

De la formalidad del cuento en la obra cuentística de Carlos Arturo Truque

Charlie Andrey Castro Zapata
Tesis de Grado para optar al título
Filólogo Hispanista

Asesor:
Alfredo Laverde Ospina
Doctor en Literatura hispanoamericana

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones
Medellín
2020

Tabla de contenido

Resumen	3
Introducción	4
Capítulo I	11
1. Hacia una poética del cuento	11
Capítulo II	22
2. La forma y el cuento, un asunto conceptual hacia la obra cuentística de Carlos Arturo Truque	22
<i>2.1. Una teoría evolucionista del cuento</i>	23
<i>2.2. De la brevedad del cuento</i>	31
<i>2.3. La dimensión social del cuento</i>	34
<i>2.4. Herramientas narratológicas, la arquitectura del cuento en Truque</i>	37
<i>2.5. El estilo, la actitud individual del autor</i>	41
Capítulo III	48
3. Puesta en escena, la diversidad en la estética de Carlos A. Truque	48
<i>3.1. De las influencias literarias y la creación</i>	48
<i>3.2. Relación e interacción de los elementos del cuento dentro de la obra de CAT</i>	55
<i>3.3. Otros aspectos relacionados con el cuento, y la inclusión de la normativa Kafkiana</i>	58
<i>3.4. Tabla 1:</i>	62
<i>Radiografía cuentística</i>	62
Conclusiones	63
Bibliografía	70

Resumen

El objetivo de esta investigación es analizar la obra cuentística de Carlos Arturo Truque, establecer algunos de los aspectos más relevantes en su estructura narrativa con el objeto de explorar la función de los tópicos regionales dentro de su obra y cómo se relaciona con los autores y obras de esa época (Siglo XX). De esta forma reivindicar la obra del autor.

Palabras claves: Carlos A. Truque, región, estructura narrativa, cuento, Latinoamérica

Abstract

The investigation main objective is to analyze the Carlos Arturo Truque's short story work, establish some of the most relevant aspects in its narrative structure with the objective of explore the function of the regional topics in its work and how it is related with the authors and the work of its time (the XX century). That is how the investigation pretends to claim the author.

Key words: Carlos A. Truque, region, narrative structure, story, Latin America

Introducción

El escritor colombiano Carlos Arturo Truque nació el 28 de octubre de 1927 en Condoto, Chocó. Un escritor poco conocido, con una obra cuentística corta que explora la Colombia del Pacífico; de negritudes, cantos y color local que tanto dividió opiniones en la forma de crear una literatura autóctona de las naciones latinoamericanas, exponiendo de forma cruda el paisaje colombiano. Carlos Arturo Truque logra mostrar estos ricos panoramas con un fundamento universal, a través de una escritura limpia y dedicada que esta investigación pretende demostrar.

Este trabajo se propone indagar sobre la función de algunos tópicos regionales relacionados con la lengua, el dialecto, la raza y la cultura del Pacífico colombiano en la obra cuentística de Carlos Arturo Truque; posteriormente, intenta identificar sus valores estilísticos con el fin de establecer la manera como este autor, con suficiencia, se articula a esas narrativas propias del siglo xx latinoamericano. En consecuencia se retomará la obra cuentística de Truque; pero en especial, se prestará atención a: «Vivan los compañeros» (1954), «El Día que terminó el Verano» (1969), «Lo Triste de Vivir Así» (1953), «Sonatina para dos Tambores» (1958) y «José Dolores arregla un asunto» (1958), por considerarlos representativos de su propuesta. De acuerdo con lo anterior, se selecciona este corpus ya que su contenido abarca elementos tales como –la narración en primera persona, la profusión de los estilos (directo o indirecto) el manejo del tiempo y el espacio ficcional, considerados representativos de la modernización de la narrativa hispanoamericana del siglo XX. Igualmente esta investigación intenta aproximarse, con miras a identificar aspectos relacionado con la poética contemporánea del cuento, a las influencias literarias de Carlos Arturo Truque, sus redes intelectuales y su contexto social, para así determinar qué hechos y

personajes retroalimentaron su propuesta literaria. Así mismo se pretende observar los ejes temáticos por los que transcurre su obra, con el fin de acercarse a los intereses personales que pudo tener el autor al escribir los cuentos.

Esta aproximación busca relacionar la temática regional con la técnica narrativa que el autor usa; es decir, poner en contexto los temas que aborda Truque en su obra como las poblaciones marginales del Pacífico colombiano; comunidades azotadas por la pobreza, la violencia y el olvido por parte del Estado con la forma en que se escriben los cuentos, la posición de sus personajes frente a los hechos, su dependencia con respecto a las condiciones históricas, sociales y políticas, entendidas como agentes estructurantes del cuento, las motivaciones que se desarrollan en la historia y así procurar dar un criterio más específico a la obra de este autor.

Si bien, Carlos Arturo Truque se reconoce como un cuentista, es importante resaltar su incursión en el ensayo; si bien, no está de más recordar que este autor tiene una producción literaria limitada; no obstante, a través del género ensayístico logra mostrar sus inquietudes sobre el lugar de la literatura en Latinoamérica, además de plantear cómo los movimientos sociales y culturales de un país pueden llegar a enriquecer su desarrollo literario. Entre estos ejercicios críticos se encuentran en: «El cuento, una narrativa en desarrollo» (1965), publicado en la revista que dirigió Manuel Zapata Olivella, *Letras Nacionales*. Allí Truque manifiesta el poco conocimiento que hay en Colombia en lo relacionado con la teoría y la técnica del cuento moderno: «Sin embargo, pese a tantos factores favorables a su desarrollo. La evolución ha sido penosa, muchas veces por simples confusiones con otras formas narrativas que nada tenían que ver con él» (p. 67), exponiendo un fenómeno problemático en la construcción del cuento donde se retoman elementos de otros géneros literarios, tema que

se abordará en el primer capítulo del presente trabajo. No obstante, el panorama desalentador, propone algunas perspectivas que encaminan la narrativa cuentística colombiana a encontrar esa independencia estructural y afirmar, una originalidad que solo entregará el ejercicio de escribir sobre lo que se conoce.

La obra de Truque contiene escenarios específicos que muestran el color del Pacífico Colombiano (Chocó y Valle del Cauca), con sus matices sociales, su exuberancia natural y sus formas idiomáticas. Es decir, esa singularidad que provee a la región de riqueza temática. Pero será su técnica narrativa y el entorno literario de la época la que dotará de vida estos temas locales y les brindará esa personalidad sensitiva a los personajes quienes sostienen la autenticidad del cuento. Demostrar la calidad narrativa del autor será indispensable para la investigación, pues con ello se logra reivindicar esta corta pero valiosa obra, que poca resonancia ha tenido dentro de la literatura colombiana. Así mismo, al indagar sobre la pertinencia de este autor y su obra se busca despertar el interés de nuevos lectores y, por ende, la posible construcción de una crítica más contundente. Es así como este análisis propone postular la inclusión de la obra cuentística de Truque al canon de la literatura colombiana, como una necesidad de aportar a la construcción literaria de la nación a través de las narrativas consideradas periféricas.

Hasta aquí se ha presentado el objeto de análisis y la justificación de su elección; ahora se expondrá el orden que se seguirá para su desarrollo y algunos de los textos que apoyarán la construcción de esta investigación.

El presente trabajo está dividido en tres capítulos, a partir de los cuales se intenta mostrar cómo se relaciona la obra de Carlos Arturo Truque con sus contemporáneos, el uso de la región dentro de su obra y evaluar la composición de la mismas; así mismo, responder

a la hipótesis, según la cual, con miras a la modernización de la narrativa, con respecto a las problemáticas del momento, su producción cuentística hace acopio de técnicas narratológicas ampliamente difundidas durante el siglo XX. El primer capítulo tiene como objetivo recoger algunos elementos que influenciaron las narrativas latinoamericanas en el siglo XX, entre ellas la formalización del cuento que es para esta investigación lo que definiremos como poética del cuento; y, junto a lo anterior, entender si Carlos Truque adquiere algunas características narrativas que consiguieron sus contemporáneos. Este capítulo, «Hacia una poética del cuento» busca establecer la poética como un conjunto de circunstancias (técnicas y temáticas) de la época que le dieron forma al cuento latinoamericano, al punto de ser posible hablar de una recopilación de «códigos normativos construidos por una escuela literaria» (Marchese, 2013, 325). También se hace referencia a la imagen de Truque como escritor y crítico literario, pues entre sus opiniones hay algunas perspectivas valiosas, con respecto al desarrollo de la literatura Colombiana que posibilitan el diálogo con otras posiciones sobre el devenir literario de Latinoamérica. Y, en ese sentido, observar cómo se relacionan todos estos movimientos sociales y literarios con la obra de Carlos Arturo Truque, para así reivindicar el nombre y la obra de este autor.

Conectar la obra de Truque con el contexto literario del momento, por otra parte, permitirá identificar las posibles causas de su poca resonancia en la literatura colombiana. No sin posibilitar, como se espera, aspectos relevantes a la forma y al contenido característicos de la literatura de Truque; ya sea como el militante que le daba voz a la población vulnerable, el actor político en contra de los modelos sistemáticos que rigen la gobernabilidad del país o el Truque observador que hace ficción de su realidad para enriquecimiento del arte literario.

En el capítulo dos se confrontará la obra cuentística de Carlos Arturo Truque con la elaboración teórica de Mario A. Lancelotti en *De Poe a Kafka, para una teoría del cuento* (1965) y de esta forma se pretende establecer algunos aspectos conceptuales que posteriormente permitan analizar los cuentos para así, evidenciar el comportamiento de estos tópicos regionales. Todo desde el componente narratológico y estructural. Además se explicarán algunos aspectos del contexto social de Truque para ver de cerca las motivaciones del autor por convertirse en escritor. Todo este material que rodea la obra cuentística del escritor Carlos Arturo Truque es lo que esta investigación llamará la forma, muy cercana a las construcciones conceptuales que propone el crítico literario Mijaíl Bajtín sobre este aspecto y donde se estudia a la obra desde las técnicas narrativas formas compositivas o forma composicional que se define como: «los modelos de organización de los textos literarios, tanto en lo que hace a las grandes estructuras como a sus subdivisiones. Como la novela y su división en capítulos, o la forma externa del drama» (Cf. 2006, 126). Este conjunto de técnicas y recursos es aplicable en la estructura del cuento contemporáneo y permite fijar unos parámetros estéticos que componen el objeto de análisis tales como la forma y estilo que caracterizan Carlos Truque y además las características propias del cuento, como su brevedad, intensidad entre otros, que están presentes en el cuento latinoamericano durante el siglo XX y serán analizadas en esta investigación.

Y por otro lado está la formas arquitectónica que se definen como el «acabado artístico de un hecho histórico y social» resultante de «las unificaciones y organizaciones de valores éticos y cognitivos» (Cf. 2006. 126) a través del conjunto de técnicas efectivamente elegidas y que dan como resultado un tratamiento ético (axiológico) que en estética se ha denominado: lo épico, dramático, cómico o irónico, dependiendo de la relación de los

participantes del acto comunicativo configurado en el texto. Es decir que una vez se define como género, el cuento a través del análisis composicional, en razón de la forma arquitectónica entra el objeto estético como parte fundamental en el tratamiento del contenido ético-cognitivo. Desde esta perspectiva, se intenta explorar la relación entre la forma y el contenido con el objetivo de establecer la caracterización axiológica que, directamente sintetiza, estos componentes. Esta síntesis, posibilita al autor sustentar su posición estético-ideológica que en el caso de Truque corresponde a la postura liberal progresista de la época y sus fundamentos morales en defensa de las poblaciones marginales. Así las cosas, su obra, a partir del tema local con sus escenarios rurales, llena de signos y símbolos regionales, se convierten en vivencia estética del autor en consecuencia de su propia experiencia.

En el capítulo tres se propone una «puesta en escena» dónde se articula las influencias del autor; se propone hacer una línea en la que se pueda evidenciar las características de la narrativa de Truque y medir la distancia y cercanía que tiene de sus influencias, de igual modo es misión de este capítulo ver cómo se relacionan los diferentes aspectos formales del cuento dentro de la obra cuentística de este autor.

Sin embargo, será de cuentos, extraídos directamente de la edición que hace el Ministerio de Cultura, *Vivan los compañeros, Cuentos Completos* (2010), los que permitirán reconocer cómo esos asuntos sociales relacionados con la marginación, desigualdad, inequidad y pobreza en el Pacífico colombiano, pueden movilizar emocionalmente al lector, y no exclusivamente por el encuadre regionalista, sino por la capacidad narrativa de Carlos Arturo Truque.

El desarrollo del presente trabajo contribuye con la exploración de nuevos matices en la literatura colombiana, entregando esta vez, la oportunidad de conocer un autor que revela

una fórmula estética de su generación pero en un hábitat menos explorado. Ver en qué medida se direccionan las etiquetas relacionadas con el regionalismo o el cuento de protesta y su pertinencia dentro de la obra, por eso este análisis recobra importancia, va más allá y aporta una perspectiva más cuidadosa de los cuentos de Carlos Arturo Truque, descubriendo cualidades satíricas, formas diversas de narrar y un manejo de la prosa que permite tener una visión más universal de este escritor.

Capítulo I

1. Hacia una poética del cuento

Este capítulo pretende recoger algunos de los momentos más significativos en el desarrollo de la literatura colombiana, específicamente en el género del cuento. Para el logro de este objetivo es relevante especificar que cuando se habla de «poética del cuento» se hace referencia al desarrollo contextual que, en este trabajo, lleva a la creación del cuento latinoamericano durante la época del siglo XX, a partir de los diferentes grupos literarios que contribuyeron para la creación de las bases del género. Desde esta perspectiva, en el *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (2013), se define «poética» como: «La búsqueda de las leyes y de las reglas de formación y construcción de distintos tipos de estructuras literario-artísticas en las diversas épocas, en conexión con la evolución de los géneros y de sus estilos» (p. 325). De este modo es posible agrupar algunos de los hechos más relevantes de la época de Truque para la consolidación del cuento latinoamericano.

Al partir de lo anterior, se intentará ubicar la pertinencia de los temas que aborda el escritor Carlos Arturo Truque en sus cuentos, quién se caracterizó por exponer una postura crítica ante las propuestas gubernamentales de su época y una experiencia personal con la ruralidad del Pacífico colombiano, del que extraerá material para la construcción de su obra cuentística. De igual manera, se establecerá la función de estos elementos locales y cómo se relacionan con las narrativas de su siglo, el XX, un momento crucial para la construcción de las letras nacionales y la articulación del cuento como una forma novedosa para la literatura latinoamericana.

Carlos Arturo Truque logra escribir 25 cuentos reunidos en *Vivan los compañeros. Cuentos completos* (2010), publicación realizada e impulsada por el Ministerio de Cultura de Colombia. La obra forma parte de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana (tomo V), un proyecto liderado por la ministra de cultura Paula Marcela Moreno (2007-2010) y es esta edición la que usaremos para la investigación. En vida, el autor no logra que sus cuentos sean recopilados en un libro, las pocas reproducciones y compilaciones se hicieron póstumas, y en algunas apariciones de antologías como las de Eduardo Pachón Padilla *El cuento colombiano II. Generaciones 1955/70* (1980), donde expone que es un autor con una obra corta pero necesaria para el reconocimiento del género dentro de la región. En un gran porcentaje la obra de Carlos Arturo Truque ubica al lector en un paisaje rural, no necesariamente desde una narrativa descriptiva sino haciendo uso de herramientas más sutiles que propiamente esta investigación busca resaltar. Veremos, entonces si estos usos estilísticos a los que recurre Truque están presentes en otros autores del siglo XX en Hispanoamérica, para ello se hará un breve repaso del cuento como género y las nuevas narrativas del siglo en la región latinoamericana.

Para el siglo XX el panorama de la literatura latinoamericana tiene una variación importante, más decidida a ahondar en los personajes, con una caracterización hacia lo humano, lo cotidiano. En síntesis, más cercana a la realidad, dando paso a la construcción de unas formas narrativas diferentes que se vieron reflejadas en movimientos y colectivos literarios a lo que hoy conocemos como el Boom latinoamericano, quienes formularon una poética propia que promovía la exploración de una identidad más clara de estas regiones. Se empezó a labrar una ruta de aciertos en la construcción de una narrativa literaria autónoma en la región latinoamericana, Ángel Rama (1982) devela estos fenómenos en «Medio siglo

de narrativa latinoamericana (pp. 1922 – 1972» donde da cuenta de la preocupación de los escritores por evaluar los cambios de la literatura, la sociedad y, además, en lo que respecta al artista adquirir esa consciencia de su herencia, de su historia como pueblo colonizado que se permite narrar su propia realidad con modelos modernos, desligados de las formas tradicionales:

La convicción de la que partieron fue el desajuste entre las formas literarias recibidas y la sociedad latinoamericana: aquellas incluían tanto la disolución del simbolismo que había engendrado el “sincretismo” de la poesía de las dos primeras décadas del siglo como el modelo narrativo realista que acababa de consolidarse y generaría la boga de la novela regional. (Rama, 1982, 100).

Para Truque (1965) esta visión de la herencia de la poesía no le era esquiva, también la menciona en su ensayo «El cuento, una narrativa en desarrollo» (1965) donde expone los problemas para avanzar en una narrativa autónoma (regionalista), que no logra desligarse de los géneros tradicionales en oposición al cosmopolitismo. Así mismo aboga por un modelo narrativo realista, que deja de lado lo descriptivo, y parte de lo histórico para la contar las realidades latinoamericanas, con un lenguaje literario, sintético e intenso que entrega el género del cuento. Estas realidades, estas nuevas formas de narrar son para el crítico literario Ángel Rama (1982) dos vanguardias latinoamericanas en donde el artista busca la universalidad de su literatura a través de diferentes posiciones; por un lado, hay un desarraigo por el pasado, originado de una exploración a ciudades cosmopolitas, teniendo así una visión externa de Latinoamérica; y, por el otro, está precisamente en recoger lo histórico, la participación de la periferia, para exponer la realidad de las remotas sociedades latinoamericanas, como un ejercicio expositivo del contexto regional:

Por otro lado, hay un debate distinto, instalado dentro del vanguardismo: opone dos modos de la literatura (y por ende, de la sociedad latinoamericana), y en su primera época genera asociaciones ocasionales con otras corrientes artísticas; un sector del vanguardismo, más allá del rechazo de la tradición realista en su aspecto formal, aspira a recoger de ella su vocación de adentramiento en una comunidad social, con lo cual se religa a las ideologías regionalistas; otro sector, para mantener pura su formulación vanguardista, que implica una ruptura con el pasado y remisión a una inexistente realidad que les espera en el futuro, intensifica su vinculación con la estructura del vanguardismo europeo (p.110).

De estas dos modalidades del vanguardismo (regionalismo y cosmopolitismo), expuestas por el crítico uruguayo, es el regionalismo el aprovechable en la narrativa de Truque cuando se «aspira a recoger de ella su vocación de adentramiento en una comunidad social» pues, es en esta línea en donde el autor desarrolla su obra cuentística no siendo el único. Muchos de sus contemporáneos usarían la región como un reflejo de las realidades latinoamericanas, como lo expone Ángel Rama (1892): «El regionalismo nos parece a nosotros, los regionalistas brasileños, como contracolonización, una tendencia saludable en la vida brasileña tanto como en la vida continental americana, una tendencia opuesta a las excesivamente nacionales y también a la exageradamente internacionales o cosmopolitas» (p.102). Si bien la región es un elemento visible en las literaturas del siglo XX, será la técnica narrativa la que le daría relevancia a los nombres de cada autor, para el caso de Truque sería mediante el género del cuento y con las formas concretas de la narrativa norteamericana, como lo menciona su crítico Fabio Martínez (2014), en la valoración crítica que él hace a este autor donde no repara en develar sus antecedentes e influencias: «La literatura de Truque se nutre de los fabulosos relatos del patriarca Mark Twain pasando por O`Henry, Faulkner y Hemingway, éste último, de quien heredó el buen uso de la frase corta y los diálogos magistralmente elaborados» (p. 12). Estas influencias no solo proliferaron en la forma discursiva de Carlos Arturo Truque,

sus contemporáneos también bebieron de estos elementos, siendo el proceso de apropiación diferente en cada uno de los escritores, dándole a la literatura latinoamericana diferentes matices que permitieron consolidar un sistema literario latinoamericano como lo anuncia Ángel Rama (1982) en su ensayo:

Por emparentable que pueda ser el sistema literario latinoamericano con el que se ha desarrollado en el mundo europeo y por escasamente desarrollado que nos parezca en la comparación, creo que no puede dudarse de que hacia 1910 América Latina había constituido ya un sistema propio, dentro de cual se había alcanzado un grado de eficiencia considerable en la relaciones de la creación con las estructuras generales, una riqueza de posibilidades y adecuaciones que si en una visión nacional puede de pronto parecerse reducida, recobra su importancia cuando la apertura focal nos permite incorporar a toda América Latina como un único sistema literario común (p. 111).

Es decir, que Latinoamérica contaba con su propia poética, sus propias leyes y recursos para la construcción de una literatura propia de este territorio¹. Con estas bases no se tardarían los diferentes grupos literarios de la época en poner en escena los modelos de la poética del cuento, es decir todo lo que compone el debate sobre la organización y devenir de este género. Que tendría relevancia el plano regional como estímulo a la identidad. Modelo con que se presenta el escritor Carlos A. Truque en el mundo literario, con un interés por adentrarse a un hábitat poco narrado, dándole vida a una obra cuentística que se enfoca en los hechos, rodeado de un paraje regional que él por experiencia, conoce. Si bien su nombre no es recurrente dentro de la crítica, Truque se abre paso, conviviendo y compitiendo con sus contemporáneos quienes trabajaban en el devenir de la narrativa latinoamericana, donde de

¹ Es importante recordar que para Ángel Rama el Modernismo hispanoamericano posibilitó la modernización de la narrativa. Así lo plantea, entre otras obras, en *Rubén Darío y el modernismo* (1985, 10).

manera indirecta este autor también participó. Sin embargo, la misma construcción y consolidación del cuento, es por sí ya un desafío pues en el siglo XX, el género tenía algunos antecedentes que lo ligaban a los cuadros de costumbres, textos que en perspectiva carecían de cualquier matiz literario.

El camino hacia la consolidación del cuento en Latinoamérica ha estado en constante desarrollo, para hacer una breve exposición de cómo llega el cuento a Colombia es necesario hablar de los cuadros de costumbres, textos descriptivos sobre lugares apartados con un interés más histórico que literario. La tesis doctoral de la profesora Ana María Agudelo (2006) *Cuento colombiano. El verdadero lugar del género* evidencia la herencia ibérica de los cuadros de costumbres «El cuadro de costumbres es una forma narrativa propia del costumbrismo romántico español, la cual influyó también en la tradición literaria americana» (p. 32) además, la tesis propone el costumbrismo como un elemento necesario para la construcción del cuento «el cuento y el cuadro de costumbres son dos formas que difieren en su organización interna, dos estadios consecutivos en la evolución de un género» (p.33).

En Colombia, los cuadros de costumbres tuvieron su aparición desde el XIX y para el siglo XX, los escritores y críticos de esta época participaron en diferentes discusiones sobre la forma de hacer literatura, temas como la región, los cuadros de costumbres y el romanticismo se debatieron. No ajeno a estas nuevas ideas Carlos Arturo Truque (1965) publica «El cuento una narrativa en desarrollo» donde habla sobre las dificultades y transformaciones que tuvo el género del cuento en Colombia, y el papel de los costumbristas en la consolidación del género:

Nos basta repetir la conclusión general de que los costumbristas, tanto en Colombia como en Hispanoamérica, tuvieron siempre vuelo corto y a ras del suelo. Pero como

no todo ha de ser rigor, conviene abonarles las circunstancias de haber sido ellos el puente necesario para pasar a otras formas artísticamente más altas, como las del realismo de Tomás Carrasquilla y Francisco de Paula Rendón. (p. 68).

Truque (1965) ve en la región la oportunidad de fortalecer la narrativa nacional, destaca la técnica narrativa de Tomás Carrasquilla y Paula Rendón, además del uso del dialecto² para darle una dimensión diferente a sus cuentos: «Ambos se dedicaron a examinar los aspectos humanos, enmarcándoles dentro de medio nativo, el cual es presentado de forma rigurosa y exhaustiva, ambos son maestros en la proyección y captación del rico venero del lenguaje de todos los tipos de la antigua Antioquia» (p. 68). Este reconocimiento que hace Truque es coherente con su propuesta literaria pues, así como Tomás Carrasquilla recoge todo ese conjunto de elementos culturales antioqueños para la creación de una narrativa global, Truque decide escribir sobre su entorno, este será el sello de su poética cuentística, pues su regla es la periferia, es tener la capacidad de hablar y exponer sobre lo que se conoce, es ubicarse en la visión del sujeto que habita el entorno, que sean ellos los que cuenten la historia del su mundo rural. Cercano y en sintonía con la naciente exploración de narrativas latinoamericanas.

Estas consideraciones de Carlos Arturo Truque, también se hacían en diferentes lugares del país y en Latinoamérica. Sería en cafés y colectivos literarios donde se llevarían a cabo extensas discusiones sobre el proceder de las letras nacionales, donde se buscaba una descolonización intelectual. En Colombia; por ejemplo, se reconoce el trabajo del llamado Grupo de Barranquilla, un conjunto de intelectuales conformado por nombres como Gabriel García Marque, Álvaro Cepeda Samudio, Manuel Mejía Vallejo, Eduardo Zalamea entre

² Elemento que también Truque usa en la construcción de su obra cuentística.

otros que buscaba formas modernas y expectantes de escribir; así lo demuestra el texto de Jacque Gilard (1983) «El grupo de Barranquilla y la renovación del cuento colombiano» donde dedicaron gran tiempo de sus debates en sentar las bases hacia una literatura moderna en Colombia, dichas ideas surgen a partir de diferentes hechos que coincidieron en visualizar la necesidad de evaluar la construcción literaria nacional. Entre aquellos acontecimientos está la llegada de Ramón Vinyes exiliado de España, quien trajo consigo una lectura del mundo más universal, con ideas frescas de lo que sucedía en el mundo literario por aquella época:

Al regresar a Barranquilla en 1940 Vinyes aportaba una estupenda información cultural, muy vasta y muy al día. En su destierro se mantuvo al tanto de los libros importantes que aparecían, tanto en el transcurso de la guerra mundial como en la posguerra. Llegó con un serio conocimiento de Faulkner, Virginia Woolf, Kafka. (p. 30).

Ciertamente esta visión de Vinyes permite sentar unas bases para tener una visión amplia en la evolución de la narrativa colombiana. Pero estas discusiones y nuevas perspectivas fraguaron con algunos desaciertos entre ellos; apartarse de las localidades y centrar el interés en plasmar las ciudades modernas, las metrópolis sus sucesos y sus ciudadanos; sin embargo, fue con la tradición escrita de autores como José Félix Fuenmayor que se veía la forma de extraer la localidad como un fortín estilístico para darle identidad a la personalidad de los protagonistas y ahondar en los sucesos dentro de una obra. Y más adelante con la aparición de Gabriel García Márquez, se retomaría muchos de estos elementos locales para la creación de una narrativa identitaria, sin apartarse claro, que serán los hechos, personajes y la forma en que se escribe, lo que constituirá la calidad literaria de la obra.

Con la consolidación del Grupo de Barranquilla como un conjunto de intelectuales que influía directamente en las forma de hacer literatura, había un interés general en el mundo

literario por reconocer esos aspectos que debían tener estas nuevas narrativas y esta es una de las respuestas que dio uno de sus miembros según Gilard (1983):

¿Cuáles eran las ideas del grupo sobre el cuento? Al decir que creían en el “cuento nuevo” o en el “cuento moderno” los miembros del grupo decían poco, y se referían más bien a una serie de autores que nunca delimitaron con precisión. En una oportunidad, Alfonso Fuenmayor citó los nombres de Hemingway, Faulkner, Katherine Mansfield y Truman Capote, añadiendo luego: y tantos otros. (p. 41).

Truque fue lector del Grupo de Barranquilla, de hecho los autores que menciona Alfonso Fuenmayor también fueron la influencia directa de Carlos Arturo como se menciona en líneas atrás. Truque conoció las discusiones y forjó su escritura aprendiendo de quienes trabajaban en el desarrollo del cuento colombiano. Se forjó como escritor en la época en que la discusión sobre el cuento estaba muy adelantada. Permitiéndole tener nociones objetivas sobre la composición del cuento latinoamericano. Haciéndose camino como cuentista, reveló algunas ideas, no como metodología sino como experiencia para la construcción del cuento, así lo expresa en la entrevista contenida en *Colombia literaria (1960)*:

El cuento no ha tenido en nuestro país el cultivo necesario. Una modalidad tan exigente impone ciertas cualidades de observación, agudeza psicológica y capacidad de síntesis que no todos poseen. La demasiada afición de nuestros literatos por la poesía ha ayudado a que el cuento, la novela y el ensayo, se hayan quedado sin recibir el impulso deseable. El cuento, es brevedad, es la síntesis de un momento vital. El buen cultivador del género sabe darle siempre hondura necesaria, en unos cuantos trazos, a los caracteres que describe y la intensidad suficiente a cualquier episodio de la vida, por sencillo y vulgar que sea. Hay una tendencia, heredada de los modernos cuentistas norteamericanos, a rodearlo de cierto resplandor poético-simbólico, que por cierto no corresponde al punto de mayor grandeza en la modalidad. (Álvarez 1960, 348).

Esta es la respuesta de Carlos Arturo Truque a la pregunta « En lo que se refiere al género cuento en Colombia, ¿cuál es su opinión? » (p. 348). Donde el autor expresa, bajo una perspectiva desoladora el poco trabajo y el escaso tratamiento que se le ha dado al género en Colombia, además de entregar ciertas pautas que contribuyen a la riqueza estética de esta modalidad literaria. Resalta también el hecho de que este autor condoteño vea peligroso el uso de la herencia norteamericana, pues siente que el cuento latinoamericano debe dar un paso más allá. Por ello su obra es importante porque es un esfuerzo de avanzar sobre lo constituido. De ahí que, leer la obra de Carlos Arturo Truque y encontrar la distancia de los cuentistas norteamericanos es necesario porque de esta forma se consolida su teoría.

Truque hace parte de esa generación de escritores que explora diversas formas de contar una historia, en el campo nacional se vuelve un expositor de una región poco explorada. Dejando que sus personajes protagónicos sean parte del entorno social, cuentos como «El Pigüita» una narración que se retroalimenta del diálogo como elemento formal, para contar la historia de unos pequeños que mientras juegan pelota, donde poco a poco se verá su analfabetismo, lo que conlleva a ser presa fácil para posibles reclutas de la guerra «- ¡Yo no sé! Un hombre me compró el periódico ayer y dijo que era la guerra- ¡Eso debe ser! – Cuando estuve en la escuela estaba aprendiendo a leer, pero ya se me olvidó» (Truque, 2010, 201). Un cuento muy corto narrado en primera persona que explora diferentes matices de la realidad latinoamericana. La obra cuentística de Carlos A. Truque tendrá esta característica donde su particularidad recae en la construcción de sus personajes. Será un poco antes de la mitad del siglo XX, que el narrador educado moralmente constituido pierde algo de protagonismo y da paso a este tipo de personajes que se convierten en narradores de su realidad. Pues es así como Truque y sus contemporáneos dan a través de la literatura la

apertura de incluir las voces de la periferia, característica que marca la definición de la poética del cuento latinoamericano del siglo XX.

Truque toma esos espacios de la región para crear ficción y mostrar la realidad del olvido institucional al que ha sido sometido el Pacífico colombiano, lugar de su experiencia vital como artista. Logrando fomentar esas peticiones latinoamericanistas sobre una renovación de la literatura donde se acogen los localismos, la cultura y se cuenta la historia de una nación a través de un tono satírico, de humor y objetividad que la estructura del cuento moderno le proporcionara. Todos estos matices de la narrativa de Carlos Arturo Truque serán evaluados en el capítulo II, donde buscaremos las características discursivas en el cuento de este autor.

Capítulo II

2. La forma y el cuento, un asunto conceptual hacia la obra cuentística de Carlos Arturo Truque

El presente capítulo pretende evaluar la obra de cuentística de Carlos Arturo Truque a través de la propuesta teórica de Mario A. Lancelotti en *De Poe a Kafka para una teoría del cuento* (1965). Siete capítulos que exponen diferentes aspectos del cuento con los cuales se hará un ejercicio hermenéutico que permitirá evaluar la composición temática a través de los elementos conceptuales del cuento presentados por dicho autor. Para acoger todo este marco conceptual es necesario decir que la forma, en este trabajo está referenciada en las construcciones teóricas del crítico literario Mijaíl Bajtín. Para este ejercicio también se hace uso de una bibliografía secundaria que será develada en el transcurrir de la investigación. Además de confrontar las apreciaciones sobre el cuento del mismo Carlos Arturo Truque en su obra.

Se le recuerda al lector que «Vivan los compañeros» (1954), «El día que terminó el verano» (1969), «Lo Triste de Vivir Así» (1953), «Sonatina para dos tambores» (1958) y «José Dolores arregla un asunto» (1958), son los cuentos más citados dentro de la investigación puesto que en ellos encontramos suficiente material para la observación y evaluación de la obra; además de ser sus cuentos más relevantes de acuerdo con la crítica. Sin embargo, si la investigación lo requiere se citarán otros cuentos para darle el soporte argumentativo que se necesite.

La obra cuentística de Carlos Arturo Truque no supera los 25 cuentos; sin embargo, en ellos se encuentra una diversidad temática por explorar en la narrativa colombiana que esta investigación busca señalar. Truque un autor chocoano quién convivió gran parte de su niñez y adolescencia en los parajes exuberantes del Pacífico colombiano, traslada su experiencia social en su literatura, este elemento es relevante pues constituye parte de la forma arquitectónica tal como lo planeta Bajtín y como lo mencionamos líneas atrás y, en donde el aspecto axiológico se impregna al contenido que es: «el mundo transformado en signos por la actividad humana» (CF. 2006, 127), es decir, aquello que reconocemos en el objeto estético, como efecto de nuestra experiencia. Este enlace que existe entre autor y obra no condiciona la arquitectura moral de cada uno, tenemos un Truque con una ideología, una posición política establecida y una obra que refleja diferentes modelos morales.

Consciente de que la calidad narrativa depende de conocer a profundidad de lo que se escribe. Entre líneas el autor nos cuenta la historia de un territorio periférico, con personajes devastados por las ausencias del Estado, y víctimas de la emancipación de la violencia. Todos estos elementos serán analizados viendo la forma de ubicar la experiencia de vida en la obra.

2.1. Una teoría evolucionista del cuento

La propuesta discursiva de Mario Lancelotti trabaja dos dimensiones necesarias para el estudio del cuento; en primera instancia, da una muestra de cómo se ha desarrollado el cuento en una línea temporal que abre con la narrativa de Poe y termina con la de Kafka. Por ello se propone la conjunción de una teoría evolucionista, en el sentido que tanto Truque como Lancelotti le apuestan a una línea que tiene un punto de partida, que son un conjunto de aspectos formales donde cabe lo histórico, pasado activo, costumbrismo, y uno de llegada

que tienen que ver con el contenido, la identidad entre otros. Claro, en formatos diferentes. Pero que exploran las características formales del cuento, que esta investigación analizará en la obra cuentística del autor. Para el análisis será importante el tono evolucionista del cuento, teniendo en cuenta que el propio autor proclama un interés por buscar pautas en el perfeccionamiento del cuento colombiano- latinoamericano. Se propone entonces poner en conversación la evolución que evidencia Mario Lanceotti del cuento y las propuestas de Truque.

La segunda dimensión que encontramos en el ensayo de Lancelotti (1965) es la de dar una teoría del cuento donde se sugiere evaluar la obra sin alejarse de la línea temporal en la que esta se crea, con este planteamiento, se trabaja en el análisis de los cuentos de Carlos Arturo Truque, observando el surgimiento de las narrativas latinoamericanas del siglo XX, su modelo estético y ver cómo este autor se posiciona frente a su época.

El libro de Lancelotti (1965) expone la necesidad de explorar los límites del cuento con el de la novela como punto de partida. Este ejercicio comparativo servirá para mostrar la forma en que está compuesta la arquitectura del cuento, entendiendo que primero surge la novela como género literario, y se convierte en el punto referencial para hablar de las formas narrativas venideras, así se desarrolla por ejemplo una de las características del cuento en relación con la novela: «la narración es el estilo. Por ello es que sentimos en él la presencia del relator como no nos ocurre, ni tiene por qué ocurrirnos, cuando participamos de una novela» (p. 9). Entregando uno de los aspectos más sensibles para delimitar ambos géneros. «Aquí el autor actualiza e indaga el hecho impulsor de un modo tal que no se sabría decir cuál es la parte del lógico y cuál es la parte del poeta» (p. 8). Estos aspectos, según el autor, funcionan de forma diferente entre estos dos géneros «Demás está agregar que en estos

rasgos, ya, la diferencia específica entre el cuento y la novela» (p. 8). En el caso de Carlos A. Truque el punto de partida en la evolución del cuento es lo lógico que está sujeto a lo histórico y está presente por ejemplo, en cuentos como: «José Dolores arregla un asunto», «El día en que terminó el verano», «La diana» entre otros que recurren al tema de la Guerra de los Mil Días, hecho que tuvo lugar entre 1899 y 1902 en Colombia, una serie de guerras ocurridas en la última década del siglo XIX (Truque, 2010, 21). En cuentos como «La diana», está presente la característica de lo histórico, pues el nombre mismo está directamente relacionado con las prácticas de guerra durante este acontecimiento. Tenemos también la historia de «José Dolores arregla un asunto», un cuento narrado en tercera persona donde se expone la vida de una familia campesina que debe entregar a su hijo varón a un grupo armado, para que reciba una formación militar y, posteriormente, ser obligado a participar en la guerra. Con la vista resignada de sus padres quienes poco pueden hacer, es aquí por ejemplo como veremos el uso de lo histórico como parte externa del cuento:

Llegaron una tarde, igual que esta y se sentaron a hablar mucho de la patria y la religión, de otro paraíso que había no recordaba dónde, en alguna parte; de la obligación de todo colombiano de luchar, como fuera, porque la patria se pareciera a esa otra lejana pintaban ellos.

El muchacho –al fin muchacho- estaba alelado, oyéndolos. A él no le gustaron sus palabras; tenían la resonancia sangrienta de los que prendieron la de los Mil Días. (Truque, 2010, 167).

Truque genera esa base necesaria que se representa en un pasado activo que para Lancelotti (1965) es esa dimensión histórica de la que se sostiene el objeto estético y que el receptor percibe de acuerdo a su experiencia. Es un antecedente que relaciona el escenario narrativo con la realidad, donde la función artística del poeta se enfoca en las acciones, los hechos y

los personajes. En la obra de Truque (2010) es visible el trato de las emociones humanas en los personajes, por ejemplo en el mismo cuento «José Dolores Arregla un asunto», donde nos entregan una madre resignada por la pérdida de su hijo «No había dicho nada en todos estos años. Calló las palabras para que el dolor siguiera hablando desde el fondo» (p.168) dejando ver como el autor agudiza su esfuerzo en construir los personajes y sus emociones sobre el hecho histórico es, en este sentido, donde se ve un avance, o lo evolutivo en la forma de ejecutar la construcción del cuento.

Lo histórico hará parte fundamental de la estructura, en este caso del cuento durante este siglo XX, del cual se extienden los campos propios de las caracterizaciones de los personajes que serán ya construcciones individuales del autor, quien ciertamente, esta medido por su perspectiva individual, es decir, su imagen poética a la que refiere Mario Lancelotti (1965) donde se explora el carácter propio de ver, contar y recibir el mundo: «Testigo y cronista de su mundo, desde los tiempos más remotos el hombre se ha visto impulsado a expresar y transferir la realidad de diverso modo» (p. 7). Un modo que se sujeta a la visión del autor, asimilando la necesidad de entender que el escritor narra lo que ve y cómo percibe su entorno, por ello lo histórico y la construcción de los personajes y sus caracterizaciones están ligados, pues el entorno contribuye en la creación de las personalidades, los hechos y las circunstancias que giran alrededor del cuento. Situación que no se aleja mucho de la propuesta de José A. Valente (2008) en *Literatura e ideología. Un ejemplo de Bertolt Brecht* quien habla de los límites y virtudes de ese pasado activo. Valente reconoce que una base importante en el proceso de creación, es un antecedente que se base en la realidad: «Para considerar la comunicación como lo primordial o característico del acto creador sería necesario que el poeta dispusiese al iniciar el poema de un material previamente

conocido que se propusiera comunicar» (p. 58). Ese material previamente conocido alude a la experiencia vital del poeta, para este caso es el hábitat sociocultural de Carlos A. Truque, la ruralidad del Pacífico colombiano. Truque parte de unos elementos históricos, esos antecedentes al final no son lo que definen la totalidad de obra cuentística, pues hay que reconocer un asunto que también parte de esa realidad y, es, que si bien el autor es testigo de su entorno y su experiencia, no tiene conciencia de todos los aspectos socioculturales de ese lugar o del hecho histórico, es cuando aquí donde conocemos que el autor es a la vez un investigador en busca de conocimiento. En Truque sus cuentos contienen esos aspectos que el obtuvo de primera mano, pero también se lee su intención al complementar la información con una disciplinada indagación del entorno o lo histórico. Este aspecto se percibe también en las palabras de José Valente (2008):

Cualquiera que haya experimentado o analizado el proceso de creación sabe que el comienzo de un poema (e insisto en que este término se extiende aquí a toda forma esencial de creación por el lenguaje) es siempre mucho más azaroso e infinitamente más precario. Todo movimiento creador auténtico es en principio un tanteo vacilante en lo oscuro. Porque la poesía opera sobre el inmenso campo de la realidad experimentada, pero no conocida. En términos absolutos, el poeta no dispone de antemano de un contenido de realidad conocida que se proponga transmitir, ya que ese contenido de realidad no es conocido más que en la medida en que llega a existir en el poema. Es este último el que nos permite identificar el material de experiencia sobre el que hemos trabajado. (p. 58-59).

Y no solo es esa capacidad del autor por buscar información sobre lo que escribe, el propio cuento le dará las pautas, casi de forma orgánica para continuar e hilar la narración, en un sentido práctico sería como si el cuento se construye sobre sí mismo, es decir que el autor no conoce el final, ni el desenlace de la historia, y es el mismo cuento que le va dictando el

devenir de la narración. En Truque es precisamente eso, que lleva esa realidad experimentada, pero no conocida a circunstancias y acciones que se extienden por encima de los escenarios como, por ejemplo, el cuento «Sonatina para dos tambores». Una historia agónica que tiene lugar en Timbiquí, Chocó. Un territorio conocido por el autor, quien muestra mucho de esa cosmogonía con elementos autóctonos de esa región, pero es visible que para conocer la profundidad de esta cultura no basta con la experiencia de haber habitado el lugar, es necesario una investigación que le pueda dar herramientas sólidas al autor para el manejo de estos temas. Es así como Carlos A. Truque (2010) sostiene estos elementos folclóricos que ciertamente incluyen algunas marcas dialectales y lingüísticas como por ejemplo, en la narración de este cuento: «Lo malo era que el viejo Stern llevaba ya tres días de andar como una *cuba* de una orilla a otra del río, engarzado en cuanto *currulao* sonaba» (p. 91). Esta cita contiene dos de esos elementos que dejan ver el vasto conocimiento de Truque sobre el territorio que no obtuvo solo por estar allí, sino que debió hacer la investigación pertinente: uno es la palabra *cuba*, un regionalismo que se usa en esa parte del Pacífico y que se relaciona con una persona que está en alto estado de embriaguez, y, el otro elemento es el *currulao* un baile de origen africano en que el hombre y la mujer se demuestran cierto interés sexual. El cuento contiene muchos de estos signos que se relacionan con la música como *cununo*: tambor pequeño, *envites*: parte inicial del currulao. Revelando mucho este inexplorado lugar, que tiene una cosmología propia. Que en la obra misma sirve de elemento expositivo de una realidad poco habitada. Este cuento valida la pertinencia de contar con un antecedente, que está ligada a lo histórico o al profundo conocimiento de una realidad sumada a la investigación e interés del autor por el tema. He ahí una característica del narrador del siglo XX, que parte de una realidad cuyo desarrollo puede ser de cualquier orden con un interés por ahondar en el tema, fijando aspectos de la realidad. Por consiguiente

su credibilidad, su verdad no se ve cuestionada por las sólidas bases en que está cimentada la historia.

El autor compila muchos datos de esta región del Pacífico entregando una imagen clara de los espacios en el cuento «Sonatina para dos tambores» narración que transcurre en una celebración regional llamada Las fiestas de la santa Bárbara del Rayo, lo que le permite hablar y describir con propiedad la naturaleza de estas festividades, apropiándose del lenguaje local que está presente a lo largo de su obra cuentística.

En la obra cuentística de Carlos Truque encontramos cierta relación con la historia de la región, su pasado y cómo afecta su presente. Lo histórico y el pasado activo, determinan muchos otros aspectos formales para el desarrollo del cuento, como por ejemplo poner en escena las consecuencias de los hechos históricos, es decir: «que la temporalidad propia del cuento se nutre de un pasado activo» (Lancelotti, 1965, 7). Lancelotti, indica esta correlación entre las líneas temporales del pasado y las circunstancias del presente del tiempo narrativo de la obra. En Truque, encontramos hallazgos de su conocimiento sobre el territorio que describe lo que conlleva a poder manipular y maniobrar esa información técnica (todo sobre el territorio) y usarla de forma objetiva en su labor como escritor. Permitiéndole al autor usar los antecedentes como apuestas dentro del pasado activo de los cuentos; es decir, que crea escenarios donde la historia transcurre en consecuencia a esas realidades, dándole ese manejo temporal entre el pasado, presente y futuro. Este último descrito siempre con cierta precariedad por el autor. Un ejemplo, para explicar con mejor argumento es el cuento «Lo triste de vivir así», una historia que se sitúa en un Chocó explotado, de auges y pérdidas. Así como nos lo describe el libro *Economías del Pacífico Colombiano* (2008) que retracta gran

parte de la historicidad de este territorio y pone en contexto las explotaciones a que fue sometido este territorio en el pasado que no vemos en el cuento pero será relevante:

No obstante la actual situación de esta región, sus condiciones fueron diferentes a comienzos del siglo XX, ya que durante las primeras décadas el departamento vivió un período de prosperidad. El auge de las exportaciones de oro y platino en esos años resultó en un significativo dinamismo comercial e industrial que no se había visto antes. Por ejemplo, González (2003) señala que a partir de 1917, con la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa, los nuevos usos del platino dispararon sus precios y el Chocó se convirtió en el primer productor mundial de este mineral. Caicedo (1997) destaca que el presupuesto de los municipios chocoanos en 1927 era similar al de los municipios del Cauca, que tenía una población tres veces mayor que el Chocó. Un reflejo de este progreso era que Quibdó, con sus 24.722 habitantes en 1918, ocupaba el puesto 16 entre los municipios más poblados del país¹. La evidencia muestra, entonces, que el Chocó vivió etapas de auge, crisis y estancamiento durante el siglo XX. (Viloria de la Hoz, 2008, 9).

Ya será el autor quien exponga las consecuencias de estos acontecimientos, de la crisis póstuma a las explotaciones, en el cuento, en el cual se nos narra la historia de una familia condenada a la miseria, que toma como personaje principal al padre quién por estas razones de la crisis regional se ha quedado sin empleo: «Sé lo que dirá cuando sepa que hace seis meses no trabajo. Y el grito que va dar en el cielo cuando sepa que la cuenta de ahorros marcha en picada hacia el cero absoluto» (Truque, 2010, 170). Mostrando directamente cómo afectan esas circunstancias históricas a sus personajes, que en este caso se ve representado por un minero sin trabajo y que además, debido a la sobrepoblación se hace más difícil encontrar otro oficio, agotando hasta el último recurso económico para sobrellevar la situación, una realidad latente para muchos en esa época y en ese lugar: «Si soy más feliz en los parques al lado de otros sin trabajo como yo» (p. 170). Los sucesos del cuento, su

temporalidad son consecuencias de un pasado activo, donde lo histórico repercute en las problemáticas presentes del cuento, visibles también en la sociedad, ahí es cuando el cuento no pierde vigencia, porque constantemente el contenido del cuento es relacionable con los signos de lo humano, y no solo en Truque vemos este manejo de la información histórica, pues en la literatura latinoamericana del XX este modelo era recurrente porque con ello había una representación de la identidad.

El tema de la identidad también forma parte esencial en el proceso de consolidación del cuento colombiano, por eso la inclusión de lo histórico como base y punto de partida en la evolución de este género. En la entrevista que recoge el libro *Colombia Literaria*, se le pregunta a Carlos Arturo Truque sobre la finalidad del cuento a lo que éste responde: «Ahora, en cuanto a finalidades se refiere, y es una mera opinión, debe encontrar sus temas en los tipos del pueblo colombiano, en todos los niveles, con sus miserias y grandeza, sus virtudes y sus pecados» (Álvarez, 1960, 349). Respuesta que es consecuente con la forma en que está escrita su obra cuentística, esta es la referencia de cómo cada elemento repercute en el venidero, otros aspectos ya de forma compositiva quedan difíciles de contener en el marco de una teoría evolucionista, pero sin embargo siguen ligados a un proceso en que cada vez se suman características que componen el cuento, igualmente se hila con los aspectos formales que presenta Mario Lancelotti, por ello se presentarán de forma separada.

2.2. De la brevedad del cuento

Entre los aspectos formales que se desligan del anterior subcapítulo es la brevedad, la cual se entiende cuando se mide con otros géneros. Recurrentemente, se pone en paralelo al género de la novela, pues, como ya se ha expuesto, es el género con el que se referencian las narrativas nacientes, de esa forma se puede decir que el cuento es por sí, más corto que la

novela, por consiguiente, la historia gira alrededor de un suceso específico o la construcción psicológica de los personajes y no en las descripciones de los espacios, elementos o sujetos protagónicos. El lenguaje concreto del cuento lo separa de los demás géneros, apostándole a una estética más clara y su narrativa corta: «En este imperio irreversible y singular del suceso radica su famosa brevedad, (...) del que deriva forzosamente, el resto de sus exigencias clásicas: unidad, originalidad, intensidad estilo depurado» (Lancelotti, 1965, 10). En Carlos Truque, se permite ver lo compacto de su obra, un juego de micro universos que empieza con una base histórica para luego darle paso a la creación como lo menciona Lancelotti (1965): «Alcanzar el hecho, explicarlo: he aquí la labor recapituladora, historiante, del cuentista. Se comprende, pues, que en su tarea el lenguaje cognoscitivo y el emotivo confluyan en un solo estilo» (p. 11). Donde la brevedad no puede significar pequeñez o carencia, es por el contrario la oportunidad de explorar un hecho o personajes con todo el rigor poético.

Para llegar a este punto es necesario visualizar lo que debe componer esa brevedad, pues ese acortamiento requiere extraer exclusivamente lo necesario del personaje y del hecho concreto: «Como ocurre, en general, con las formas pequeñas, el cuento es tributario de una brevedad e intensidad narrativas capaces de extremar el respeto de sus fundamentos teóricos» (p. 11). Es decir, tiene una exigencia al reducir muchos elementos, comprometiendo la creación de escenario y personajes en proporciones debidamente medidas. Podemos ver esto en la obra de Carlos A. Truque, cuando separamos uno de sus personajes del cuento, conocemos solo las características pertinentes para el desarrollo del cuento. En «Vivan los compañeros», habita uno de los personajes más explotados estilísticamente, pues este protagoniza el cuento y funge como narrador, es un participante de la historia que ve todo desde la mirada testimonial. Llamado desde el anonimato como el Estudiante quien en el

cuento solo hay pequeñas y necesarias descripciones: «Así era. Delgado y brincón; como éste, como el Estudiante...» (Truque, 2010, 49). El recurso de la fisionomía se usa para revelar la carencia de características de soldado en este personaje. Posteriormente sabemos que el Estudiante es quien aporta la voz poética dentro del cuento: «Entonces se hacía el silencio y cada cual se adentraba en su alma, a no dejar cicatrizar las heridas. A palpárselas, a hacerlas arder, para tener una razón clara y dolorosa de existir» (p. 49). El personaje en calidad de narrador habitual y, finalmente, su rol como la historia viva, como testigo de los sucesos allí ocurridos. La historia, es contada de forma anecdótica por este personaje, lo que ahorra descripciones y un peso a los diálogos que nos descifran la identidad profesional del personaje, «-¿Por qué te dicen Estudiante? Es Barrera quien responde por mí: - Estaba estudiando pa` doctor; se voló cuando empezó la fiesta y aquí lo ve» (p. 55). Es, en este personaje donde recae toda la responsabilidad para darle al cuento su completa composición: su sobre explotación en los diferentes campos que necesita una historia, permite esa precisión que da como resultado la brevedad. Donde la exigencia compacta del género no limita la constante evolución del cuento. Lo que se exige en el cuento en términos de un estilo ingenioso para narrar: «La estructura cerrada del género no solo admite los contenidos de la más patética humanidad, sino que los eleva en la proporción de su intenso flujo narrativo». (Lancelotti, 1965, 17). Será la calidad del escritor la que determine esa intensidad con que se desarrolle el tema del cuento. Truque lleva al límite estas caracterizaciones con ayuda de elementos externos para solidificar la personalidad de los personajes. Volviendo a «Vivan los compañeros», Truque (2010) usa los elementos externos como la naturaleza para dotar de intensidad le escena:

Ha empezado a lloviznar. Acompañada de un viento frío que se cuela hasta el sitio en donde nos duelen los ausentes.

Terrible marcha.

Empezamos a perder el Llano, la cosa verde e inmensa, y ganamos vegetación de arbustos y matorrales; estos se enredan, a trechos, en la culata del máuser, cuando no se enroscan y espinan las piernas. (p. 50).

La intensidad entra como característica formal del cuento, pues permite que una escena, personaje o un discurso, ganen volumen o genere cierta atmósfera extrema en los personajes y sea transmitida al lector, como vemos en el ejemplo anterior. Así las cosas, su efecto es permitir sentir el desgaste de la marcha por las condiciones inclementes en las que están. Aquí es donde el relato aviva la crudeza que experimentan los personajes en el cuento, maximizando por sí la personalidad combativa de estos guerrilleros e impulsando de manera directa sus ambiciones ideológicas. Logrando en pocas páginas acontecimientos bien contruidos, vemos pues que Truque es un autor que tiene la capacidad para entender la función de estas características que están ligadas, intensidad y brevedad.

2.3. La dimensión social del cuento

La elaboración teórica de Lancellotti (1965) ve en la brevedad algunos limitantes: «Es posible que la estructura hermética del cuento haya sido menos pródiga que otras formas en reflejar la influencia de los altibajos sociales» (p. 18); sin embargo, observando algunos aspectos de la obra de Carlos Truque veremos como el género del cuento empieza a abrir una brecha entre esos limitantes. Claro, un solo cuento no basta para explorar toda esa influencia de los altibajos sociales; sin embargo, será la lectura de toda su obra cuentística que permitirá anteponerse ante esta afirmación, pues la mayoría de los cuentos tienen ese tinte social, esa inquietud del autor por explorar la precariedad de su región. La marginación está presente y la expresión del cuento le sirve al autor para hacer una exposición de una realidad. En este

sentido, Edgar Sandino (2014) escribe un ensayo que permite ver las motivaciones sociales de un autor por escribir la historia del campesino, del habitante de la ruralidad:

Sus personajes parecen reflejar las duras condiciones que vivió el escritor y algunos de sus cuentos parecen ser testimonios de la dura realidad de los años en que fueron escritos, realidad que valga la pena anotar, en vez de mejorar, acentúa cada vez más su violencia y el desprecio por la vida. (p. 99).

Si bien el antecedente social en Truque está, puesto que su vida ha estado rodeado de injusticias y ha sido testigo de la marginalidad, él toma esa visión para construir parte de su obra, en la cual el carácter social es latente, pero como un elemento propio de la realidad, esto puede evidenciarse en «La noche de San Silvestre», «Vivan los compañeros» o «Sangre en el Llano». En estos cuentos es posible ver esta temática a través de sus personajes que representan en gran medida la realidad social de ese territorio. En el primer cuento, una narración en tercera persona que expone las necesidades de una familia cuya noche de año nuevo se ve opacada por la enfermedad de su hijo y la dificultad de encontrar un médico, ya que no cuentan con el recurso económico. Este cuento muestra como aun en épocas festivas la precariedad de la sociedad continúa intacta, se usa el recurso de lo festivo como un símbolo político con el que se entretiene las masas sociales para olvidar la realidad «Arriba en el cielo se despetalaban muchas rosas de luz sobre la noche de San Silvestre; y abajo, en la tierra, mucha risa, mucho chisporrotear de candelas fugaces, sobre la perenne miseria de la barriada pobre» (Truque, 2010, 66). Revelando las adversidades sociales del personaje (el padre) quien es burlado y humillado a lo largo del cuento por una sociedad individualista, el punto del cuento culmina con un mensaje claro que expone una crítica a un modelo social que ignora la dificultad de los demás, una actitud cómplice para los intereses de la elite. El cierre del cuento en cortas líneas cuenta las consecuencias de habitar un territorio indolente: «Lo

levantó en sus brazos, desmadejado, con los bracitos colgados, bañada en lágrimas. Lo meció de un lado a otro, para ver si el aire lo revivía; todo inútil, porque estaba muerto» (p. 70). El padecimiento, la pobreza y la indiferencia a la necesidad de los demás, es un calco de la realidad social. Donde se ha enseñado a pensar en el potencial individual y no en el colectivo. En el devenir literario latinoamericano de la época se usa con recurrencia lo social, pues es un tema que no se vence y es una crítica que no solo señala las falencias de los gobiernos sino la misma naturaleza pasiva de la sociedad ante las injusticias. Esta exposición de lo social se extiende a los contemporáneos de Truque quienes retroalimentan la temática social en las letras como evidencia de una sociedad en transformación:

El cuento colombiano y en general la literatura colombiana, es a partir de los años cincuenta que verdaderamente se transforma. Con *Mito* irrumpe un conjunto de trabajadores que aislada o mancomunadamente constituyen el núcleo de ese nuevo orden, pero es a partir de los años sesenta que logra expresión y tiene cavidad con los nuevos narradores, no solo con los cuentistas sino novelistas. Pachón Padilla e Isaías Peña Gutiérrez, tienen una lista larga de los cuentistas y escritores los que vale la pena mencionar: Néstor Madrid Malo, Pedro Gómez Valderrama, Manuel Mejía Vallejo, Álvaro Cepeda Samudio, Arturo Alape, Antonio García, Antonio Montaña, Germán Espinosa, Eutiquio Leal, Benhur Sánchez etc. Isaías, que lleva la cuenta, tiene setenta y dos cuentistas y narradores hasta cuando publica su libro *La generación del Frente Nacional* en 1982, todos ellos, dentro de lo que podíamos llamar un cuento colombiano donde lo social tiene plena vigencia y este hombre se expresa y siente de una manera diferente (Sandino, 2014, 100).

Narrar lo social tomó fuerza en la mitad del siglo XX. El género desde su brevedad ha sobrepasado algunos límites. La evolución y constante transformación del cuento se refleja en las formas en que Carlos A. Truque crea sus cuentos, pues los aspectos más relevantes del género los usa, siendo consiente de cada uno de ellos. Lo social en el cuento de este autor es

uno de sus principales focos, un conocimiento agudo sobre el entorno que le permite contar desde diferentes perspectivas las dificultades de una sociedad. Sin embargo, no solo el conocimiento y la buena observación del autor basta para para completar la lectura de sus cuentos, pues es deber analizar los recursos de escritura, que son lo que le darán las herramientas para desarrollar las historias en un lenguaje digerible y sorprendente para el lector.

2.4. Herramientas narratológicas, la arquitectura del cuento en Truque

En la búsqueda de que el género del cuento cumpla con su forma breve, lleva al autor a usar diferentes recursos narratológicos; que son un conjunto de elementos formales que permiten describir en concreto las situaciones o elementos necesarios para contar la historia. En donde el recurso de la escritura debe apoyarse de la síntesis para darle una imagen completa de los elementos inherentes a la narración: «La presencia cada vez más frecuente, de la alegoría como recurso narrativo capaz de potenciar, después de Kafka, las virtudes de la anécdota no son sino consecuencia de una realidad que se torna extrema» (Lancelotti, 1965, 19). Entre aquellos recursos Lancelotti expone la alegoría, la cual se ve reflejada en la obra de Carlos A. Truque (2010) cuando los elementos, el clima u otros recursos llevan más allá la imagen de una sensación o emoción, como ocurre por ejemplo en el cuento «El día en qué terminó el verano», un cuento que está construido de un modo en que los aspectos climáticos se relaciona directamente con los personajes: «Estaba tan solo, carajo, que esta mujer bien puede ser mejor que el agua que estaba esperando» (p. 82). El cuento se ubica en una situación de sequía extrema, sequía que también vive el personaje masculino al llevar mucho tiempo solo, donde su monotonía se ve interrumpida por una visita inesperada. Este cuento representa el auge por el uso de alegorías en las narrativas de la época. Truque fortalece los paisajes como las características de los personajes con el uso de estas: «La tierra plana, seca, las ondas de

radiación que formaba el calor y que a él le parecían vidrios que se levantaban de los surcos» (p. 77). Acentuando de forma significativa la imagen para el lector. De igual manera lo lleva a cabo con los personajes: «Ella acudió un momento y se sentó al lado; él pudo ver bien la cara ancha, la breve nariz, los labios anchos, carnosos y rojos, los ojos negros, por donde se asomaba la picardía y la ingenuidad» (p. 82). Este juego alegórico continúa en el cuento, y se percibe de forma sutil en el resto de la obra cuentística de Carlos Truque.

Un punto a parte de este cuento es que tiene un desenlace muy particular ya que el autor tiene una visión un tanto más desesperanzadora en el cierre de sus narraciones, pues al final la sequía termina y el hombre se queda con la mujer de su difunto hermano muy separado de la temática social que el autor en su mayoría propone, dándose la libertad de crear cuentos como este, que si bien están ubicados en la época de los Mil Días, el hecho histórico no tiene una relevancia importante dentro de la narración, Truque toma las alegorías para construir un cuento sobre el desarrollo humano, quizás un cuento erótico haciendo que este autor permita un dinamismo estético.

Esta variedad estética, permite el uso de otros materiales formales como la posición del narrador, Truque en este aspecto se permite una libertad para contar la historia, donde hace uso tanto de la tercera persona como la primera persona o como el narrador testigo u omnisciente. Por ejemplo cuentos anecdóticos contados en primera persona como «Vivan los compañeros» donde encontramos el caso del Estudiante y el cuento «El día en que terminó el verano» donde hay un narrador omnisciente que constantemente describe las sensaciones de los personajes. Retomamos el tema de la intensidad pues para llegar a esta, el escritor debe encontrar los recursos justos para que se articulen de forma orgánica al cuento. Lancelotti (1965) señala la importancia de este aspecto formal la estructura del género «parece claro

que la teoría de Poe se reduce en lo fundamental a los dos últimos: intensidad y omisión deliberada de un tributo exclusivo a la Belleza que Poe reserva al dominio del poema (el ámbito del cuento es la verdad)» (p. 23). La intensidad, refiere a la solidificación argumentativa del cuento, como ya lo mencionamos líneas atrás se vale de un pasado para sostener los hechos y mantener la narración en un escenario de la realidad sin embargo, Lancelotti (1965) nos expone el amplio panorama de este elemento:

Si el cuento es, esencialmente y como lo postulamos, acontecimiento puro, pasado absoluto cuya presencia informa del desarrollo entero del relato entonces encontraremos que esta característica se halla en cierto modo implícita en el requisito de la intensidad cuando, después de decirnos que el literato prudente no elaborará sus pensamientos para ubicar los incidentes, sino que, “después de concebir cuidadosamente cierto efecto único y singular, intervendrá los incidentes, combinándolos de la manera que mejor lo ayude a lograr el efecto preconcebido. (p. 24).

Aquí tenemos por explorar la habilidad del escritor en función de los elementos del cuento. Si nos detenemos en la obra de Carlos Arturo Truque, veremos el manejo que le da a los elementos históricos, al pasado que habita en los cuentos. Truque (2010) se enfoca en los hechos, en el acontecer de los personajes y hace uso diverso en las formas de utilizar el pasado activo, como base para llegar a la intensidad: por ejemplo. En la lectura detallada del cuento «La diana» que están totalmente en las dinámicas de la Guerra de los Mil Días, de hecho el propio nombre *diana* es ya un referente a este conflicto: «Una práctica militar durante la Guerra de los Mil Días que consistía en azotar con varas de rosas, al amanecer y al son de bandas marciales, a quienes caían en manos de las fuerzas en pugna» (p. 104). Se refiere al castigo para uno de los personajes que traiciona el Estado ubicando la historia como un elemento esencial para la narración:

En eso pensaba mientras miraba desde la ventana de la cárcel al vivaz de Ruperto García y su tropa de cholos esmeraldeños y negros, traídos a la fuerza del Patía. Con el coronel tenía una deuda vieja, de cosas de «quién es más hombre»; pero la creía saldada desde cuando se largó, dizque a parar a sable a los de la revolución. Luego le contaron que andaba por los rumbos del Tapaje, metido a coronelote, siendo el mismo bribón de Telembí. Lo que en verdad se estaba dando era sus buenas contrabandeadas, metiendo por los esteros su poconón de mercancías al amparo de la legitimidad. El coronel ya era bellaco antes de ser coronel; pero esto de ahora era mucha bellacada: eso de entrar al pueblo solo con su hedionda gente y buscarlo a él, a su compadre, para cantarle diana, no tenía nombre. Y más sabiendo que Marcela estaba por reventar. No ignorando eso, iba más allá de la raya el tenerlo encerrado esperando el alba para azotarlo con varas rojas de Marcela, regadas con agua subida del río, porque con el verano, de lluvia nigota... Esto, con todo lo grave que era, no le preocupaba mucho. La diana era para el alba —prematura en los tiempos de sequía— y el reventón de la mujer, para cualquier momento (Truque, 2010, 105).

Este cuento expone circunstancias transversales al hecho histórico, la intensidad en este caso se va a enfocar en la lucha del protagonista que debe tomar una decisión frente dos situaciones que se desarrollan en el cuento la patria o su mujer, la intensidad se ve reflejada entonces con el aspecto psicológico del protagonista quien hasta últimas instancias de la narración, su culpabilidad lo deja moralmente impedido para tomar una decisión que le valdrá su propio juicio. Veremos como de una forma no muy distinta pero si contraria cómo se usa lo histórico para llegar a la intensidad en otro cuento: «El día en que terminó el verano» (2010) un cuento que se ubica dentro de la misma época del cuento anterior aunque, con unos cambios estilísticos bastantes marcados. Pues este cuento se ubica también en la Guerra de los Mil días, pero de forma muy sutil, solo para justificar la muerte del hermano del protagonista y la posterior aparición de la mujer (su cuñada) en su hogar:

Y recordó casos leídos que tenían relación con la historia: unos bandidos, en la noche, un hombre amarrado que moría, una mujer violada (Tal vez la habían violado a ella) y luego solo unos recuerdos y unos pedazos amarillentos de papel periódico que los dolientes guardaban para no olvidarse del todo de la cara del muerto ni cómo había quedado de horrible después del “corte de franela” (pp. 79-80).

El cuento, entonces, no se restringe a las complicaciones del escenario político del país, sino que dicho escenario se configura como el trasfondo axiológico de la historia de dos personajes que coinciden, donde la intensidad se da en la evolución de la relación entre los dos personajes, donde uno complementará las ausencias del otro. Desde esta perspectiva, en esto consiste la originalidad de la estética de Truque: explorar diferentes dimensiones a una misma base histórica: un pasado activo para llegar a la intensidad. Entendiendo que el camino hacia esta característica se puede acceder de distintas formas y dependen del estilo del autor.

2.5. El estilo, la actitud individual del autor

La relación entre el lector y el escritor siempre estará limitada por las distintas formas de conocer el mundo, por ello el escritor busca fórmulas estilísticas para que la narración, pueda ser asimilada por el lector, esto es una característica independiente de cada autor, quien una vez conoce los elementos composicionales del cuento tiene la oportunidad de distorsionar su orden, en Lancelotti (1965), lo encontramos como el estilo natural «nace de escribir con la conciencia o con el instinto de que el tono de la composición debe ser aquel que, en cualquier punto o en cualquier tema, sería siempre el tono de la gran mayoría de la humanidad» (p. 27). Esta característica es problemática en el sentido que un autor si bien, necesita que su obra sea digerible para cualquier lector, es difícil que aplique pues conocemos casos de autores que hacen de su escritura un laberinto difícil de descifrar para lectores poco entrenados en el ejercicio interpretativo. Lancelotti (1965) también cuestiona este aspecto por la dificultad

que conlleva definir «la gran mayoría». Sin embargo, si vamos a los cuentos de Truque son historias legibles para cualquier tipo de lector, que si bien, están cimentadas bajo algunos valores históricos, no es necesario que el lector deba tener conocimientos profundos sobre dichos acontecimientos para asimilar la narración. Para recibir esta obra solo es necesario conocer elementos básicos de la esencia humana, Pues es el estilo natural de Carlos A. Truque se enfoca en direccionar todos los elementos formales del cuento hacia la construcción de sus personajes tanto de forma externa como interna. El dialecto, y demás elementos regionales no suponen un impedimento en la lectura, están como recursos para darle a lector una imagen completa de los personajes, evitando el uso de las descripciones, por ejemplo en cuentos como «Fucú» (2010), el grupo de marineros se hace uso del dialecto en múltiples expresiones «¡Que va trepá si etá salao! –quizque con una mujé a bordo- nadie pisa ma ejte» (pp.122-123) Truque, usa el diálogo para darle la identidad al personaje, pues con esta exposición dialectal reconocemos que el personaje es negro, de la Costa pacífica. Pero ello no conlleva a que el lector no pueda acceder a la obra. Su estilo natural se enfoca entonces en darnos pistas por todos lados de cómo es el personaje y qué le motiva, entregando cuentos que nos muestran muchas de las dimensiones del personaje. Esto es el estilo natural de Truque mover los elementos para darles un cuerpo visible a sus protagonistas.

Por ello Lancelotti adopta otros recursos para la teoría del cuento, dejando ver esta característica propia del autor. Ya habiendo abordado un tanto la justificación de la brevedad y la intensidad donde una nace como requisito fundamental del cuento y también al manejo de las motivaciones de los personajes. Lancelotti (1965) expone el suceso como elemento vital para la convergencia del cuento «si, pues, la extensión es para el cuento, algo así como la categoría necesaria, entonces el suceso mismo, como acontecimiento puro no es menos

hábil para adentrarnos con idéntica hondura en su noción más genuina» (p. 33). En el estilo natural de Carlos Truque le dará un giro estructural al suceso. Es válido anotar que la referencia al suceso no es nueva, y refiere al tema y su desarrollo. El valor de la brevedad genera que cada elemento circule alrededor de uno solo, este es el suceso, hemos propuesto que lo que rodea en Truque la atención de los elementos formales gira alrededor de los personajes, sin embargo, veremos como el suceso funge a la vez de personaje. El cual debe ser uno «con su carácter extraordinario y su temporalidad», es decir, que exista un elemento sorpresa y que el tema sea vigente a través del tiempo. En Truque (2010), por ejemplo, encontramos el suceso en distintas formas, el cuento «José Dolores arregla un asunto» gira alrededor de la desaparición forzada, el secuestro de jóvenes y niños obligados a pelear guerras que no entienden, este sería el suceso: «Él era mozo en ese entonces. Se terció el fusil y se fue por los despeñaderos a las jornadas de hambre, a las matanzas inútiles» (p. 168). Precisamente porque son los personajes y sus motivaciones la que harán extraordinario el evento de la desaparición, siendo dotados de rasgos emocionales filiados a su territorio que se irán desgastando a lo largo de la narración, «La mujer no volvió a hablarle nada de él ni le preguntó nada tampoco. Obedeciendo una ley del campo, según la cual el machi siempre tiene la razón, se tragó en silencio las lágrimas y enmudeció respecto a su hijo ausente» (p. 168). Dándoles caracterizaciones tan reales que se transmiten al lector, es esa simpatía y enfoque que se desarrolla por el personaje la que logra lo extraordinario, evidenciando que el suceso está sujeto al destino del personaje, es de esta forma estilística en la que Truque mueve el punto focal, será la posición de sus personajes la que define el estilo natural de este autor.

Estilo natural, es entonces la forma en que el autor organiza todos los aspectos formales y decide que priorizar dentro de la narración, esto se logra solo teniendo un conocimiento agudo de cada una de las partes que componen este género. La obra cuentística de Truque expone un fragmento de la historia, enfocado en el devenir de los personajes. Su estilística no está en el plano donde hay un inicio y un final, en lo absoluto. Sus cuentos son estáticos en el sentido en que salvo algunos, no tiene un desenlace, quedan abiertos a la interpretación del lector. Son, en síntesis un momento de una estructura más amplia. En Truque, vemos como «Fucú», «Sonatina para dos tambores» o «La diana» se cimentan en macro historias, pero que solo revelan un momento de esta. Ahí es donde recae la misión del cuentista, trasladar lo histórico en función de la fantasía. En términos de Lancelotti (1965): «Creemos, más bien, que esa fuerza se debe, sobre todo, a la presencia inalterable de un suceso que, ciñéndose al imperio de un pasado que es la historia misma, la fantasía del autor respeta en todo instante» (p. 37). Por ello, el suceso en realidad toma fuerza con la base del pasado activo y la intensidad quienes aportan la movilidad del cuento y por sí su brevedad, con la complacencia del estilo natural que le impugna el autor.

El suceso en Truque se retroalimenta por el pasado activo y la intensidad. Es decir, las acciones de los personajes, sus motivaciones y su caracterización son el foco constitutivo del cuento. Esta construcción estética moldearía la forma del cuento dando paso a aspectos relevantes como la anecdótica de Lancelotti (1965) poniendo el suceso en una lista de requerimientos descentralizados:

Descubre, por lo pronto, la insuficiencia del suceso como requisito dirimente, según lo asientan las perspectivas basadas en el principio anecdótico, sin perjuicio de evidenciar la transición, a que aludiéramos en los capítulos anteriores, del hecho escueto a la situación, como resultado de un proceso que culmina en la problemática

del hombre hasta hacer precisamente de su nuda condición el acontecimiento por excelencia (p. 41).

En este modelo se adapta con mayor armonía a la obra de Carlos A. Truque, como se expuso anteriormente hay un suceso que recae como el foco central, y se ha propuesto su dependencia de los personajes. Y este nuevo modelo en que entra el elemento de lo anecdótico ratifica que es la humanización de los personajes en la que recae el foco narrativo. Una relación directa entre hechos-personajes. Ejemplo de ello es «Vivan los compañeros» un cuento en que es difícil hallar de forma concreta el suceso, no obstante, podríamos decir que es la supervivencia, llegar a su lugar de destino (el cual, ya se sabe no es garantía para la victoria). Pero carecen de solidificación. Por el contrario, vemos como cada personaje está construido de una manera objetiva y completa para el desarrollo del cuento, por ejemplo desde la agonía de Florito, (el soldado que agoniza) «Inclinado sobre Florito, veo el pecho lleno de sangre, la boca entreabierta y los brazos inmóviles. Los ojos permanecen cerrados» (Truque, 2010, 50). Hasta la sorpresa descriptiva del general Ayala, quien todo el cuento se le daban características supremas las cuales distan de la visión del narrador, quien es el Estudiante:

No es Ayala el hombre que me había forjado en mi imaginación. Es alto, pero no da esa sensación de hombre fuerte, tiene los brazos muy largos, pero delgados y con venas protuberantes; la cara es igualmente delgada y huesosa, de color negro ceniza, característica de negro enfermo. (p. 54).

Con la llegada de Kafka se hace más dinámico el ejercicio teórico del cuento, permitiendo que el género pueda a partir de ciertos preceptos para evolucionar. Esta visión moderna alteró de forma significativa la estética del cuento, que se instauró también en Latinoamérica con el flujo de intelectuales, quienes vieron en esos fundamentos del cuento la oportunidad de replicar esas formas en el territorio hispanoamericano bajo su propio estilo natural que de

forma diversa cada uno usaría. Arturo Alape (1993) escribe el «prólogo» del libro *Vivan los compañeros* (1993) y en él muestra muchas de las facetas de Carlos Arturo Truque como escritor que se retroalimenta de la estética de su época y de la región latinoamericana, dándonos un vistazo para entender la forma en que decidió estructurar sus cuentos:

¿Qué había aprendido Truque de sus lecturas de los escritores ecuatorianos, especialmente de la escuela del Grupo de Guayaquil? El crítico Karl H. Heise define los derroteros estéticos del grupo: “primero, presentar los elementos humanos; detallar los tipos étnico-sociales que forman la clase baja... segundo, la representación de la vida y del ambiente dentro de los medios rurales y urbanos. Se relacionarán con la vida diaria de las gentes en las físicas y espirituales cercanías que les rodean”. Tercero harán “uso de las referencias históricas para probar o afirmar sus ideas tocantes a la naturaleza y a la composición de la sociedad. (pp. 11-12).

Alape, a través de su cita acierta de forma directa en la descripción estilística de Truque donde los elementos humanos abundan, con sus caracterizaciones regionales. Cuentos como «Vivan los compañeros», «Sonatina para dos tambores», «Granizada», entre otros es visible la raíz étnica de los personajes, de su territorio, pero será con «Lo triste de vivir así» y «La noche de San Silvestre» que se permitirá ver las infortunadas condiciones sociales de los personajes en primer plano; en el primer cuento se narran los infortunios de una familia en la voz del padre desempleado ve el futuro poco prometedor de sus hijos:

Es un gran muchacho, pienso. Lástima que tenga que ser un don nadie igual a mí. Porque, ¿qué puedo darle yo? Nada. Lo mismo que me dio mi padre y lo mismo que le dieron a él: el derecho a morirse de hambre, la libertad de tener nada como pertenencia. Cuando nosotros vinimos ya alguien había hecho un reparto y en él no figurábamos nosotros. ¿Entiendes, pues, por qué no puedo darte nada? Yo llegué cuando ya la división estaba hecha. Cuestión de malas matemáticas. Nadie se ha preocupado por rectificar la cuenta. (Truque, 2010, 172).

Una descripción puesta estratégicamente para mostrarnos el realismo del cuento, donde las formas del cuento son proyectadas para hacer visible la cruda realidad de esta familia. Y por supuesto, este cuento también se acopla a ese tercer derrotero estético, que evidenciamos a través del pasado activo: Lo histórico. En estos tres derroteros estéticos que cita Alape es posible inscribir la propuesta de Lancelotti y específicamente, en los aspectos como la intensidad, el pasado activo, el suceso y el estilo, incorporados en este conjunto; claro, trasladando ese lenguaje expositivo a la región latinoamericana, y por consiguiente, visibles en el estilo natural de Carlos A. Truque.

Con este aporte de Alape, es pertinente reconocer que el uso del estilo natural, si bien es un proceso individual de cada autor no está exento de haber sido absorbido por algún tipo de influencia directa o indirecta. Recibida a través de lecturas de autores que usaban esas fórmulas estilísticas, o lecturas directamente de los ensayos formales sobre estructuralismo literario. Por ello esta investigación buscará ese antecedente y otros aspectos relevantes del tema en el siguiente capítulo.

Capítulo III

3. Puesta en escena, la diversidad en la estética de Carlos A. Truque

La obra cuentística de Carlos Arturo Truque está permeada por un antecedente del autor como lector; es decir, que hay cierta influencia literaria que se hace presente en la escritura, sea en la forma, la filosofía o en la temática. El presente capítulo busca medir y señalar las influencias directas e indirectas de Truque para así ver las raíces de su estilo natural.

3.1. De las influencias literarias y la creación

Las influencias de un autor aluden a todo aquello que haya digerido y que sea susceptible de tomarse como referencia o punto de partida para plantear aspectos genéticos de su creación literaria. Lejos de una postura positivista, en el caso del escritor colombiano Carlos A. Truque estas influencias parecen ser diversas: que se extienden a campos filosóficos, de forma y temática. Un punto de partida podría ser el que para la formulación del cuento, son los elementos cercanos a ese pasado activo, como el antecedente (su experiencia con el entorno), y lo histórico. Estos aspectos, tal como se ha manifestado arriba, se mantienen en la línea narrativa de Truque, son características que están en el autor, posiblemente por su experiencia regional: «El cuento cumpliría, así, un progreso vecino a las hipótesis existencial de un mundo no distinto de su protagonista» (Lancelotti, 1965, 46). Viendo que entre las primeras influencias está la misma relación del autor con el mundo que le rodea.

Por otro lado, tenemos un elemento más técnico como es el de la posición del narrador; que se ha transformado y diversificado en la línea temporal que propone Lancelotti (1965): «El empleo de la primera persona ya no señalaría, empero, como en el romanticismo, el modo de adentrarnos en una subjetividad destacada, por un acto de rebeldía del agobiador

contorno social» (p. 46). Veremos cómo la primera persona se usa en la narrativa de Truque, bastante lejana a esa primera persona que conoce todo, que tiene un discurso dominante y enjuiciador como en el romanticismo por ejemplo, donde la primera persona era quien imponía los límites morales. El tratamiento del narrador en primera persona será más consecuente en cuanto se permita explorar el entorno, su situación y una mirada de sí mismo, consiente de su realidad aunque esta no sea la ideal: «un medio de reflejar la dramática objetividad de un orbe técnico que encierra al hombre en el círculo fatal de la situación» (p. 46). Vemos entonces una primera persona más conectada con el relato, que hila de forma orgánica las circunstancias el cuento, por ejemplo en «Lo triste de vivir así» (2010) es narrado en su totalidad por el protagonista quien evidencia lo sufrible de su cotidianidad: «Hoy no quiero decir nada. Salgo a la calle porque esta casa me está ahogando. Aquí no hay paz mientras esté mi mujer. Tomo el camino al parque donde están mis iguales» (p. 175). Un personaje sin orden moral, que explora el panorama muy consciente de su realidad. Vemos aquí como los cuentos son testimonios de los personajes que lo habitan como es el caso del Estudiante, el personaje narrador de «Vivan los compañeros» consecuente con la observación que hace Lancelotti de Kafka «Desde Kafka el cuento debe, pues escribirse necesariamente desde adentro» (p. 46). Truque y su manejo de la primera persona en su obra cuentística aprovecha de forma muy sutil ese estilo natural de Kafka que nos expone Lancelotti, siendo un modelo válido en la forma de beneficiarse de las influencias. Si bien, no hay textos que coincidan en decir que Truque era un lector disciplinado de Kafka es probable que si haya tomado en cuenta algunos de los aspectos de la narrativa de este autor.

Por el contrario sabemos que Carlos A. Truque si era un lector recurrente de la narrativa norteamericana, quién adopto diferentes características de ella como por ejemplo

de Hemingway el uso de la frase corta y los diálogos magistrales (Martínez, 2014, 12), que vemos por ejemplo en el cuento «El día en que terminó el verano» donde los diálogos son rápidos, cortos y contribuyen al desarrollo de la historia de forma práctica, aquí vemos como llega la viuda a la casa de su cuñado con la intención de quedarse viviendo allí:

—¡Antes de morir me pidió que viniera!

— Será bienvenida – le expresó él – pero aquí se trabaja mucho. Hay que madrugar, cuidar la tierra, ir a comprar al pueblo.

—Estoy acostumbrada —anotó ella secamente.

—¡Bien! ¿Cómo es que se llama?

—¡Mercedes! ¡María Mercedes!

—Bien, María Mercedes, viviremos juntos desde hoy. Su cuarto queda antes de la cocina.

—¡Entraré a bañarme! —advirtió Mercedes, uniendo las palabras a la acción.

—¡Un momento! (Truque, 2010, 80)

María Mercedes una completamente desconocida, que acabó de quedar viuda con un relato corto sobre la muerte de su marido es recibida en casa de su cuñado, es una circunstancia que llevaría páginas exponer dentro un narrativa, pero Truque lo logra con esta herencia de la forma de la estética norteamericana. Para visualizar mejor la forma en que Truque hace uso de las influencias literarias es necesario medir, cuando es positivo y cuando no hacer el llamado a estas. De acuerdo con el crítico literario Harold Bloom ahonda sobre el tema, afirmando que las influencias siempre han sido un tema difícil, en la medida que los autores sienten que con ella se pone en duda la originalidad de sus obras; sin embargo, el autor aclara que es un proceso necesario para la creación literaria:

Los grandes textos son siempre reescritura o revisionismo, y se funda sobre una lectura que abre espacio para el yo, o que actúa para reabrir viejas obras a nuestros

recientes sufrimientos. Los originales no son originales, pero esa ironía emersoniana cede la palabra al pragmatismo emersoniano, según el cual el interventor sabe cómo pedir prestado (Bloom, 2005, 14).

Vemos como en Carlos A. Truque se evidencian algunos aspectos narrativos que se encuentran en otros autores, esto no pone en duda su originalidad, o su calidad como escritor, por el contrario, valida su escritura al ser un requerimiento necesario para la creación, el cual está presente incluso en escritores canónicos. El crítico y profesor Fabio Martínez (2014); por ejemplo, liga al condoteño con los norteamericanos: «Los cuentos de CAT³ están impregnados de aquella atmósfera especial inventada por el maestro William Faulkner, y que más adelante adoptarían otros escritores como Carson McCuller y el mismo García Márquez» (p. 12). Por ejemplo vemos que Truque es un lector activo de estos, y saca el mejor provecho de ello, ya vimos cómo sigue las reglas del diálogo y la frase corta de Hemingway, pero por ejemplo de William Faulkner además de las técnicas estilísticas también hay cierto acercamiento al orden temático, donde recurre también a los localismos y su forma expositiva para presentarlos en su obra, en cuentos como «Sonatina para dos tambores» donde hay una imagen tangible de la región Pacífica y su cultura musical:

Y desde allá, bajando por las sordinas que le nacían de los cuerpos templados,
de la copla bonita:

Si el mar se volviera tinta
Y los peces escribanos
no alcanzaría a decirte
lo mucho que te amo (Truque, 2010, 97).

³ Carlos Arturo Truque

Representada en la musicalidad de la región. Así como Faulkner da una exposición de la cultura sureña de Estados Unidos, Carlos Truque (2010), se propone mostrar a grandes rasgos la cultura del Pacífico colombiano, como «Granizada», que recoge mucho de esa herencia norteamericana, en cuanto estilo y temática. Un cuento que expone una familia campesina que se enfrenta a las condiciones climatológicas para cuidar su cosecha «Abrió los brazos en actitud suplicante y permaneció estático viendo caer los hilos de la lluvia, entremezclados con la ardiente caricia de la pepitas blancas» (p. 63), la lucha, se representa en la fe de los campesinos por la Virgen, quien para ellos ha protegido el rancho desde sus inicios. Un aspecto importante dentro de la idiosincrasia campesina de la región latinoamericana, irónicamente la batalla la gana la naturaleza, de una forma satírica por parte del autor «¡Dios mío! ¿Qué es lo que está haciendo? ¡Ha rotpido la santísima Virgen! Parece loco, ¿No ve lo que está haciendo? Ta loco, loco, loco de remate...» (p. 65). Pues la granizada acaba con estas imágenes representativas de la religión. Como vemos, hay un Truque que sigue ciertos patrones, pero por ejemplo con la crítica menuda que hace de la religión o de la pasión de la sociedad por esta, es posible que esto responda a una generalidad de la época, pero en Truque es recurrente, y posiblemente sea una herencia, no propiamente del ámbito literario, sino de su experiencia social en su desarrollo como académico.

Carlos A. Truque, se permite extraer diferentes recursos, tanto de su formación como lector, y como observador de su experiencia para crear una obra original, que pone en evidencia que la literatura tiene esa marca de las influencias y es ineludible así sea o no intención del autor: «Los grandes escritores no eligen a sus precursores fundamentales; son elegidos por ellos, pero poseen la inteligencia de transformar a sus antecesores en seres compuestos y, por tanto, parcialmente imaginarios» (Bloom, 2005, 15). En Truque la

presencia de la narrativa norteamericana en su obra cuentística es solo una de las bases que impulsa su creación literaria, a la que le suma su propia poética u estilo natural, es decir, el tema de la interioridad es fundamental en la construcción de la obra literaria, allí está en definitiva el sello de originalidad.

En Carlos A. Truque, no solo hay cabida en la herencia de la literatura también hay ciertos hitos filosóficos que rodean su obra, como por ejemplo el Romanticismo que busca exaltar y evidenciar los sentimientos de los personajes, un aspecto que hemos individualizado como el foco que rodea los elementos formales del cuento, basta con ver personajes como Pedro, el protagonista de «El día en que terminó el verano» quien vive una dualidad emocional por sentirse atraído por la mujer de su hermano asesinado:

Con un sentimiento de embarazo, reconocido por primera vez, por la presencia de la mujer, cuyas formas generosas lo atraían y repelían simultáneamente. Lo atraía, porque ella era toda una hembra, el José María había escogido siempre bien; y lo repelía porque no lo tenía muy claro, le parecía pecado desear la mujer de su hermano, aunque este estuviera bien muerto y enterrado. (Truque, 2010, 81).

Es evidente la forma, en este caso, la configuración de la unidad orgánica, en términos hegelianos, en lo que concierne a la construcción del personaje a través del cuento, se aparta de un tratamiento distante de los caracteres para adentrarnos en el sentir de los protagonistas, lo que para el filósofo alemán Georg Wilhelm Friedrich Hegel es lo que se referencia desde el aspecto individual de la poesía lírica. Esto en el contexto del género narrativo implicaría la configuración de una subjetividad propia del género lírico, pero que ha sido ampliamente explorado por la narrativa moderna y, por consiguiente, al cuento, y a la construcción de los personajes desde el interior. En contexto de la poética de Hegel (1958) quien se refiere a la poesía, como la independencia de la esfera religiosa de la actividad humana, la exploración

de la subjetividad y el predominio de ciertos puntos de vistas y sus sensibilidades, nos permite equiparar, ya sea por el grado de aprobación o de distanciamiento con la instancia narrativa, la lírica con la narrativa, en el sentido en que se efectúa «una penetración más íntima de un acontecimiento, de una acción, de un carácter nacional, de una gran individualidad histórica» (pp. 45-47): en palabras del filósofo alemán: «Aquí entra en escena la personalidad del individuo, la cual encuentra en sí, como interés esencial de la vida, las virtudes que se explicitan de su principio: el honor, el amor, la fidelidad, la bravura, los sentimientos y deberes de la caballería romántica» (pp. 166-167). Mostrando que la estética da virtud al proponer personajes desde adentro. Pedro, en «El día en que terminó el verano» se convierte en un expositor de todo su sentir, desde la culpabilidad hasta el erotismo, características esencialmente humanas. El exterior también es un elemento influyente, pero el personaje se hace independiente cuando logra desprenderse de todo lo externo, muy en el desarrollo de las propuestas filosóficas de Hegel (1958):

Independencia formal o exterior de los caracteres y de las particularidades individuales. En efecto, cuando la personalidad ha alcanzado este punto extremo de su desarrollo, en que la libertad es para ella el interés esencial, el objeto particular que persigue, y con el cual se identifica, debe ofrecer el mismo carácter de independencia. (pp. 166-167).

En el cuento, Pedro logra este punto de desarrollo donde la libertad y el objeto particular que persigue con la llegada de las lluvias «Entonces oyó lo que no había oído al despertar. ¡Está lloviendo! ¡Lloviendo! Se asomó a la ventana y, efectivamente, estaba lloviendo» (Truque, 2010, 90) y la posibilidad de acceder a la mujer, quien también para ella, la llegada de la lluvia le permite reflexionar sobre su pasado y de dejar atrás su viudez para darle paso a su libertad:

Era Mercedes, y él fue hacia el sitio de donde salía la voz, llevando el saco a la espalda, corriendo, feliz entre los hilos gruesos de la lluvia. La mujer estaba en un prado, desnuda, revolcándose, ayudándose con las manos para que el agua la mojara por completo. Él la vio como era: gorda, llenita, de piernas gruesas. Al verlo parado, con el saco a la espalda, aguantando a pie firme la lluvia, rió infantilmente. Y él se dio vuelta y emprendió carrera, para seguir regando su maíz, con el alma alegre por todo: porque José María se había ido; porque había mandado la mujer; porque ella estaba ahora desnuda en el campo; porque él estaba sembrando bajo el aguacero que ella había traído para bañarse y para acabar, en esa forma, el largo e inclemente verano. (Truque, 2010, 90).

Este cuento, se analiza con propósitos filosóficos en la medida que es uno de los pocos cuentos de Carlos Truque que tiene un final feliz, mirando la satisfacción y la vida íntima de estos dos personajes era necesario recoger también las lecturas filosóficas que el autor tiene, que hereda y que directa o indirectamente están en su obra. Es en la mano de Carlos Arturo Truque en que al acogerse de diferentes elementos externos de la estética, la filosofía, el entorno y la composición narrativa de sus influencias le permitieron construir un universo literario nuevo, a tono de las vanguardias de su época.

3.2. Relación e interacción de los elementos del cuento dentro de la obra de CAT

En este espacio de la investigación veremos cómo interactúan los elementos formales del cuento dentro de la obra de Carlos A. Truque donde se destacan características como el tiempo, el suceso, temática y narrador, donde se expone el tiempo como una figura dependiente del suceso, es decir, examinar si la historia del cuento se desarrolla antes o después del suceso así lo señala Lancellotti (1965) «El cuento se da en un tiempo propio caracterizado por el dominio del suceso como hecho sucedido» (p. 47) En ese sentido, el tiempo en Truque es difícil sujetarlo en un solo lugar; sin embargo, pues el autor a lo largo

de su obra le da una dinámica diferente al tiempo en la narración. En cuentos como «Lo triste de vivir así», «La noche de San Silvestre» o «Sonatina para dos tambores» son narraciones cuyo tiempo se desarrolla en el presente pero en relación con el suceso cada uno varía. El suceso del primer cuento se ubica en el pasado, parte del hecho de un protagonista, padre de familia que se queda sin empleo «Sé lo que dirá cuando sepa que hace seis meses no trabajo» (Truque, 2010, 170). Y de ahí se nutre la historia, el temor de tener que confesarle a su esposa esta nueva realidad es el punto inicial que permite se desarrolle la historia, que poco a poco nos enlaza con el personaje que no soporta estar en casa, como cada que avanza el cuento este sujeto se hace más irritable, el cuento se encarga de mostrarnos el interior del protagonista, sus reflexiones y su desarrollo emocional que culmina en la confesión de su desgracia, pero que finalmente dicha confesión no cambiará su visión de la familia y menos sus circunstancias. Es decir que el narrador (protagonista) parte del suceso para el desarrollo presente del personaje. En el segundo y el tercer cuento mencionados con anterioridad, tiene inicio con la alerta de muerte, en el caso de «La noche de San Silvestre» es el hijo del protagonista «Temblando descubijó al pequeño; tocó su manita, escurrida como cosa muerta» (Truque, 2010, 66). Pero el suceso se centra en mostrarnos el festejo, la gente y su olvido momentáneo de la realidad, exponiendo la carente empatía por las dificultades del otro, en este caso el tiempo se desarrolla en un presente simultáneo al suceso. Esta fórmula estilística, la vemos también en «Sonatina para dos tambores» en este caso es la esposa Damiana, la que agoniza y el suceso es en parte la celebración de las fiestas de Santa Bárbara del Rayo, sin embargo el presente del protagonista se ve interrumpido por algunas escenas del pasado y deseos del futuro con una mujer alterna a su esposa. Y es a través de estas circunstancias un tanto trágicas que se desarrolla el cuento, evidenciando que el tiempo en Carlos Arturo

Truque tiene un dinamismo que permite arcos temporales, pero en los que es frecuente encontrar una situación del pasado que repercute en el desarrollo de la historia.

Por otro lado tenemos narradores que están por fuera de la esfera narrativa que en Lancelotti (1965) viene siendo así: «En cuanto la relación del tiempo del narrador y el tiempo del relato: En el cuento, el narrador queda fuera del hermético círculo temporal del relato. El tiempo del narrador y el del relato son, así, independientes» (p. 48). Si bien es difícil tomar este modelo en la obra de Truque (2010), su diversidad narrativa permite que por ejemplo en el cuento «El día en que terminó el verano», encontremos este narrador independiente, donde un narrador omnisciente se conecta con la voz del protagonista casi como si el cuento estuviera contado a dos voces: «Y recordó casos leídos que tenían relación con la historia: unos bandidos, en la noche, un hombre armado que moría, una mujer violada (o tal vez la habían violado a ella) » (p. 79). Una voz que describe los recuerdos y sentimientos del protagonista (omnisciente e independiente del tiempo) y está la voz de los personajes a través de sus diálogos con sus valores temporales.

Evaluando los cuentos de Truque vemos como el estilo, un aspecto propio del autor le da suficiente libertad para manipular el orden de los elementos, entre ello lo temático que si bien sea establecido por su experiencia social o por influencia literaria le da un tratamiento impersonal: «Dentro del rigor temático y estilístico que él mismo se impone, el cuentista es absolutamente libre» (Lancelotti, 1965, 48). Como expresamos en líneas atrás, si bien el autor está de alguna forma conectado con sus influencias, esto no condiciona su libertad para escribir. Truque le da originalidad a sus textos con una inteligencia práctica en la que suma los elementos del cuento y los modifica para darle relevancia a lo humano, esto constituye la base de su escritura.

La escritura de los cuentos de Carlos A. Truque se hace una exploración de los protagonistas, veremos hasta qué punto se llevan los valores estéticos pues para M. Lancelotti (1965) deben estar bien aprovechados: «El cuento es un orbe y finito. El cuentista indaga y define: su actividad es demostrativa» (p. 49), Es decir que el cuento concluya. El tema de los desenlaces es problemático en la obra cuentística de Truque, cuentos como «Lo triste de vivir así» no tienen un desenlace, de alguna forma comienza donde termina. Sin embargo la propuesta de Lancelotti refiere al hecho de explorar por completo los temas, sucesos o personajes del cuento, como ya hemos anotado, en Truque el foco son los personajes y en el caso de este cuento se logra concluir la lectura total del personaje principal, se agota todo de él en lo que es pertinente para la historia. Pues hay una exploración del pasado, presente y futuro del personaje que nos refleja una caracterización tangible de este. Pues si examinamos el cuento este termina, se hace finito en la medida que se extrae el todo de los personajes en relación con el suceso, se sustrae un momento vital de la vida de los personajes y se explora por completo, en un constante flujo descriptivo que permite el desarrollo de la historia a partir del personaje o la circunstancia; otro ejemplo más amplio lo vemos en el cuento «La noche de San Silvestre» que nos muestra un padre y una madre, quienes ante la exigencia de la enfermedad de su hijo agotan hasta el último recurso para salvarlo. Sus limitantes serán la pobreza, la el poco interés de la sociedad por sus problemas ya que están concentrados en su celebración. La historia culmina y se cierra cuando el hijo perece justo en el momento de la media noche, en la hora del año nuevo. Viendo como el manejo estilístico de Truque permite explotar plenamente el personaje. Para el autor, la historia concluye cuando se ha hecho una exploración completa de los protagonistas.

3.3. Otros aspectos relacionados con el cuento, y la inclusión de la normativa Kafkiana

Con Kafka, la estructura narrativa expone una diversidad amplia para contar la historia, donde permite ver como un autor puede condicionar el tiempo y la voz del narrador para entregarle a la obra un realismo consistente. Es decir, que va más allá de los elementos anecdóticos, lo histórico y la imagen poética. La llegada de la narrativa Kafkiana remite a las diferentes formas y posiciones del narrador donde las dinámicas del tiempo y existencia le dan una profundidad mayor al relato.

En Truque estas dinámicas narrativas han sido absorbidas a través de las influencias literarias, que como corresponde, no necesariamente el autor bebió directamente de Kafka, pero sí lo hicieron sus influencias, como William Faulkner, y otros norteamericanos. A partir de estas lecturas y esta apropiación el escritor chocoano devela su arquitectura estética, es decir su estilo natural, donde el tiempo narrativo es dinámico, el pasado, presente y futuro están en constante juego alrededor de su obra cuentística, que se mueve en líneas distorsionadas que ponen en primer plano, la forma expositiva de los personaje, pero dejando espacio para elementos secundarios que también tienen un desarrollo y contribuyen con la exploración total de la historia principal, que es el personaje. Funciona de cierta forma como la propuesta de Ricardo Piglia (2000) en «Tesis sobre el cuento» donde expone que el cuento cuenta dos historias y sus elementos fundamentales no se ven trasgredidos:

Cada una de las dos historias se cuenta de modo distinto. Trabajar con dos historias quiere decir trabajar con dos sistemas diferentes de causalidad. Los mismos acontecimientos entran simultáneamente en dos lógicas narrativas antagónicas. Los elementos esenciales de un cuento tienen doble función y son usados de manera diferente en cada una de las dos historias. Los puntos de cruce son el fundamento de la construcción (p. 43).

En cuentos como «Sonatina para dos tambores» percibimos esta doble narración, la primera es un sobreexposición al festejo, la tradición de las fiestas de Santa Bárbara del Rayo, el cuento hace un esfuerzo por mostrarnos la cosmogonía de esta celebración puntualizando el folclor y la música, «Ahora eran también los de afuera, que tocaban en el baile de santa Bárbara, abogada contra el rayo. El aire que se iba creciendo de tambores, marimba y guasás» (Truque, 2010, 94). A la vez de lo pasional que juega un rol fuerte dentro del relato, en la medida que hay una relación directa entre el sonido de los tambores y el erotismo. De forma paralela se cuenta la historia del padecimiento de Damiana, y su esposo que va en busca de una solución a los problemas de salud de su mujer. Donde cada vez el relato procura describir el deterioro de cada uno, ella con una fiebre perturbadora «que la mujer le dolía el aire y o cogía por la nariz para que le saliera otra vez por los fuelles con un sonido de conuno retemplado» (p. 91). Y él, con la libido alta, frustrado de que su mujer enferma no le puede complacer, recurre a la imagen de una vecina que desea «Y ella con el cuerpo liso, las tetas de natilla fresca, yéndosele de las manos, saliéndosele de la picazón del deseo, de la desazón de macho alborotado» (p. 94). Vemos entonces el suceso siendo una historia paralela a la situación de los personajes. Pero tarde o temprano estas historias deben juntarse direccionadas a un solo propósito: «Kafka cuenta con claridad y sencillez la historia secreta, y narra sigilosamente la historia visible hasta convertirla en algo enigmático y oscuro. Esa inversión funda lo kafkiano» (Piglia, 2000, 44). La historia secreta en «Sonatina para dos tambores» es la agonía de los personajes por un lado Damiana y su proceso de desgaste es paralelo a la música, la cual se intensifica cada vez que la situación de la protagonista es más dificultosa hasta llegar al clímax que culmina con la muerte de la mujer, y por el otro lado tenemos a Santiago, su esposo quien la intensidad de la música de los tambores van a llevarlo a un punto de excitación incontrolable que termina con un destino inmoral en relación a su

actual viudez. Es allí donde las historias se encuentran y tienen el propósito de intensificar la situación y emociones de los personajes. Es así como vemos las distintas dinámicas de la narrativa de Carlos Arturo Truque, presentaremos a continuación una tabla que permite ver de forma general el uso de esas herramientas narrativas y como varían en cada cuento.

3.4. Tabla 1:
Radiografía cuentística

	“Lo triste de vivir así” (1953)	“Vivan los compañeros” (1954)	“José Dolores arregla un asunto” (1956)	“Sonatina para dos Tambores” (1958)	“El día en que terminó el verano” (1969)
<i>Narrador:</i>	Protagonista Esposo Primera persona	Protagonista Estudiante Primera persona	Testigo ... Tercera persona	Omnisciente ... Santiago Tercera persona	Testigo ... Don Pedro Prim/Terc-era persona
<i>Suceso/Historias</i>	Develar su situación laboral.	Encuentro con Ayala/ Agonía de Florito.	Reclusión del joven a la guerra.	Agonía de Damiana y Santiago/ La fiesta de santa Bárbara del Rayo.	La naturaleza estéril/ La historia de amor.
<i>Tiempo:</i>	Presente Pasado	Presente	Pasado Presente	Presente Pasado	Presente Pasado Futuro

Consideraciones

El objetivo del anterior cuadro comparativo se hace para obtener una información que muestra las dinámicas narrativas de Carlos Arturo Truque, que lo expone como un autor que tenía un amplio conocimiento sobre la construcción del cuento, dándole herramientas suficientes para jugar con los elementos que componen este género, dejando plasmado que los cuentos son una compilación diversa de estilo, entregando al lector historias que no pierden vigencia porque su individualismo estilístico y la exposición de la región Pacífica no limita la interpretación del receptor, haremos un pare en las totales consideraciones sobre este cuadro comparativo, pues serán mejor abordadas en las conclusiones de esta investigación.

Conclusiones

La exploración de la obra de Carlos Arturo Truque permite tener una perspectiva más amplia de su ejercicio como escritor, quien se propuso crear una obra cuentística que abarca su experiencia de vida en el Pacífico colombiano. Para ello, el autor se planteó recopilar los elementos necesarios para hacer una exposición sensata sobre dicho territorio, los cuales extrajo de diferentes escenarios: en primer lugar su contexto histórico y la visión de primera mano del ambiente político del país. Luego tenemos una atmósfera literaria (contemporánea con la de Truque) en búsqueda de la identidad intelectual de la región latinoamericana-colombiana. Y por último, tenemos la retroalimentación del autor por conocer a profundidad la historia colombiana.

El autor resalta constantemente el elemento histórico en la construcción del cuento, adhiriendo a su obra temas como la violencia bipartidista, las guerras en los Llanos orientales y el deterioro del territorio chocoano. La decisión de tomar este elemento va más allá de que presentar datos (que en definitiva no hay en la obra con fines informativos), pues su inclusión tiene como misión presentar estas problemáticas a través de un formato literario que propicie un efecto reflexivo en el lector, lo que no sería posible en el caso de presentarse solo como un dato histórico, esta característica es relevante para el siglo XX, en el sentido que para efectos de la divulgación literaria el contenido permite ampliar el panorama crítico de las sociedades latinoamericana, que contribuyó a construir una sociedad más politizada. Es por ello que para este siglo la literatura trae consigo un mensaje más contundente, con un tono satírico debidamente tratado por la técnica y estilo del autor.

Truque muestra la realidad, de forma cruda y agónica, porque es lo que presencié, lo que es evidente y lo que moralmente quiere exponer en su arquetipo de escritor humanista, preocupado por evidenciar la precariedad de una periferia que se ahoga en la necesidad de atención por parte de un gobierno centralista (Bogotá). Eso no obliga a poner al autor como un mensajero de su propia ideología. Su obra no es un ejercicio panfletario sobre lo políticamente aceptable, puesto que no hay una definición en la obra cuentística sobre lo éticamente correcto. Es una exposición bien lograda sobre acontecimientos cotidianos de la realidad colombiana.

Si bien, Carlos Arturo Truque tenía una posición política, era de izquierda y perteneció al partido liberal progresista de la época, sería injusto afirmar que su obra está teñida por esta perspectiva ideológica, no es un militante desde su literatura, pero sí un autor motivado por mostrar la desigualdad social. Truque se asegura que su propuesta estilística permita conocer ampliamente la perspectiva que tiene la población más vulnerada del país, o al menos de la región pacífica desde sus distintos campos sociales. Por su puesto sin dejar de lado el tono sarcástico y la descripción trágica y vulnerada del territorio. El autor condoteño usa la región y lo histórico en beneficio de la literatura, como un observador que se permite contar la historia de un lugar bajo diferentes perspectivas, aislado de lo descriptivo o cualquier ejercicio como la crónica.

El ambiente literario del siglo XX latinoamericano permitiría un movimiento que daría un paso importante en la consolidación de la identidad de la narrativa latinoamericana. Reforzándose en la historia, las costumbres y las regiones periféricas de este vasto territorio, contadas a través de unas técnicas narrativas diversas, que compilaban las influencias externas de Europa y norteamericanas pero con un sello estilístico particular que cada autor

le impregnaría. En Colombia este fenómeno es visible con el Grupo de Barranquilla que junto con otros círculos literarios y autores dibujaron el territorio colombiano durante esta época, la investigación muestra como estos fenómenos también influyeron en la construcción cuentística de Carlos Arturo Truque, un receptor disciplinado del trabajo de sus contemporáneos, entendió y participó en las discusiones por darle un cuerpo propio a las manifestaciones literarias de Colombia, dándole herramientas para afirmar que el esfuerzo no debe quedarse ahí, que el trabajo es constante y que es misión del escritor latinoamericano procurar siempre superar los márgenes asentados de las narrativas conocidas.

Su obra se suma; entonces, a la lista de narrativas que dibujaron la Colombia del pasado siglo, la forma y la temática concuerdan con la de sus contemporáneos, pues como lo muestra la investigación; Truque, se sujeta de la simbología de la región con un tratamiento estético hacia una propuesta más universalista, con un lenguaje cercano a sus nacionales como latinoamericanos. Incluso a la obra de Carlos Arturo Truque se la ha medido con cierta semejanza a los cuentos del autor mexicano Juan Rulfo, caracterizada por sus escenarios desérticos y una forma melancólica en la narración, además del arquetipo de soldado revolucionario, dibujado con las bases del campesino latinoamericano.

Sin embargo, Truque muestra una constante preocupación por llevar el cuento a una dimensión más amplia de la que se encontraba en su contexto, esto se observa en los textos de «El cuento una narrativa en desarrollo» (1965) y la entrevista que se le hizo al autor contenida en *Colombia literaria* (1969) donde expresa que el cuento debe estar en una constante evolución sin perder su origen territorial, los tópicos regionales son necesarios pues se convierten en la esencia estética de este escritor, los usa de manera tal que refuerzan las caracterizaciones de los personajes, y es visible como la personalidad de sus protagonistas

están en íntima relación con la región en una relación cíclica que permite redescubrir estos personajes en la realidad social de los pueblos latinoamericanos. A la vez que el autor lleva esta región y sus implicaciones al cuento, también hace un esfuerzo por incorporar una estética que propende llevar su obra como una propuesta evolucionada de este género.

Si bien Carlos Arturo Truque constantemente expresa que el cuento tiene una arquitectura que permite la evolución misma del género, es visible los cambios en las formas estéticas en su obra pues es verificable que hay una gran distancia entre el cuento «Vivan los compañeros» (1954) cargado con unas implicaciones de carácter político-social, al cuento «El día en que terminó el verano» (1969) que gira alrededor de una relación afectiva. No obstante, es difícil afirmar que se trate de un proceso de evolución literaria. Lo que si demuestra es la capacidad del autor para escribir y modificar los elementos del cuento rotando el eje central del tema en un juego estilístico.

De esta forma Truque se adhiere a la narrativa latinoamericana, no solo desde sus cuentos sino también desde sus propuestas ensayísticas que contienen unas bases acertadas sobre el devenir de la arquitectura del cuento; su obra, se inscribe a estos movimientos que buscaron darle una identidad al territorio colombiano a través de la literatura. Sin embargo, Carlos Truque no es un caso excluido del mundo literario y menos de su época, pues existe un registro de su presencia en diferentes escenarios que reunían a los expositores de las letras nacionales. Quizás su poca resonancia se deba a diferentes circunstancias anecdóticas, políticas, sociales, históricas, o por el volumen crítico que ya tenían otros de sus contemporáneos, pero Truque y su obra son fundamentales para completar el mapa crítico-literario de Colombia.

Con la visualización de su estructura narrativa, Carlos Arturo Truque logra una sincronía sólida en la construcción de su obra cuentística, donde sus influencias y sus herencias estéticas se incorporan con naturalidad a la cosmología regional que propone el autor. La estructura heredada le permite contar la historia desde diferentes perspectivas, donde los personajes son dibujados a partir de diversos ángulos, externos e internos donde completan su desarrollo y armonía con los elementos que rodean el cuento. A la vez que los hechos también dejan ver ciertas características de estos personajes. Esa construcción detallada de los personajes es lo que marcará la identidad cuentística del autor, un estilo que más allá de las formalidades del cuento evidencia la faceta humanística de Carlos Arturo Truque, quién tiene una visión sensata sobre la realidad social del país, que como político denunció y que en su literatura adhiere con sabiduría.

Las frases y los diálogos cortos son indicios de la buena lectura que Truque tenía de sus influencias, pero lo que resalta esta investigación es la forma en que este autor nivela y converge distintos elementos de la estructura del cuento, de tal manera que se sienta objetiva y orgánica la relación entre estos. Demostrando que el autor tiene un conocimiento profundo del género del cuento; primero, de las estructuras que hereda las cuales le permitirán tener una facilidad para manipular la posición del narrador, sin que se modifique el tiempo del relato. En ese sentido, le permitirá incorporar historias secundarias que funcionan a modo de quiebre en la línea recta de la narración. Un segundo aspecto, será su íntima relación con la región, al ser un observador hábil Carlos Arturo Truque dice que «Se escribe sobre lo que se conoce». Esa profunda mirada a su entorno le permitió al autor conocer el comportamiento y hábitos de las personas que protagonizan sus historias, inclusive una visión filosófica de su entorno, lo que le ha concedido tener suficientes herramientas para contar la historia a través

de los ojos de la perspectiva de cualquier personaje de la región. Esto da pie a que los diálogos sean fluidos y concretos, a los que además le suma el dialecto, una herramienta fundamental es su estética que le servirá para solidificar la caracterización de sus personajes sin la necesidad de descripciones injustificadas.

La presente investigación examinó la obra cuentística de Carlos A. Truque haciendo acopio de los criterios conceptuales de Mario Lancelotti conjunto otros argumentos ensayísticos. Dicho análisis, permitió ver algunos rasgos del autor en su faceta de escritor, como su aguda visión del panorama regional, como lector disciplinado. Quién tuvo la oportunidad de leer los autores canónicos en su idioma, en la medida que Truque dominaba diferentes idiomas, habilidad que permitió hacer lecturas más profundas de sus influencias, concediéndole extraer de primera mano estos modelos narrativos, entenderlos y manipularlos con mayor propiedad. En suma, Truque ocupa una posición importante dentro de las letras nacionales, es un autor limpio y responsable con el ejercicio de la escritura, que sabe «pedir prestado» de sus influencias y que bajo ninguna circunstancia interfieren en su originalidad, es decir, Truque se convierte en un autor que supera las barreras de la mimesis literaria.

En conclusión, este trabajo cree haber dado los primeros pasos para la recuperación de la obra y el nombre de Carlos Arturo Truque, además de invitar a considerar a este escritor con amplios conocimientos estéticos, como necesario para la historia de la construcción del cuento literario nacional. La ambición de esta investigación ha sido seducir a nuevos lectores críticos para que se acerquen a esta obra y promover la construcción de un corpus crítico más amplio que nos permita ver un panorama más expositivo de estos textos los cuales guardan muchos otros aspectos formales y de estilo que esta investigación limitó. La obra cuentística de Truque es necesaria para ampliar la diversidad narrativa que existe en la literatura

colombiana. Para así replantear el lugar que merece este escritor y su obra dentro del canon literario colombiano.

Bibliografía

- Agudelo, Ana María. (2006) *Cuento colombiano: verdadero lugar de un género*. (Tesis de maestría). Universidad de Antioquia. Medellín.
- Alape, Arturo. (1993). «Prólogo». *En Vivan los compañeros*. En: Truque, Carlos. (1993). Biblioteca el Darién, Colcultura.
- Álvarez. D'orsonville, J.M. (1960). *Colombia Literaria. Volumen III*. Bogotá, Editorial división de extensión cultural del Ministerio de Educación Nacional. Prensa del Instituto Caro y Cuervo.
- Arán, Pampa Olga. *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba: Ferreyra editor, 2006.
- Bajtín, Mijaíl. (1995). «El problema del texto en la lingüística, la filosofía y otras ciencias humanas» y «Hacia una metodología de las ciencias humanas». *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bloom, Harold. (2005). «Prefacio y preludio». *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona. Editorial Anagrama.
- Gilard, Jacques. (1983). «El Grupo de Barranquilla y la renovación del cuento colombiano». En: Sosnowski, Saúl (ed.). (1997). *Lectura crítica de la literatura americana. Tomo 4*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 36-53.
- Hegel, Friedrich. (1958) *De lo bello y sus formas (Estética)*. Madrid: Colección Austral-Espasa-Calpe, pp. 166-167.
- Lancellotti, Mario. (1965) *De Poe a Kafka para una teoría del cuento*. Buenos Aires: Eudeba.

- Martínez, Fabio. (2014). «Prólogo» *Carlos Arturo Truque -Valoración crítica-*. Cali, Programa editorial, Universidad del Valle.
- Marchese, Angelo; Forradellas, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel: 2013, pp. 324-326.
- Pachón Padilla, Eduardo. (1980). *El cuento colombiano: generación 1950*. - 1. ed., Pachón Padilla, Eduardo (comp.). Publicación Bogotá: Plaza & Janés, 1985.
- Piglia, Ricardo. (2000) «Tesis sobre el cuento». En: *Formas breves*. Barcelona. Editorial Anagrama.
- Rama, Ángel. (1982). «Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922 – 1972)» en *La novela latinoamericana 1820-1980*. Bogotá D.E.: Instituto Colombiano de Cultura-Procultura.
- Rama, Ángel. (1970). *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Sandino, Edgar. (2014). Lo social en la cuentística de Carlos Arturo Truque. En: Martínez, Fabio (comp.). *Carlos Arturo Truque -Valoración crítica*. Cali, Programa editorial, Universidad del Valle, pp. 97-102.
- Truque, Carlos. (1956). «La vocación y el medio: Historia de un escritor». En *Mito* Año I N° 6 Bogotá. Febrero -marzo.
- Truque, Carlos Arturo. (1965). «El cuento una narrativa en desarrollo». En *Letras Nacionales* N°0 Bogotá D.E.
- Truque, Carlos Arturo. (2010). *Vivan los compañeros. Cuentos completos*. Bogotá, Ministerio de Cultura.
- Valente, José Ángel. (2008). «Literatura e ideología. Un ejemplo de Bertold Brecht». En *Obras completa II. Ensayos*. Barcelona: Círculo de Lectores, pp. 53-67.

Viloria de la Oz. (2008). *Economías del Pacífico Colombiano*. Bogotá. Colección de economía regional. Banco de la República.