

El don de la linterna: la cuentística de Harold Kremer

Alejandro José López Cáceres

Resumen

En este ensayo se hace un recorrido por la obra cuentística del escritor colombiano Harold Kremer. Se rastrean aquí las particularidades que rigen su poética; es decir, su manera característica de concebir este género y de practicarlo. También se plantea una reflexión en torno a la dificultad que tiene hoy el cuento para hallar su ámbito entre editores y lectores.

Absract

The present article is a review of the Colombian writer Harold Kremer's short stories. Both his craft as a writer of short stories and the difficulties that this genre finds today among readers and editors are explored.

Resumo

Neste ensaio faz-se uma leitura dos contos do escritor colombiano Harold Kramer. Se rastreiam aqui as particularidades que regem a sua poética, ou seja, sua maneira característica de conceber este gênero e de praticá-lo. Também se faz uma reflexão em torno à dificuldade que tem hoje o conto para encontrar espaço entre editores e leitores.

Palabras clave

Literatura colombiana
Cuento colombiano
Harold Kremer

Keywords

Literatura colombiana
Cuento colombiano
Harold Kremer

Palavras clave

Literatura colombiana
Conto colombiano
Harold Kremer

1

He escuchado aquello muchas veces y siempre me causa el mismo desconcierto. Me refiero a esa concepción según la cual todo el que aspire a ser novelista debe iniciarse escribiendo cuentos. Y como los ejemplos abundan en la historia literaria, se da por sentado que es ésta una verdad incuestionable. Las implicaciones de semejante idea no se han hecho esperar: tal es el origen de ese escalafón ilusorio que ubica en el nivel superior del relato a la novela y que deriva una consideración del cuento como el oficio de los principiantes. Pero, justo es puntualizarlo, estamos ante una presunción que tiene tanto de extendida como de falaz.¹ Suele olvidarse, premeditada o cándidamente, que muchos de los grandes maestros de la narrativa universal han sido cuentistas. De hecho, hay entre ellos quienes jamás emprendieron la escritura de novelas o que, habiéndolo intentado, no llevaron dichos proyectos a buen término —estoy pensando en nombres como Poe, Chéjov, Calvino, Ribeyro, Katherine Mansfield o Jorge Luis Borges—. El asombroso aporte literario de autores como éstos debería ser razón suficiente para revisar el dejo peyorativo que ha recaído sobre el cuento en estos tiempos.

¹ En el Estudio preliminar incluido en el volumen XXXIX de aquellos Clásicos Jackson, el cual fue dedicado al cuento, el autor planteaba una diferenciación entre cuento y novela corta en los siguientes términos: “Se distinguen también en cuanto al público al que van dirigidos, pues el cuento corresponde antes que todo a lectores u oyentes más ingenuos y pueriles, que sólo buscan en él un entretenimiento pasajero o la fácil ejemplificación de ideas morales sencillas. El cuento corresponde más bien a una etapa en el desenvolvimiento cultural de una nación”. Si bien esta afirmación puede resultar aplicable al cuento tradicional de ascendencia popular, en todo caso no lo es para el cuento moderno surgido a mediados del siglo XIX y cuyo primer gran cultor fue Edgar Allan Poe. Torri, Julio (compilador), *Grandes cuentistas*, México: Clásicos Jackson, vol. XXXIX, p. IX, (1963), 1968.

Aunque muchos aspectos característicos de este género permiten verificar la extraordinaria dificultad que entraña su práctica, quisiera señalar inicialmente aquel que constituye su rasgo más visible: la brevedad. Ésta implica para el escritor un notable poder de síntesis y formidable destreza comunicativa. La historia ha de estar contada en pocas páginas, todo debe ser resuelto con eficacia; en otras palabras, un buen cuento tiene que estar exento de cascajo. Pero la capacidad de discriminar lo que es esencial y lo que no reclama del autor un criterio consolidado. Diríamos: dado que el cuento es un escrito corto hecho para fascinar y sorprender a través de la ficción, su lectura ha de cumplirse, obligadamente, de modo fluido y grato; de allí la singular precisión que demanda su escritura. En tal sentido, Mario Lancelotti, ese gran estudioso del cuento, nos dice:

Una novela puede reposar en las manos. Un cuento es una operación estricta del ojo: atención al estado puro. La menor desviación pone en peligro el incidente, que es el suceso y el efecto: en rigor, toda la historia. Más que a conmovernos, el cuento tiende a asombrarnos y, estilísticamente, el cuentista es un virtuoso. Su “tour de force” consiste en convertir el acontecimiento en lenguaje.²

Resulta claro, a esta parte, por qué es engañoso aquel parecer que ve en el cuento un trabajo propio de neófitos. Modernamente vemos, sin embargo, cómo se ciernen sobre él todo tipo de aprensiones: los editores cada vez lo publican menos, el público desconoce su tradición espléndida, los académicos lo miran con desprecio.³ Uno de los efectos más nocivos de dicho prejuicio está ligado a la poca difusión que hallan quienes se dedican principalmente a éste —y es notorio el contraste frente a los que cultivan la novela—. En las páginas que siguen me ocuparé de un excelente cuentista cuya obra, pese a ser una de las más interesantes de la literatura colombiana actual, ha recibido poca atención de la crítica.

2

Harold Kremer (Buga, 1955) empezó a escribir desde los ocho años, cuando un hecho brutal asaltó a su familia: “Fue, quizás, la época más difícil de mi vida por el suicidio de mi hermano José. En ese momento descubrí que la vida no era rosa, que la felicidad no era eterna y que la muerte se agazapaba

² Lancelotti, Mario, *De Poe a Kafka, para una teoría del cuento*, Buenos Aires: Editorial Universidad de Buenos Aires, pp. 11, 12, (1965), 1974.

³ Refiriéndose a la dificultad que hoy tiene el cuento para hallar su ámbito, Mempo Giardinelli ha afirmado: “Siempre sostengo que el cuento es el género literario más moderno y el que mayor vitalidad tiene. Por la sencilla razón de que la gente jamás dejará de contar lo que le pasa, ni de interesarse por lo que le cuentan, bien contado. Y esto es así —y lo seguirá siendo— a pesar de la miopía de muchos editores. Y digo miopía porque es evidente que el cuento es un género que no interesa a la mayoría de las editoriales. Y no sólo a las de lengua castellana. En general, los editores suponen conocer los gustos del público, que, dicen, no compra libros de cuentos. El público lector —sostienen— sólo se interesa por obras de largo aliento y/o por los géneros que marcan las modas. De modo tal que como el cuento no le gusta a la gente, por lo tanto no editan libros de cuentos, con lo cual el cuento no se vende y ellos confirman que el cuento no gusta.” Giardinelli, Mempo, *Así se escribe un cuento*, Madrid: Suma de letras, p. 62, (1992), 2003.

en cualquier lugar de mi casa.”⁴ Este acontecimiento trágico vino a cambiar su destino, pues la ascendencia judía y la tradición familiar le deparaban el camino del comercio. Pero ahora se le imponía la necesidad de transformar la realidad, de rectificarla: “Entonces, desde el mismo día del velorio empecé a fantasear, a soñar, a negar la muerte de mi hermano. Me metí obsesivamente en la cabeza la historia de que mi hermano no estaba muerto: se había ido de viaje y algún día volvería. Mis sueños y fantasías empezaron a reforzar esta historia (...) Y la escribí”.⁵

No obstante, tuvieron que pasar ocho años más antes de que lograra concluir el borrador inicial de *La noche más larga*, su primer cuento. Con ello, dos tentativas vinieron a cumplirse: por un lado, el retorno a casa del hermano que ya había sido sepultado —tal es el asunto que allí se narra—; por otro, la decisión irrevocable de convertirse en escritor. Estas dos circunstancias van a permanecer ligadas a lo largo de toda su obra. Y Kremer procura dejar constancia de ello, pues sus libros de cuentos siempre comienzan con una dedicatoria a *José K...*, lo que, a un tiempo, suscita evocaciones kafkianas y nos recuerda la historia personal del autor: “(...) me volví escritor por culpa de José, por el suicidio, porque en la vida hay circunstancias que uno debe afrontar con esa cosa que algunos llaman sensibilidad...”⁶

El tema del hermano muerto reaparecerá posteriormente en otro cuento suyo titulado *Se ha roto un cristal*, el cual, junto con *Gelatina*, *El prisionero de papá* y *Una de las mujeres le sostenía la cabeza entre las piernas*, considero entre lo más excelso de su admirable producción cuentística.

Desde los dieciséis años abandonó su Buga natal con intenciones de no regresar. De hecho, en los primeros cuentos trató de eludir su geografía; sin embargo, pronto descubrió que no es posible sustraerse a los lugares que nos han moldeado la identidad, pues de ellos está hecho nuestro imaginario. A partir de *La boca del tornavoz* vemos aparecer referencias puntuales a los sitios y escenarios por donde el autor ha pasado. En dicho relato se nos muestra esa Buga habitada por aquella aristocracia decadente que se negó al progreso, la de antiguos terratenientes con mentalidad feudal y paternalista que celebraban matrimonios entre familiares para mantener concentradas sus fortunas. En narraciones ulteriores, Kremer continuará ampliando el registro de su obra e incorporando nuevos mundos y miradas diversas. Ya en las décadas de los 80's y los 90's su carrera como escritor se consolidaría, pues

⁴ Spitaletta, Reinaldo y Escobar Velásquez, Mario, Harold Kremer: “mi destino es escribir”, en: *Reportajes a la literatura colombiana*, Medellín: Biblioteca pública piloto de Medellín - Universidad de Antioquia, p. 100, 1991.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 101.

sus cuentos irían conquistando varios de los concursos literarios más importantes del país y aparecerían en algunas de las revistas más prestigiosas.⁷

3

Dentro de las muchas catalogaciones que podrían ensayarse para examinar el trabajo de los cuentistas, me interesa sugerir la que advierte dos grandes tendencias definidas así: hay escritores cuyos cuentos prefiguran un estilo único e inconfundible. En dichas obras llegan a observarse diversas variaciones que, en todo caso, no hacen más que desarrollar en diferentes acordes una misma melodía. Dado que a este tipo pertenece la mayoría, podríamos apelar a muchos autores para efectos de ejemplificación. Pero escojamos uno suficientemente representativo, ya considerado clásico: Jorge Luis Borges. En su caso tenemos la recurrencia de unos temas predilectos que terminan siempre emparentándose con uno principal: la condición provisional de todo conocimiento. Este derrotero poético genera la necesidad de emplearse a fondo en el uso de la alusión y la conjetura como categorías narrativas y, a partir de éstas, abordar las acciones principales del relato. Sus historias, por otra parte, admiten siempre una lectura que trasciende el espectro anecdótico y que se encamina a construir metáforas de alcance filosófico. Finalmente, dado que su prosa acude a unos hábitos de naturaleza retórica que le son característicos — cierto uso de la puntuación, la adjetivación, los tropos, etc. —, su escritura resulta distintiva.

El segundo tipo de escritor es aquel cuya obra se define en la búsqueda. Esto significa que no resulta fácil rastrear sus particularidades de un cuento a otro, o de un libro al siguiente. Por lo general se trata de autores con una fuerte tendencia hacia la experimentación, así que los rasgos de su estilo varían tanto como sus escenarios, la caracterización de sus personajes, o el registro de su voz. Un cuentista emblemático de esta orientación es Julio Cortázar. Este maestro del juego —en el sentido ontológico del término— puede llevarnos de un texto puntuado del modo más castizo y prestigioso a otro gobernado por la audacia y la exploración. A este mismo arquetipo responde la cuentística de Harold Kremer. Tal es el motivo por el cual no comparto las afirmaciones que sobre su obra he leído en varias antologías que lo incluyen. En la de Luz Mary Giraldo, por ejemplo, se lee lo siguiente:

⁷ Entre los certámenes literarios ganados por Harold Kremer se encuentran: Concurso Nacional de Cuento, Casa de la Cultura de San Andrés, 1983; Concurso de Libro de Cuentos, de la Universidad de Medellín, 1984; Concurso Nacional de Cuento “Jorge Zalamea”, Medellín, 1989; XI Concurso Nacional de Cuento, ciudad de Barrancabermeja, 1996; Décimo Concurso Nacional de Cuento Breve, municipio de Samaná, 1999.

El tema de la violencia adquiere nuevos matices y, si bien las marcas de la actual están presentes, se relaciona con el anonimato y otras realidades, aprovechando escrituras afines a lo fragmentario (como en el caso de Parra Sandoval o Cano Gaviria), a la sugestión dramática de Jorge Eliécer Pardo, a la *crudeza* de Harold Kremer, Ricardo Silva y Julio Paredes (...) ⁸

Resulta innegable que la referida crudeza es un rasgo definitivo en el cuento *Gelatina* —contenido en dicha selección—; no obstante, se trata de un atributo ajeno a muchos otros textos suyos, como *Una de las mujeres le sostenía la cabeza entre las piernas* o esa otra bella narración titulada *Estampas*. Y hay algo más que vale la pena anotar: la aparición de Kremer en colecciones con temáticas tan disímiles —fantasmas, erotismo, violencia— es un hecho que confirma la gran diversidad de su escritura. ⁹

4

¿Pero cuál es esa variedad de tonos que desfilan por los cuentos de Kremer? Señalemos algunos de los más destacados, empezando por el que se compone en el cuento *El prisionero de papá*. Aquí se nos muestra esa estrategia que ha dado en llamarse “narrador incompetente”, y que fuera utilizada de modo sorprendente por William Faulkner en su inolvidable monólogo de Benjy, con el cual inicia *El sonido y la furia*. Se trata de una voz infantil que cuenta, desde la perspectiva originada en su inocencia, hechos atroces o existencias terribles; sin embargo, dado que no logra tener consciencia ética frente al contexto que la rodea, la naturalidad con que relata incrementa, en el lector, la percepción de la crueldad que anida en su mundo. En el cuento aludido se nos muestra la degradación moral que llega a engendrar la pobreza y la realidad despiadada del secuestro.

Gelatina es un relato negro. La historia transcurre en escenarios urbanos, en el bajo mundo —el autor menciona explícitamente la ciudad de Cali y algunas de sus locaciones: San Nicolás, las calles once y quince, La casona, la Galería Santa Elena—. La anécdota está ligada al asesinato y el punto de vista asumido es el del criminal; de hecho, se trata de un relato en primera persona, lo cual hace que esté exento de cualquier matiz moralizante. En otras palabras, su construcción nos recuerda la tradición del relato negro y lo emparenta con autores como Raymond Chandler o Dashiell Hammett. Ahora bien, dado que no aparece aquí ningún investigador y que, en cambio, se hace hincapié en la hipocresía

⁸ Giraldo, Luz Mary, *Cuentos y relatos de la literatura colombiana, tomo II*, Bogotá: Fondo de cultura económica, pp. XXIV, XXV, 2005. (El subrayado no es del original.)

⁹ Para efecto de permitirle al lector una consulta más eficaz de estos trabajos, en la bibliografía he clasificado las referencias discriminando los textos del autor así: Obra cuentística de H. K., Antologías que han incluido cuentos de H. K. y Antologías realizadas por H. K.

social y en la brutalidad del hecho delictivo, este cuento nos actualiza ecos provenientes de Rubem Fonseca —estoy pensando en narraciones como *Feliz año nuevo* o *Paseo nocturno*.

Una de las mujeres le sostenía la cabeza entre las piernas es un texto cuyo encanto está soportado en la eficacia de los silencios. La historia indaga una relación de pareja, una que está a punto de romperse; es decir, nos encontramos inmersos en el espectro de la intimidad. Este relato apela a la técnica del diálogo con una precisión asombrosa. Los personajes conversan todo el tiempo; pero, como suele ocurrir en la realidad, nunca llegan a decirse abiertamente lo fundamental, aquello que los carcome. Adriana, la esposa, no comprende qué ha puesto en crisis a Esteban, su marido. Entonces se hace una hipótesis que la llevará a contratar los servicios de una prostituta. Este universo de la vida privada y las anodinas tragedias que tejen su cotidianidad nos ponen sobre la pista de Raymond Carver, ese extraordinario mago de la información implicada.

También hay lugar en la obra de Kremer para la representación de lo provinciano. En el caso de *Sueño de amor*, una mujer humilde que se ve implicada en un grave delito le cuenta a un comisario su versión de los hechos. Como les habría ocurrido a los personajes de Juan Rulfo, su voz exhala dejos campesinos y su visión del mundo se ve regida por esa extraña mezcla de religiosidad y superstición. De manera que en este cuento lo rural no sólo aparece en lo concerniente a los escenarios, o a los aspectos más externos de los usos y costumbres, sino que, al otorgarle a este personaje el dominio de la narración, el autor asume el reto de penetrar en lo más profundo de sus convicciones. En esta historia signada por la incompreensión y la marginalidad, el lector asiste a un doloroso ritual en el que la protagonista va revelando las miserias de su paupérrima condición.

Como puede observarse, cuesta creer que todos estos relatos sean producto de una misma pluma. Y no sólo por el dominio que en ellos se muestra de técnicas tan variadas, sino porque efectivamente corresponden a tonos y cosmovisiones muy disímiles —esto sin mencionar otras inclinaciones temáticas, tales como los juegos fantásticos o la lucha generacional—. ¹⁰ Tal parece que la cuentística de Kremer funcionara a modo de linterna en un bosque nocturno: donde quiera que dirija su rayo iluminará un tramo diferente de la realidad, develándonos, en cada lance, un aspecto nuevo e insospechado.

5

¹⁰ Para observar el tratamiento que este autor hace de lo fantástico, recomiendo el cuento titulado *La loca escondida en un sueño*; para el caso de la lucha generacional, remito al siguiente análisis realizado desde la perspectiva semiológica: Acosta, Gladys Lucía, El precio de los años, análisis del cuento: “Muerte al final de la avenida 125” de Harold Kremer, en: *Contextos, revista de semiótica literaria*, Medellín: N° 28, octubre de 2001, pp. 7-29.

No podría cerrar el recorrido por esta interesante obra sin hacer mención de un asunto que daría, él solo, para una reflexión aparte. Me refiero a la relación de Harold Kremer con el minicuento. Dicho género le debe a la revista *Ekuóreo* su carta de ciudadanía en Colombia, como lo ha mostrado el trabajo de José Fernando Sánchez.¹¹ Este ejercicio editorial no se planteaba inicialmente mayores aspiraciones en términos de circulación. Lo que animaba a sus realizadores era más bien la búsqueda de modos diferentes para comunicarse con el lector en una época caracterizada por los panfletos y las publicaciones cargadas ideológicamente. No obstante, gracias a la excelente calidad de los textos que allí circularon, y a la adopción de un género único, dicha revista llegó a convertirse en referencia nacional, particularmente entre el público universitario. Nos dice Sánchez:

Antes de *Ekuóreo*, algunas publicaciones nacionales y extranjeras difundían minicuentos, sin embargo será solo a partir de la aparición de esta revista que el relato breve cobre vigencia y reconocimiento localmente, aspecto de gran mérito si se tiene en cuenta el poco valor que se le había atribuido, hasta entonces, en el panorama literario nacional al relato corto (...) *Ekuóreo* nace en febrero de 1980 como un proyecto de Harold Kremer y Guillermo Bustamente que, por ese entonces, estudiaban letras e idiomas en la Universidad Santiago de Cali. La publicación estaba compuesta por una hoja suelta escrita a mano y diagramada muy artesanalmente. A diferencia de otras publicaciones literarias de la época, *Ekuóreo* no tenía editorial ni tampoco responsables directos pues los textos estaban firmados con pseudónimos.¹²

El trabajo en la publicación de *Ekuóreo* implicó para sus editores diversas dinámicas, las cuales pasaron por labores de investigación, selección, debate, edición y escritura propiamente dicha —como lo ha anotado Sánchez—, y esto resultó fundamental en su formación literaria. Por otra parte, como producto de estos menesteres llegaron a hacerse posteriormente varias antologías. Y es preciso señalarlo: con todo y las críticas que a veces se les han formulado, estas selecciones de relatos han sido cruciales en la perspectiva de aclimatar el cuento corto en nuestro país.¹³ Pero seguramente lo más destacable de la relación entre Kremer y el minicuento es que, con los años, el propio autor ha llegado a convertirse en uno de los mayores exponentes del género en Latinoamérica, como lo atestigua su

¹¹ Sánchez, José Fernando, *El minicuento en la obra de Harold Kremer*, Cali: Tesis, Escuela de estudios literarios, Universidad del Valle, 2002.

¹² *Ibid.*, pp. 9, 10, 11.

¹³ El investigador colombiano Pineda-Botero, por ejemplo, manifestó fuertes objeciones metodológicas frente a la *Antología del cuento vallecaucano*, hecha por Kremer, en los siguientes términos: “Las biografías no explican, pues, la selección. Tampoco la explican los textos mismos; el de Salazar tiene que ver con Estados Unidos; el de Garramuño es una fábula que sucede en un lugar sin nombre. El de Romero caería posiblemente en la categoría de lo fantástico (...) El mosaico de temas y de ambientes es tan amplio que no sirve de criterio de clasificación (...) Tampoco podríamos hablar de generaciones. El primero es Germán Cardona Cruz (Tuluá, 1903) y el último Alberto Esquivel (Cali, 1958). Están organizados secuencialmente, de acuerdo con su fecha de nacimiento; pero no se agrupan, no hay separación de épocas ni de estilos.” Pineda-Botero, Alvaro, Reflexiones en torno a una antología, en: *Boletín cultural y bibliográfico del Banco de la República*, Bogotá: N° 31, 1991.

inclusión en importantes antologías y en revistas de altísimo prestigio.¹⁴ En otras palabras, esta otra faceta viene a corroborar lo que he sostenido a lo largo de este ensayo. Estamos ante una obra construida bajo el don de la linterna.

Bibliografía

1. Obra cuentística de Harold Kremer

Kremer, Harold, *El enano más fuerte del mundo*, Cali: Editorial Deriva, 2004.

_____, *El combate*, Cali: Editorial Deriva, 2004.

_____, *El prisionero de papá*, Cali: Editorial Deriva, 2005.

_____, *La noche más larga*, Medellín: Editorial Universidad de Medellín, 1985.

_____, *Minificciones de Rumor de mar*, Bogotá: Editorial Centro colombo-americano, 1992.

_____, *Rumor de mar*, Bogotá: Carlos Valencia editores, 1989.

2. Antologías que han incluido cuentos de Harold Kremer

Arciniegas, Verónica, *Cuentos de fantasmas*, Bogotá: Editorial Panamericana, 2003.

Brasca, Raúl, *Dos veces bueno, 3, cuentos brevísimos de América y España*, Buenos Aires: Editorial IMFC, 2002.

Castro, Óscar, *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano*, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2004.

Giraldo, Luz Mary, *Cuentos y relatos de la literatura colombiana, tomo II*, Bogotá: Fondo de cultura económica, 2005.

Martínez, Fabio, *Cuentos sin cuenta*, Cali: Centro Editorial Universidad del Valle, 2003.

Osorio, José, *Narradores sin fronteras, 27 cuentistas hispanoamericanos*, New York - Cali: Sin fronteras editores - Fundación literaria botella y luna, 2004.

Schultze-Kraft, Peter, *Hören Wei die Hennen Kräen* (Antología del cuento colombiano en Alemán), Zürich: Edition 8, Reihe Durian, 2003.

¹⁴ Recientemente una de las más importantes publicaciones literarias en el ámbito iberoamericano ha incorporado un conjunto de minicuentos de Harold Kremer. Cfr. Rotger, Neus (selección), El microrrelato hoy (XXIII): Harold Kremer, en: *Revista quimera*, Barcelona: N° 254, marzo de 2005.

Schultze-Kraft, Peter, *La horrible noche, relatos de violencia y guerra en Colombia*, Bogotá: Editorial Seix-Barral, 2001.

Schultze-Kraft, Peter, *Und Träumten Vom Leben – Erzählungen Aus Kolumbien*, (Antología del cuento colombiano en Alemán), Zürich: Edition 8, Reihe Durian, 2001.

Zuluaga, Henry, *La minificción en Colombia*, Bogotá: Editorial Universidad Pedagógica Nacional, 2002.

3. Antologías realizadas por Harold Kremer

Kremer, Harold y Bustamente, Guillermo, *Antología del cuento corto colombiano*, Cali: Centro editorial Universidad del Valle, 1994.

Kremer, Harold, *Antología del cuento vallecaucano*, Cali: Centro editorial Universidad del Valle, 1992.

_____, *Colección de cuentos colombianos*, Cali: Editorial Deriva, 2002.

_____, *Selección del cuento colombiano*, Cali: Editorial Otra vuelta de tuerca, 1981.

Kremer, Harold y Bustamente, Guillermo, *Los minicuentos de Ekuóreo*, Cali: Editorial Deriva, 2003.

4. Obras citadas

Giardinelli, Mempo, *Así se escribe un cuento*, Madrid: Suma de letras, 2003 (1992).

Lancelotti, Mario, *De Poe a Kafka, para una teoría del cuento*, Buenos Aires: Editorial Universidad de Buenos Aires, 1974 (1965).

Sánchez Salcedo, José Fernando, *El minicuento en la obra de Harold Kremer*, Cali: Tesis, Escuela de estudios literarios, Universidad del Valle, 2002.

Spitaletta, Reinaldo y Escobar Velásquez, Mario, *Reportajes a la literatura colombiana*, Medellín: Biblioteca pública piloto de Medellín - Universidad de Antioquia, 1991.

Torri, Julio (compilador), *Grandes cuentistas*, México: Clásicos Jackson, vol. XXXIX, 1968 (1963).

4.1. Revistas consultadas

Acosta, Gladys Lucía, “El precio de los años, análisis del cuento: *Muerte al final de la avenida 125* de Harold Kremer”, en: *Contextos, revista de semiótica literaria*, Medellín: N° 28, octubre de 2001.

Pineda-Botero, Álvaro, “Reflexiones en torno a una antología”, en: *Boletín cultural y bibliográfico del Banco de la República*, Bogotá: N° 31, 1991.

Rotger, Neus (selección), “El microrrelato hoy (XXIII): Harold Kremer”, en: *Revista quimera*, Barcelona: N° 254, marzo de 2005.

Alejandro José López Cáceres

Profesor Asociado de la Universidad del Valle, en la cual se desempeña como director de la Escuela de Estudios Literarios. Licenciado en literatura, especialista en prácticas audiovisuales, magíster en literaturas colombiana y latinoamericana. Ha publicado un libro de crónicas, *Tierra posible* (1999), y otro de ensayos, *Entre la pluma y la pantalla: reflexiones sobre literatura, cine y periodismo* (2003).

Recibido en: 20/08/05

Aprobado en: 08/09/05