacionales*.

²⁰ Tal como lo llamó Zapata Olivella en uno de sus libros.

²¹ Con el fin de promover estas investigaciones se incluye un anexo que recoge los cuentos publicados.

Referencias bibliográficas

- Araujo, Helena. "El cuentista Antonio Montaña habla de su prosa." *Letras Nacionales*, no. 1, marzo-abril 1965, 67-68.
- Bedoya, Carlos. "El nuevo rumbo de Luis Fayad." *Letras Nacionales*, no. 25-26, mayo-agosto 1975, 115-120.
- Louis, Annick. "Las revistas literarias como objeto de estudio." En: Hanno Ehrlicher y Nanette Rißler-Pipka (eds.). *Almacenes de un tiempo en fuga. Revistas culturales en la modernidad hispánica*. Aachen: Shaker Verlag, 2014. Accessed 29 May 2023. URL: <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/annick-louis-las-revistas-literarias-como-objeto-de-estudio>.
- Osuna, Rafael. *Las revistas literarias: Un estudio introductorio*. Cádiz: Universidad, Servicio de publicaciones, 2004.
- Oundijan, Ovidio. "El genio y figura del cuento." *Letras Nacionales*, no. 13, marzo-abril 1967, 15-21.
- Pachón Padilla, Eduardo. "Colombia en la cuentística hispanoamericana." *Letras Nacionales*, no. 7, marzo-abril 1966, 17-23.
- Pachón Padilla, Eduardo. "Literatura Vallecaucana contemporánea." *Letras Nacionales*, no. 32-33, enero-abril 1977, 6.
- Pachón Padilla, Eduardo. "Los cuentistas cordobeses en la narrativa costeña actual." *Letras Nacionales*, no. 34, mayo-junio 1977, 9-10.
- Truque, Arturo. "El cuento, una narrativa en desarrollo." *Letras Nacionales*, no. 0, enero-febrero 1965, 67-71.
- Zapata Olivella, Manuel. "Caldas en la geografía literaria." *Letras Nacionales*, no. 39, 1978, 8-9.
- Zapata Olivella, Manuel. "Esto somos. Esto defendemos." *Letras Nacionales*, no. 0, enero-febrero 1965, 3-5.

Zapata Olivella, Manuel. "Llano voz y letra." *Letras Nacionales*, no. 41, 1985, 8-10.

Zapata Olivella, Manuel. "Manuel Mejía Vallejo, la literatura como realidad trascendida. Diálogo con Manuel Zapata Olivella." *Letras Nacionales*, no. 23, 1974, 7-31.

Zapata Olivella, Manuel. "Puntos de Partida." *Letras Nacionales*, no. 0, enero-febrero 1965, 79-82.

Zapata Olivella, Manuel. "8 preguntas en torno al Nacionalismo Literario." *Letras Nacionales*, no. 1, 1965, 9-15.

Anexo: Índice de cuentos publicados en *Letras nacionales*

Aguilera Garramuño, Marco Tulio. "Amparo Arrebato en la Gloria." *Letras Nacionales*, no. 32-33, 1977.

Amador, José María. "Narraciones sobre Isabel más allá del tiempo." *Letras Nacionales*, no. 37, 1977.

Arango, Gonzalo. "Los amantes del ascensor." *Letras Nacionales*, no. 7, 1966.

Arango, Gonzalo. "Soledad bajo el sol." *Letras Nacionales*, no. 36, 1977.

Arango Piñeres, Eduardo. "¿A dónde va Mr. Smith?" *Letras Nacionales*, no. 15, 1967.

Arias Suarez, Eduardo. "La represa." *Letras Nacionales*, no. 39, 1978.

Berdella de la Espriella, Leopoldo. "Allá y acá." *Letras Nacionales*, no. 34, 1977.

Borges, Jorge Luis. "La lotería de Babilonia." *Letras Nacionales*, no. 15, 1967.

Bozzi Andersen, Erick. "El campeón." *Letras Nacionales*, no. 37, 1977.

Bradbury, Ray. "El que espera." *Letras Nacionales*, no. 15, 1967.

Buitrago, Fanny. "Vuelo nupcial." *Letras Nacionales*, no. 2, 1965.

Buitrago, Fanny. "Y luego los violines." *Letras Nacionales*, no. 22, 1973.

Burgos Cantor, Roberto. "La lechuza dijo el réquiem." *Letras Nacionales*, no. 3, 1965.

- Burgos Cantor, Roberto. "Esta noche siempre." *Letras Nacionales*, no. 35, 1995.
- Calders, Pere. "El desierto." *Letras Nacionales*, no. 22, 1973.
- Camacho Piñeres, Eduardo. "La insólita muerte de Hipólito Hincapié." *Letras Nacionales*, no. 37, 1977.
- Cano Gaviria, Ricardo. "Los charcos." *Letras Nacionales*, no. 36, 1977.
- Castillo Pérez, Nelson. "La otra risa de pepe." *Letras Nacionales*, no. 34, 1977.
- Castro Rivas, Ricardo. "El fusilado." *Letras Nacionales*, no. 16-17, 1967.
- Cepeda Samudio, Álvaro. "Todos estábamos a la espera." *Letras Nacionales*, no. 15, 1967.
- Collazos, Óscar. "El verano también moja las espadas." *Letras Nacionales*, no. 7, 1966.
- Desleal, Menen. "El cocodrilo." *Letras Nacionales*, no. 16-17, 1967.
- Desleal, Menen. "Los cerdos." *Letras Nacionales*, no. 16-17, 1967.
- Dow, Alberto. "El mordisco." *Letras Nacionales*, no. 32-33, 1977.
- Duque López, Alberto. "No hay moscas en el cordero de Dios." *Letras Nacionales*, no. 19, 1968.
- Durán Escalona, Santander. "La caída." *Letras Nacionales*, no. 39, 1978.
- Espinel, Jaime. "Borrachera del torero que pudo llegar a ser." *Letras Nacionales*, no. 36, 1977.
- Espino, Miguel Ángel. "Barriletes perdidos." *Letras Nacionales*, no. 16-17, 1967.
- Espinosa, Germán. "La alcoba." *Letras Nacionales*, no. 7, 1966.
- Espinosa, Germán. "La noche de la trapa." *Letras Nacionales*, no. 15, 1967.
- Fayad, Luis. "Justo Montes." *Letras Nacionales*, no. 7, 1966.
- Figuroa, Alcides. "Alí-Babá, Alí-Babá, Alí-Babá o las variaciones." *Letras Nacionales*, no. 37, 1977.
- Garcés González, José Luis. "La tibieza de la piel." *Letras Nacionales*, no. 34, 1977.

- García Márquez, Gabriel. "La siesta del martes." *Letras Nacionales*, no. 7, 1966.
- García Márquez, Gabriel. "La tercera resignación." *Letras Nacionales*, no. 20, 1968.
- González Anaya, Omar. "Notas biográficas de cuentistas cordobeses." *Letras Nacionales*, no. 34, 1977.
- Gossain, Juan. "El resucitado." *Letras Nacionales*, no. 34, 1977.
- Gutierrez Hinojosa, Laureano Clemente. "Patoco." *Letras Nacionales*, no. 39, 1978.
- Huyke, Rafael. "Dos seres frente al mar." *Letras Nacionales*, no. 7, 1966.
- Laguado, Arturo. "El regreso." *Letras Nacionales*, no. 15, 1967.
- Leal, Eutiquio. "Hambre para que amanezca." *Letras Nacionales*, no. 3, 1965.
- Leal, Eutiquio. "Tu pesadilla." *Letras Nacionales*, no. 3, 1965.
- Lindo, Hugo. "La verdad jurídica." *Letras Nacionales*, no. 16-17, 1967.
- Londoño Pineda, Óscar. "Los pasos de Igor." *Letras Nacionales*, no. 32-33, 1977.
- López Gómez, Adel. "El segundo pecado." *Letras Nacionales*, no. 39, 1978.
- López Serrano, César. "La venganza de San Isidro." *Letras Nacionales*, no. 39, 1978.
- Louis, Soad. "Razones de peso." *Letras Nacionales*, no. 34, 1977.
- Madrid Malo, Néstor. "La muerte y la plañidera." *Letras Nacionales*, no. 37, 1977.
- Mantilla Trejos, Eduardo. "Masacre." *Letras Nacionales*, no. 41, 1985.
- Mejía Vallejo, Manuel. "La venganza." *Letras Nacionales*, no. 7, 1966.
- Meneses, Alfonso. "Seguro de Licitación." *Letras Nacionales*, no. 41, 1985.
- Miranda, Armando. "Un pedazo de Tebas en el trópico." *Letras Nacionales*, no. 37, 1977.
- Molina Salcedo, Raúl. "La espera." *Letras Nacionales*, no. 37, 1977.

- Montaña, Antonio. "Domingo." *Letras Nacionales*, no. 1, 1965.
- Montaña, Antonio. "Cuando termine la lluvia." *Letras Nacionales*, no. 1, 1965.
- Mora Vélez, Antonio. "La búsqueda de la Garza Morena." *Letras Nacionales*, no. 34, 1977.
- Morales Benítez, Otto. "La astilla de guadua." *Letras Nacionales*, no. 39, 1978.
- Morales G, Alberto. "La carrera tácita." *Letras Nacionales*, no. 39, 1978.
- Morón Díaz, Carlos. "Sumarias contra 'JC' por Abigeato." *Letras Nacionales*, no. 34, 1977.
- Narango Gómez, José. "El hambre, el camino y la montaña." *Letras Nacionales*, no. 39, 1978.
- Navarro, Humberto. "Canta, canta siempre desde el fondo de la tierra húmeda." *Letras Nacionales*, no. 7, 1966.
- Pachón Padilla, Eduardo. "Soliloquio en la niebla." *Letras Nacionales*, no. 35, 1995.
- Palacios, Arnoldo. "Entre nos hermano." *Letras Nacionales*, no. 35, 1995.
- Pinaud, Francisco. "El gran huracán." *Letras Nacionales*, no. 37, 1977.
- Ponce Sandoval, Javier. "Fotografía." *Letras Nacionales*, no. 37, 1977.
- Porto de Gonzáles, Judith. "A caza de infieles." *Letras Nacionales*, no. 37, 1977.
- Posada, Enrique. "Los guerrilleros no bajan a la ciudad." *Letras Nacionales*, no. 36, 1977.
- Rivas Moreno, Gerardo. "Relevo en los mandos." *Letras Nacionales*, no. 7, 1966.
- Ruiz Mario, Franco. "El acosado." *Letras Nacionales*, no. 7, 1966.
- Ruíz, Hugo. "La ironía." *Letras Nacionales*, no. 13, 1967.
- Ruíz Gómez, Darío. "Sol de sábado." *Letras Nacionales*, no. 36, 1977.
- Salazar Arruate, Salvador. "La botija." *Letras Nacionales*, no. 16-17, 1967.
- Sánchez, Julian David. "El rincón de la mujer de blanco." *Letras Nacionales*, no. 34, 1977.

Serpa Espinosa, Roger. "En Ayapel nadie muere en la víspera." *Letras Nacionales*, no. 34, 1977.

Socarrás, José Francisco. "Viento de trópico." *Letras Nacionales*, no. 7, 1966.

Socarrás, José Francisco. "El maleficio." *Letras Nacionales*, no. 35, 1995.

Tafur Charry, Humberto. "Halló un camino." *Letras Nacionales*, no. 16-17, 1967.

Téllez, Hernando. "Sangre en los jazmines." *Letras Nacionales*, no. 7, 1966.

Truque, Carlos Arturo. "Sonatina para dos tambores." *Letras Nacionales*, no. 35, 1985.

Valencia, Jota Mario. "La frente cubierta por el cabello." *Letras Nacionales*, no. 2, 1965.

Valverde, Umberto. "Andrea." *Letras Nacionales*, no. 32-33, 1977.

Vélez Arango, Jorge Eduardo. "Este día tiene cara de lunes." *Letras Nacionales*, no. 39, 1978.

Zapata Mesa, Alexis. "La noche del cimarrón." *Letras Nacionales*, no. 34, 1977.

Zapata Olivella, Manuel. "Un extraño bajo mi piel." *Letras Nacionales*, no. 35, 1995.

X-504. "Proverbios de los charlatanes." *Letras Nacionales*, no. 2, 1965.