

## Luis Tablanca: su formación intelectual y su obra cuentística en la revista *Cromos*<sup>1</sup>

Diana María Barrios González<sup>2</sup>

**Resumen.** Enrique Pardo Farelo, conocido con el seudónimo de Luis Tablanca, publicó su obra cuentística a principio del siglo XX, tomando como plataforma de divulgación las publicaciones periódicas culturales de la capital, principalmente la revista *Cromos*. Su obra circuló allí desde 1916, año de nacimiento de la revista, hasta 1935. También publicó en otras importantes revistas culturales del momento como *Trofeos*, *El Gráfico*, *Sábado*, *Cvltura*, entre otras. El presente artículo tiene dos objetivos: el primero, hacer un recorrido por la formación intelectual del escritor, la cual comienza siendo muy joven en Ocaña, su tierra natal, de la mano de un grupo intelectual local llamado *Los Felibres*, el segundo, analizar los cuentos publicados por el escritor en la revista *Cromos*, la cual fue una de las plataformas principales de divulgación de su producción.

**Palabras clave:** publicaciones periódicas; Luis Tablanca; *Los Felibres*; cuento colombiano; realismo local, *Cromos*.

### [en] Luis Tablanca: his intellectual formation and his narrative work in *Cromos*'s magazine

**Abstract.** Enrique Pardo Farelo, known as Luis Tablanca, published his work at the beginning of the twentieth century, taking as a platform for dissemination of the periodical cultural publications of the capital, mainly the magazine *Cromos*, his work circulated there since 1916, year of birth of the magazine, until 1935. He also published in other important cultural magazines of the moment such as *Trofeos*, *El Gráfico*, *Sábado*, *Cvltura* among others. The present article has two objectives: first, to take a tour of the intellectual formation of the writer, which begins as a young man in Ocaña, his native land, with the help of a local intellectual group called *Los Felibres*, second to analyze the narrative production of the writer published in the magazine *Cromos*, which was one of the main platforms for the dissemination of his narrative work.

**Keywords:** Periodical Publications; Luis Tablanca; *Los Felibres*; Colombian Short Story; Local Realism, *Cromos*.

<sup>1</sup> El presente artículo es resultado de la de investigación que la autora adelanta en el marco de su tesis de maestría sobre el cuento colombiano en la revista *Cromos*. Esta investigación, a su vez, hace parte del proyecto de investigación “El cuento colombiano en las revistas literarias colombianas (1900-1950). Estudio histórico y hemerográfico”, y se inscribe en la Estrategia de Sostenibilidad para grupos de investigación Universidad de Antioquia, UdeA, 2016-2017.

<sup>2</sup> Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.  
E-mail: [barriosgonzalezd@gmail.com](mailto:barriosgonzalezd@gmail.com)

**Sumario.** 1. Luis Tablanca y los *Felibres*. 2. Luis Tablanca: una obra disgregada en la prensa. 3. La narrativa de Enrique Pardo Fareló en *Cromos*: entre la narrativa “costumbrista” y la “universalidad del realismo local”. 4. A modo de conclusiones.

**Cómo citar:** Barrios González, D.M. (2018) Luis Tablanca: su formación intelectual y su obra cuentística en la revista *Cromos*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 47, 109-124.

Las publicaciones periódicas colombianas son una plataforma de publicación de las obras de autores del país, latinoamericanos y extranjeros, ellas están además relacionadas con una forma particular de entender la realidad, ya sea por las ideas políticas, sociales, culturales, literarias y artísticas que difunden, por los autores que aportan sus colaboraciones y también por aquellos que no forman parte de ellas (Bedoya 2011). Las revistas literarias, especialmente, pueden ser entendidas como un fractal, donde aplica la metáfora de una hoja de papel que es plegada y luego alisada, sigue conservando su unidad, aunque se encuentre fragmentada. Rafael Osuna propone el “fragmentarismo” como una de las condiciones inherentes de las publicaciones periódicas y afirma lo siguiente:

Observemos que la revista es fragmentaria incluso respecto a ella misma, pues sus números son sólo la parte de un todo, que es la colección completa. La revista es un diseño parcial pues las diferentes colaboraciones parecen tarjetas de visita, prefacios de algo, puertas que se abren a estancias. Sin embargo [...] la revista es también un todo con pretensión de unidad absoluta (Osuna 2004: 22).

Sin omitir el carácter fragmentado de la revista, ella permite la revisión de cierto estado del sistema literario. Para el caso de la cuentística de Pardo Fareló, debido a que la revista *Cromos* es una de sus principales plataformas de publicación, es esta una fuente de información acerca del lugar que ocupó el escritor en el círculo literario de Bogotá, ciudad a la cual migró después de divulgar sus primeras producciones en su tierra natal, Santander. Estamos de acuerdo con Fernanda Beigel cuando propone que:

[...] las revistas culturales constituyen un documento histórico de peculiar interés para una historia de la cultura, especialmente porque estos *textos colectivos* fueron un vehículo importante para la formación de instancias culturales que favorecieron la profesionalización de la literatura (Beigel 2003: 106) (Subrayado del texto).

A partir de los planteamientos anteriores y teniendo en cuenta que una parte importante de la obra de Enrique Pardo Fareló se encuentra publicada en la prensa, se analiza su incursión en los medios periódicos, específicamente la revista *Cromos*, como un modo de seguir el rastro de los avances en su cuentística y de la construcción de un medio profesional y literario que le permitió la entrada al mundo cultural capitalino.

## 1. Luis Tablanca y los *Felibres*

Enrique Pardo Farelo (Luis Tablanca<sup>3</sup>) nació el 11 de diciembre de 1883 en el Carmen, Norte de Santander, su obra cuentística publicada en formato libro consta de dos volúmenes de narraciones, *Cuentos sencillos* (1909) y *Cuentos fugaces* (1917), ambos publicados en España, el primero por la editorial Síntesis de Barcelona y el segundo por la editorial Pueyo de Madrid, las ediciones referenciadas son las únicas existentes. Entre su obra también se encuentran dos novelas: *Tierra encantada*, publicada en Bogotá en 1926 por Juan Casis/ Casa Editorial Santafé, reeditada en 1970 en Ocaña por parte de la Escuela de Bellas Artes del municipio, y *Una derrota sin batalla*, editada en Bucaramanga en 1935 por la Editorial La Cabaña, reeditada en 1983 por la Imprenta Departamental de Cúcuta<sup>4</sup>; y un libro de poesía, *La flor de los años*, publicada en 1918 por la compañía Arboleda y Valencia en Bogotá (la misma compañía de la revista *Cromos*, que publicitaba materiales importados y publicaba obras literarias tanto nacionales como extranjeras). Jorge Pacheco Quintero (1970) en la segunda edición de la novela *Tierra encantada*, hace referencia a una novela inédita titulada *El tesoro inagotable*, la cual no fue posible ubicar.

La formación intelectual del autor inició en su juventud, de manera autodidacta. Pardo Farelo leyó autores clásicos de manera atenta y disciplinada, lo que más adelante lo llevó a incursionar en el ámbito capitalino como asiduo escritor de cuentos y, aunque en menor medida, también como crítico literario; todo ello lo convierte en uno de los casos más notables de autoformación en el país (Molina 1983). Sus lecturas e intereses literarios se inician en medio del trabajo comercial que realizaba en la casa Jacome Niz (Roca 1984, Pacheco 1970). Gracias al mecenazgo de dicha familia y a la biblioteca privada que allí se encontraba, Pardo Farelo bebe de los clásicos y de los escritores que constituyen la generación del 98. Según Roca (1984), el autor leyó a Benito Pérez Galdós y analizó la obra de autores como Azorín, Pío Baroja, Emilia Pardo Bazán y del cineasta y dramaturgo Jacinto Benavente. Su interés literario no se restringió a los autores españoles, Pardo Farelo también se relacionó de manera apasionada con la obra de Shakespeare, Zolá, Anatole France, Shiller, Heine y Goethe por nombrar algunos de los autores que más afectaron su espíritu (Roca 1984).

Se puede afirmar que su proceso de creación comenzó con la revista *Espigas*, la publicación periódica que fundó de la mano de dos coterráneos: Edmundo

<sup>3</sup> Es este el seudónimo del escritor. Hay una estación férrea que lleva el nombre de Tablanca y comunica a Bogotá con Girardota. El seudónimo es tomado de una de las lecturas favoritas de Enrique Pardo Farelo; Tablanca, es un sitio encantador y campesino, que fue referenciado en la obra *Peñas arriba* de José María Pereda, escritor español de novelas de costumbres que el autor pudo leer en la biblioteca de la familia Jacome Niz en Ocaña (Roca 1984)

<sup>4</sup> En la segunda edición de la novela se reproduce una carta de Valentín Pardo Prado, hijo del escritor, dirigida a Francisco Jordán Peñaranda, quien en ese momento es el contralor del departamento (Norte de Santander), allí se expresan las condiciones bajo las cuales ha de ser publicada la novela, dichas condiciones no rivalizan con la posición tranquila y la poca pretensión de reconocimiento que Pardo Farelo tuvo en vida, en dicha carta su hijo expresa: “[...] me es grato informarle que estoy completamente de acuerdo en autorizar la edición de 2000 volúmenes mínimo, con fines absolutamente de interés histórico-literario, sin ánimo de lucro y como un homenaje a su recuerdo con motivo del primer centenario del natalicio, a celebrarse el próximo 11 de diciembre. Es mi deseo que en la primera página, anterior al prólogo, aparezca la siguiente leyenda: DISTRIBUCIÓN GRATUITA” (Peñaranda 1983: s.d.).

Velásquez, seudónimo de Santiago Rizo Rodríguez<sup>5</sup>, y Adolfo Milanés, seudónimo de Euquerio Amaya Rojas<sup>6</sup>; los tres integran el grupo de los *Felibres*. Según Alexandra Pita, las revistas requieren la “participación en una red intelectual, que puede ser exclusiva de esta publicación o estar incluida en una red mayor” (Pita 2013: 184), tal es la condición del proyecto llevado a cabo por los tres escritores ocañeros, quienes fundaron una empresa intelectual local entorno a la revista *Espigas*, donde se registraron los mejores ensayos de esta generación (Roca 1984). Fue un proyecto sin mucha proyección geográfica, es decir, fue pensado como un proyecto local, que no pasaría las fronteras del pueblo de Ocaña. Sin embargo, fue saludado desde Nueva York por el escritor venezolano Nicanor Bolet Peraza. Además en la revista se publicaron textos de autores como Ricardo Tirado Macías, Guillermo Manrique Terán y poetas como Leopoldo de la Rosa, “poeta costeño que brillaba en el escenario del gran México, [quien] envió sus aportes a la casi diminuta revista provinciana” (Roca 1984: 241). Como lo propone Osuna, “la revista es como un andén de la red ferroviaria de la literatura, en el que los autores se detienen brevemente a reposar” (Osuna 2004: 19), un efecto similar tuvo la publicación en sus tres fundadores, pues les permitió dar a conocer su obra. Cuando la revista fue suspendida, las producciones de los tres escritores ya eran conocidas en la capital, gracias a la revista *Trofeos*, donde se publican tres poemas de los *Felibres*, que habían sido difundidos en *Espigas*, ellos fueron: “Anima quae” de Milanés, “La canción de las cigarras” de Velásquez y “Alma colonial” de Luis Tablanca. Los tres autores comprendieron desde jóvenes la importancia de los impresos periódicos en la vida literaria de los escritores, en especial Pardo Farelo, quien comprobó la influencia que tenía la prensa en el reconocimiento y difusión de su obra. Tal como lo propone Jorge Orlando Melo para el contexto colombiano, “los jóvenes que descubren la literatura hacen sus revistas con cierto aire de cruzada: van a abrir un nuevo campo espiritual, en una sociedad en la que lo único que importa es la política o hacer dinero” (Melo 2006: 2), este último aspecto (la política), que mengua las labores intelectuales o en ocasiones es más impedimento que posibilidad, lo tuvo muy presente Luis Tablanca e intentó huir de él a lo largo de su vida, tal como lo describe Roca: “ahorcó [...] esa diosa feral que malamente se llama ambición” (1984: 238), rechazó “hombres” y “lisonjas”, su vida fue humilde, sin pretensiones de figurar o recibir reconocimiento de algún tipo, no había en él “ni desafío, ni orgullo, ni jactancia”. Este es el caso de un escritor que pudo construir una vida política y administrativa y optó por la literatura como un modo de conservar la tranquilidad espiritual con la que es descrito por algunos de sus contemporáneos,

<sup>5</sup> A quien se dedica un capítulo del libro *Hombres y mujeres en las letras de Colombia*.

<sup>6</sup> Un reconocido poeta santandereano que se dejó atrapar por la vida administrativa de su tierra natal; Leonardo Molina Lemus en su libro *Jose Eusebio Caro y otras vidas* le dedica un capítulo a este poeta del cual afirma: “El temor a la aventura en latitudes más exigentes de la patria -sin renta ni valimiento- lo ató irremediamente al más cruel escepticismo. Esta adversa circunstancia, mezclada a su volcánico talento, produjo en él un amargo brebaje que le minó sardamente las potencias del alma, y determino la desolación a que tan sutilmente aludiera en su poema *Anima aquae*” (Lemus 1973: 153). Este poeta se suicida en el año 1931 y un año después se publica su obra *Ocaña por dentro*, el cual constaba de prosas, versos y elementos legendarios de la región (Lobo 1970).

[...] todo lo tenía para lograrlo. Hubiese llegado –sin duda– a muy altas situaciones de gobierno en la comunidad nacional– que no ya departamental y provinciana– si no hubiese dispuesto, no escalar nada, no aspirar a nada, no pretender nada. Pudiésemos decir sin incidir en hipérbole que se construyó a sí mismo con un casi seráfico renunciamiento a toda vanidad (Roca 1984: 238).

Según Pacheco (1970), Pardo Farello viaja a Bogotá aproximadamente en 1910, su nombre se hace famoso como cuentista y crítico literario y, aunque su vocación era la escritura (específicamente el cuento), como se afirma en el prólogo de la antología titulada *Otros cuentistas*, “su campo es el cuento donde pocos se miden con él” (s.d. 1936: 15). El autor no permanece en el círculo cultural bogotano, su madre se enferma y él debe regresar a Ocaña con aproximadamente 25 años y nunca más retorna a la capital, ello en gran medida se debe a su carácter de hombre tímido, solitario e introspectivo; este carácter logró impregnar su obra y provocar emociones profundas en sus lectores, tal como lo describe Emiliano Ramírez:

Tablanca es a mi juicio, un literato consciente, dueño de ese prestigio que arranca a la emoción suspiros [...] sabe, cómo el nardo, tener fragancia y esbeltez [...] como un acero, juega, flexibiliza y relampaguea, y como un acero puede herirnos, gentilmente, en el corazón (Ramírez 1909: 113-114).

En la narrativa publicada en la prensa se evidencia el desarrollo de la concepción estética que Farello adelantó, la cual, según Pacheco, “es lo que hoy se llama la universalidad del realismo local, en lo que son verdaderos maestros en Colombia Luis Tablanca y Tomás Carrasquilla” (1970: 13); no parece exagerada la comparación que el autor realiza con el escritor antioqueño, si se tiene en cuenta que Tablanca comenzó publicando obras con un tono marcadamente costumbrista, sin mucha profundidad psicológica de los personajes, hasta llegar a textos con matices modernistas y realistas, como se mostrará más adelante en los cuentos publicados en la revista *Cromos*. Sin embargo, esta transformación no se refleja únicamente en la producción divulgada en la prensa. Pacheco afirma, para el caso de la narrativa publicada en formato libro, que Tablanca se supera en cada nueva obra, yendo del costumbrismo a una novela como *Una derrota sin batalla*, considerada por el mismo Jorge Pacheco, en la segunda edición de la novela, como una de las mejor escritas en Colombia.

El autor construye personajes y ambientes que se debilitan ante el contexto misterioso o arrollador, sus temas principales son el paisaje, los misterios y las supersticiones ancladas al pueblo, sin embargo, logra darle a sus narraciones un carácter universal, mucha parte de estos elementos se evidencian en los cuentos publicados en la revista *Cromos*, los cuales se analizarán más adelante. Ciro Lobo Serna y Jorge Pacheco Quintero emplean el mismo término para referirse a este estilo sosegado, profundo y engañoso que toma al lector desapercibido, ellos lo llaman “realismo local” y Ramírez Ángel lo describe como:

[...] un castellano flexible, salpicado frecuentemente por algún americanismo o vocablo local cuyo significado en español nos resulta algo impenetrable. Pero no está ‘afrancesado’, no usa de esos galicismos tan corrientes en muchos escritores

suramericanos, ni construye periodos absurdos como lo que, deliberadamente, siembran en nuestras prosas Vargas Vila o mis admirados amigos y geniales prosistas Gómez Carrillo y Ugarte (117-118).

La publicación de su obra en revistas le permitió a Tablanca desarrollar su estilo sobrio y formarse, a la vez que formaba a los lectores a partir de su escritura. Desde el inicio con el proyecto *Espigas* y de la mano de sus amigos de Ocaña promovieron un “ideal cultural”, para lo cual fue fundamental el soporte material, ya que da “una oportunidad a los escritores para que sus productos lleguen al naciente público. La revista sirve para publicar, porque publicar un libro es muy difícil, y sirve para divulgar y convencer” (Melo 2006: 2). Los autores acuden a este medio de difusión de su obra porque de alguna manera “confían en que el sólo hecho de poder entregar sus creaciones al público ayude a desarrollar la civilización” (2).

Finalmente, Pardo Farelo regresa a su ciudad natal, porque además de la ya mencionada enfermedad de su madre, el autor tiene un característico espíritu solitario y ensimismado que va más acorde con la provincia y el aislamiento, Leonardo Molina afirma:

el hecho de aislarse de la capital de la república, dando la espalda al círculo intelectual de la época que lo estimulaba y lo aplaudía, para encasillarse en un pueblo lejano e inaccesible en la plenitud de la vida, nos insinúa por lo menos un desencanto o un prematuro tedio de la sociedad. Signos reveladores de esta situación anímica cercana a la misantropía los encontramos ya en una misiva suya a Don Miguel de Unamuno escrita en 1908, cuando escasamente contaba veinticinco años. [...] ‘De lo que no sé qué decirle es de mis veinticinco años, ya un poco fríos y demasiado vividos.’ (Molina 1983: s.d.).

El hecho de aislarse del mundo capitalino no es un impedimento para que el autor siga escribiendo y figurando en la vida cultural de su región y de la literatura colombiana en general. Aunque actualmente su obra es muy poco reconocida por la crítica y en especial por los trabajos que han intentado compilar los principales cuentistas colombianos, en los estudios específicos de la región nortesantandereana Tablanca es un autor obligado.

## **2. Luis Tablanca: una obra disgregada en la prensa**

La obra de Enrique Pardo Farelo ha sido poco reconocida por la crítica especializada, probablemente se debe a que esta circuló, principalmente y de manera abundante, en las revistas culturales colombianas de principio del siglo XX. Aunque algunas de sus obras fueron editadas en formato libro, la mayor parte de sus creaciones narrativas se encuentran diseminadas en las páginas de publicaciones periódicas, principalmente bogotanas.

A principio del siglo XX, Pardo Farelo, quien firmó casi la totalidad de sus escritos publicados en la prensa con el seudónimo de Luis Tablanca, logró cierto reconocimiento y se rodeó de autores notables del panorama literario colombiano.

Forjó una relación con las publicaciones periódicas colombianas desde muy temprano, cuando en su juventud funda la ya mencionada revista literaria de corto alcance *Espigas*, en compañía de otros dos poetas de Ocaña. Según Manuel Roca Castellanos, este proyecto se llevó a cabo con pocos recursos, de tal manera que sus números estaban compuestos por solo dos hojas, sin embargo, “el mérito intrínseco y extrínseco de *Espigas* fue el surco imaginado que desde sus inicios marcó en el ciclo de la literatura colombiana. En efecto, a poco de aparecida, se enlucían sus páginas con colaboraciones jamás imaginadas” (Roca 1984: 241). Además, esta publicación periódica, aunque local, sirvió como medio de promoción y expansión de la obra de sus fundadores y colaboradores. La revista circuló durante casi tres años, desde el 23 de octubre de 1904 hasta el 14 de agosto de 1907. Roca apunta que no existen ejemplares de esta publicación y que quizás el único que pervive en el tiempo es de su propiedad, debido a la relación cercana de su padre con Pardo Farelo.

Beatriz Sarlo afirma que las revistas: “Son objetos que han perdido su aura, porque, en verdad, toda su autenticidad está en un presente, en el que siguen incrustadas, pero que se ha convertido en pasado” (Sarlo 1992: 10), sin embargo, catapultan a algunos escritores hacia otros medios periódicos y por tanto permiten el reconocimiento de los mismos en otras latitudes. Es este el caso de Luis Tablanca, quien publicó en la revista local ya mencionada y posteriormente en otras revistas, como las capitalinas *El Gráfico*, *Cromos*, *Lecturas Dominicales* y *Trofeos*, también publicó en la revista *Voces* de Barranquilla y en la revista *Sábado* de Medellín. Aunque de manera reducida, fue objeto de trabajos críticos, algunos de ellos incluidos en sus obras editadas o en los medios periódicos referidos.

De esa manera, las publicaciones periódicas constituyen un objeto de estudio que permite reconstruir la trayectoria de los autores que ocuparon sus páginas, en el caso de Pardo Farelo, la prensa posibilita la recolección de gran cantidad de textos que no fueron compilados y publicados y que se encuentran encubiertos en las páginas gastadas de las revistas; estos textos no solo hacen parte del acervo de su producción, sino que conforman una red de comentarios críticos, elecciones y procesos de escritura que lo acompañaron en su formación. Es claro que los autores fundan su obra permeados por los acontecimientos históricos, políticos y culturales que los rodean, este aspecto se aprecia de manera más precisa desde la materialidad de la prensa, la cual reúne el campo y las condiciones intelectuales bajo las cuales el autor construyó su obra.

Cuando la producción del escritor es parte de un medio periódico, tal como lo indica Alain Vaillant: “[...] se vuelve objeto de un debate cada vez más amplio, cuya circulación se ve orquestada por la prensa [...] En efecto, en la prensa, el [escritor] une su voz a otras y encuentra en la voz del otro una prolongación de la suya propia” (2005: 199). En el caso del escritor que nos ocupa, logró además de la publicación de sus textos en uno de los medios periódicos más reconocidos del país, conquistar un lugar importante entre los escritores que irrumpían en el panorama literario del momento, prueba de ello son las múltiples revistas culturales que acogieron su obra, incluso por largos periodos de tiempo, como fue el caso de *El Gráfico*, allí el autor tuvo una sección constante titulada “Cuentos nacionales”

donde publicó cuentos desde 1910 hasta 1920<sup>7</sup>. A continuación, se establece el panorama de la participación del autor en la prensa colombiana de principio del siglo XX<sup>8</sup>.

Publicación	Lugar de publicación	Fechas	Número de cuentos publicados
<i>Trofeos</i>	Bogotá	1906-1907	2
<i>El Gráfico</i>	Bogotá	1910-1920	43
<i>La Niñez</i>	Bogotá	1914	1
<i>Cultura</i>	Bogotá	1915	2
<i>Cromos</i>	Bogotá	1916-1934	45
<i>Voces</i>	Barranquilla	1918	1
<i>Sábado</i>	Medellín	1921-1929	5
<i>Lectura breve</i>	Medellín	1923	1
<i>La novela semanal</i>	Bogotá	1924	1

De acuerdo a la información presentada en la tabla anterior, podemos evidenciar que la cuentística de Pardo Fareló fue divulgada principalmente por la prensa capitalina, específicamente por las revistas *El Gráfico* y *Cromos*; el autor publicó algunos textos en revistas fuera de la capital, siendo Medellín el segundo lugar en número de publicaciones.

En la revista *Cromos*, donde se publica la mayor cantidad de cuentos del autor, se encuentra una particularidad, a diferencia de la revista *El Gráfico*, casi todos los cuentos publicados en *Cromos* son ilustrados y son divulgados en las páginas principales de la revista. Teniendo en cuenta la sintaxis de las publicaciones, es de resaltar que en *Cromos* los cuentos de Pardo Fareló cuentan con un lugar importante, indicio de ello es el cuidado en la presentación de los textos. En *Cromos*, la información tenía una suerte de jerarquización o “alineamiento” a partir del papel que se empleaba en la impresión, uno de ellos era papel cote<sup>9</sup> y el otro papel periódico, esta división de la revista marcaba de alguna manera la pauta de los contenidos, los principales artículos, cuentos, ensayos, crónicas y noticias se imprimían en papel cote, mientras la publicidad, la miscelánea, los relatos muy cortos, los chistes y los pasatiempos, entre otros contenidos misceláneos se publicaban en papel periódico<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Los cuentos publicados en la revista *El Gráfico* son los primeros relatos del autor incluidos en una columna específica y publicado con regularidad en medios capitalinos de los que se tiene dato. A diferencia de los que publica en la revista *Cromos*, en *El Gráfico* casi ninguno de ellos se encuentra ilustrado, allí firma ya con su seudónimo de Luis Tablanca.

<sup>8</sup> Los datos que se presentan a continuación son extraídos de la investigación en curso *El cuento colombiano en las revistas literarias colombobogotanas (1900-1950). Estudio histórico y hemerográfico*, liderado por la profesora Ana María Agudelo Ochoa, de la cual la autora del presente artículo hace parte.

<sup>9</sup> El papel cote, también conocido como papel esmaltado, es el más utilizado para la producción de impresos, en diferentes calibres y especialmente en las revistas. Es de color blanco y, para el caso de *Cromos*, permitió la publicación con tintas de color y daba un carácter de alta calidad a la revista. Diversas publicaciones de la época mezclaban esta calidad de papel con papel periódico, probablemente como un modo de disminuir costos de la publicación.

<sup>10</sup> Es de resaltar que cada publicación periódica tiene un modo de organizar la información que permite saber cuáles son sus publicaciones privilegiadas, este hecho, Beatriz Sarlo lo denomina “sintaxis de la revista”, la

La estructura material de la revista no debe primar sobre la estructura intelectual, sin embargo, ambas estructuras deben dialogar para que el proyecto editorial alcance coherencia,<sup>11</sup> según Rafael Osuna:

El aspecto artístico de una revista es fundamental para su definición [...] [El investigador] debe observar con cuidado esta faceta de la revista. No sólo debe calificar independientemente la calidad del arte presentado en ella, sino también la consonancia o disonancia entre texto literario y texto artístico. Ambos pueden armonizar en calidad, pero ¿Se corresponde un texto literario específico con su ilustración? ¿Está el texto icónico ahí sólo para llenar un hueco? ¿Qué textos merecen revestimiento artístico y cuáles no y por qué razón? (2004: 81)

Las preguntas que formula Osuna al final del fragmento citado apuntan a la importancia que asignan los directores de las publicaciones a determinados contenidos. En este sentido las producciones de Enrique Pardo Farelo, y en general las narraciones y los denominados cuentos por la revista *Cromos*, contaron casi en su totalidad con ilustraciones, haciendo de ellos unas de las publicaciones más cuidadas de la revista, dichas ilustraciones no eran un simple adorno de la publicación, sino una muestra del interés por la difusión de las producciones narrativas. En el periodo de publicación de la obra narrativa de Luis Tablanca dentro de la revista, dos dibujantes se consagran principalmente a la ilustración de textos narrativos, ellos son Coriolano Leudo y Rinaldo Scandroglio<sup>12</sup>, el primero colombiano y el segundo italiano, ambos recrean a través del arte las historias contadas tanto por los narradores colombianos como extranjeros, en sus dibujos se evidencia la profundidad de la lectura que hacen de los textos, es decir, los dibujos ayudan a construir la historia debido a su estrecha relación con los textos lo que permite saber que los artistas leían los cuento antes de realizar las ilustraciones.

Enrique Pardo Farelo tuvo participación en tres importantes secciones de cuento en *Cromos*, desde 1916 cuando se publicó el primer número de la revista hasta 1934 cuando se incluyó por última vez producción del autor; en este lapso se difundieron aproximadamente medio centenar de narraciones de su autoría. Las secciones en las cuales se publicó su obra fueron: “Los mil cuentos y un cuento de

---

cual “se diseña para intervenir en la coyuntura, alinearse respecto de posiciones y, en lo posible, alterarlas, mostrar los textos en vez de solamente publicarlos” (11. Subrayado del texto mío).

<sup>11</sup> Osuna afirma acerca de la materialidad de las revistas, “[Es] un aspecto superficial [...] que puede confundirse con el concepto de unidad es su carácter visual unitario, que casi todas las revistas poseen: uniformidad de formato, papel y tipos, por ejemplo. La otra unidad, no superficial, es la estructural, menos reconocible” (Osuna 2004: 29). Las características materiales son importantes en la medida que ayudan a sustentar las corrientes culturales que establecen las revistas, en aspectos artísticos o culturales.

<sup>12</sup> “Es preciso mencionar que en las ilustraciones de Scandroglio aparecen dos maneras de asumir la relación entre imagen y escritura: por una parte, la imagen corresponde al texto; en estos casos, el italiano transforma la narración en un documento visual para acompañar el relato mismo. No hay síntesis por parte del ilustrador, sino que hay una apropiación de apartados específicos del texto que finalmente se convierten en el dibujo. Por otra parte, Scandroglio va más allá de la simple ilustración literal y se convierte en traductor, comentarista y autor. Las líneas de los cuentos o los poemas son el inicio de una obra independiente del texto escrito. Esta faceta, no tan prolífica como la anterior, logra, sin embargo, configurar un aspecto importante en el cual el ilustrador deja de ser simple intermediario entre las palabras y las imágenes y se convierte en un dibujante, en un artista capaz de dar nuevas visiones al relato” (Garay 2011:42).

Cromos”, “Cuentos propios” y “El cuento de Cromos”, estas secciones incluyeron tanto cuentos de autores extranjeros como colombianos, en proporciones diferentes, sin embargo, la obra de Pardo Farelo no se encuentra exclusivamente en estas secciones, también se publicaron cuentos suyos dispersos en las páginas de Cromos, sin nexos con sección alguna. A continuación, se analiza la participación específica del autor en la revista *Cromos*.

### **3. La narrativa de Enrique Pardo Farelo en *Cromos*: entre la narrativa “costumbrista” y la “universalidad del realismo local”**

Los cuentos de Enrique Pardo Farelo compartieron espacio en *Cromos* con textos de autores nacionales, como Eduardo Castillo, Rafael Maya, Guillermo Manrique Terán, Miguel Santiago Valencia, Adel López Gómez, Alberto Sánchez de Iriarte y Pedro Gómez Corena, por nombrar algunos, y extranjeros como Emilia Pardo Bazán, Mark Twain, Gabriela Mistral, Pío Baroja, Rudyard Kipling, entre muchos otros. En este sentido, la revista *Cromos* procuró la formación de un público lector que tuviera como referente las obras locales, dedicadas a temas nacionales y cercanos a la realidad, a su vez también dedicó un amplio espacio a las publicaciones de autores extranjeros de la más variada índole y producción estética, desde modernistas como Rubén Darío, simbolistas como Baudelaire, realistas como Balzac, Flaubert y Emilia Pardo Bazán y variados autores de la generación del 98 como Vicente Blasco Ibáñez, Jacinto Benavente y Azorín, estos últimos, como ya se ha señalado, constituían referentes en la formación literaria de Luis Tablanca.

El término *universalidad del realismo local* es empleado por Jorge Pacheco Quintero (1970) para describir los cambios que presenta la cuentística de Pardo Farelo a lo largo de su carrera literaria. En la narrativa publicada en *Cromos* se puede rastrear dicha transformación, el autor fluctúa entre lo campesino y lo ciudadano, entre lo superficial y lo psicológico, en sus cuentos “la tensión entre lo rural y lo urbano impone temas, personajes, lenguajes y búsquedas formales que oscilan entre la tradición y la renovación”, allí se conciben “reflexiones estéticas, refinamientos de estilo y concepciones más urbanas y cosmopolitas” (Giraldo 2005: XIX). Sus narraciones son el reflejo de la transición entre una narrativa costumbrista y local y la construcción de una mirada universal que se desarrolla lentamente en las páginas de la prensa nacional.

La relación de Luis Tablanca con el círculo de escritores cercano a la revista hizo que su producción se afincara en ciertos aspectos y temáticas, es de destacar que su obra a menudo se apegó a los temas locales o anclados a la realidad, aunque en algún momento dejó de darles toda su atención. La narrativa del autor publicada en la revista privilegia el tema de la tierra y las costumbres, pero también la nostalgia, la muerte, el abandono y, una cuestión frecuente en los autores difundidos por *Cromos*, la construcción de narraciones metaliterarias, donde la voz narrativa da cuenta de los procesos de creación o los protagonistas se hacen conscientes de su condición y reflexionan sobre su labor intelectual. Los cuentos del autor publicados en *Cromos* suman un total de 45, siendo en promedio la décima parte de los cuentos publicados por autores colombianos, además es el

autor colombiano con más cuentos publicados en la revista junto al escritor bogotano Eduardo Castillo, les siguen Pedro Gómez Corena y Alberto Sánchez de Iriarte.

En los cuentos tempranos, las temáticas y su tratamiento se acercan a las características de la literatura romántica, los personajes están aferrados a su condición natal y sus emociones y pensamientos cuentan con el referente directo del estado de la naturaleza. Uno de sus primeros cuentos, “Crueldad”, relata la historia de una pareja de labradores que envían a su hijo a estudiar a la capital y se angustian al tener noticias de su posible enfermedad; el entorno natural se construye con relación a sus sentimientos,

[...] una sombra penosa gravitaba sobre las cosas, y hasta la clara luz del sol parecía entristecida. El canto de las palomas, tan dulce, tan amoroso, ahora parecía contener el más adolorido lamento [...] Dos gallinazos pasaron aleteando tan duro y tan bajo, que pareció que iban a posarse en el patio. Y a cada una de estas señales pavorosas el corazón saltaba herido de muerte (*Cromos*, n.º. 115: 278)

En la narración se acude a las descripciones del espacio y la naturaleza, para enfatizar el estado de los personajes y el sentimiento místico, que está representado en la figura de los gallinazos como premonición de la desgracia y el canto de las palomas y la luz del sol son el reflejo del estado de ánimo de los personajes principales, los cuales ven todo en sombras debido a la falta de noticias de su hijo. Es una narración que analiza de manera superficial la psicología de los personajes y tiene una marcada influencia costumbrista, pues da cuenta de las dificultades de los medios de comunicación en la época, los roles sociales y las costumbres que permean el comportamiento de los personajes.

En 1920 se publica el cuento “Misterio”, allí Tablanca, sin abandonar el contexto provinciano, se concentra en temas como la superstición, el miedo, la muerte y la locura. Un anciano, de quien no se menciona su nombre, trata de convencer a Marcos de que no se comprometa en matrimonio con su hija Blanca, dado que sobre la familia pesa una maldición, que el anciano interpreta como esas “herencias que pesan como losas de plomo sobre algunas familias y que se transmiten ineluctablemente a través de una y otra generación. Las mujeres de mi sangre están condenadas a enloquecer la noche nupcial...” (*Cromos*, n.º. 207: s.d.). La superstición se amarra al pensamiento del viejo y, a la manera de los mejores cuentos de terror, la voz narrativa relata el desespero de este personaje: “La locura y la muerte...todas han muerto jóvenes... ¡Ah! son misterios indescifrables, leyes oscuras que se cumplen sin piedad [...] ¿Ve usted en aquel rincón ese reloj monumental, señalando las doce? Es la hora fatal, las doce de la noche” (s.d.) El reloj de la casa se había parado en el momento en que su madre murió y nadie lo había movido, a él se culpaba de la desgracia y por eso el anciano tenía pánico al “tic-tac metálico” de aquel peligrosoartilugio. En el relato, la locura está relacionada con el miedo, tal vez la primera es producto de lo segundo, ello le permite al autor construir la profundidad psicológica de los personajes, que se encuentran sumergidos en un ambiente que convierte la fuerza de la creencia en acontecimiento.

Pardo Farello reprocha las costumbres de la provincia a partir de sus personajes, en el relato referido, se hace una crítica soterrada a las creencias míticas que convierten a los seres en constructores de su propia desgracia. En “El cráneo vacío” (*Cromos*, n.º. 259: 314-315), a través de un narrador, que no se define entre la primera persona del singular y del plural, se explora la historia de Oliveiro, quien habita en una “quieta ciudad de provincia” y es acusado de locura e intento de suicidio por los habitantes de la ciudad, la obsesión de uno de los personajes por el comportamiento de Oliveiro lleva a que intenten convencer al mismo Oliveiro de su propia locura y suicidio. Él es un joven de 24 años sin mucho ánimo, ni salud, su descripción tiene relación directa con su estado mental, al menos para varios de los personajes que guardan temor por su posible suicidio. Finalmente el protagonista finge no saber si está vivo o realmente tomó un arma y se disparó y a modo de burla le cuenta al narrador: “la bala se me quedó dentro de la cabeza” y el narrador perturbado concluye el cuento sin saber muy bien como concebir la situación, “le oí bailar la bala dentro de la bóveda craneal [...] Y como era yo el que estaba a dos dedos del desequilibrio mental, todavía me parece oír la brincar dentro de su sesera vacía. Así estaba de sugestionado” (*Cromos*, n.º. 259: 315).

Las narraciones de la revista literaria que nos ocupa, tuvieron un interés especial por analizar los procesos de escritura, de influencia literaria y pensar de alguna manera la profesionalización del escritor desde la ficción, Pardo Farello no fue ajeno a estos temas, en el cuento titulado “Las vidas novelescas”, dos amigos se encuentran de viaje en Bogotá<sup>13</sup>, uno de ellos, Anselmo, quien se dedica al estudio de las leyes y el otro, el narrador, del cual no se indica el nombre, que afirma dedicarse al ocio, la imaginación y la composición de versos. Desde el inicio se marca la diferencia de capacidad adquisitiva, mientras Anselmo llena sus baúles de cuantas cosas desea comprar, el narrador cuenta: “mi pobreza rayaba entonces con los lindes de la indigencia, casi carecía de lo necesario” (*Cromos*, n.º. 282: 282); a su compañero “el mueble le resultaba pequeño para las muchas cosas que él quería guardar” (282). En escena entra otro personaje, un chico pobre, que al estilo de las novelas francesas busca un matrimonio conveniente con una mujer rica y le pide al narrador que escriba su historia como una novela, el narrador no lleva a cabo dicha escritura y años después tiene acceso al prontuario de este joven, del se da cuenta que ha incurrido en varios delitos y, al conversar con él, este le expresa: “¿No le decía yo que mi vida es una novela? Pero ahora ya está escrita, sólo que en forma de sumario”. Aparte de la diferencia que se establece entre la prestancia de los oficios, también el cuento presenta posibles temas literarios, como la pobreza, la existencia convulsa y delictiva, que al parecer es la que da forma a una vida novelesca.

En enero de 1929, Pardo Farello dedica un cuento al tema ya referenciado, hace una reflexión profunda acerca de la trascendencia de la obra del escritor y las pocas condiciones con las que cuenta para dedicarse de manera exclusiva a la creación literaria. En la figura de Pedro Antonio se encarna un hombre que por circunstancias ajenas a su deseo funda una fábrica de jabones de la cual logra hacer un gran negocio y llevar una buena administración, una vez ha sucedido esto,

<sup>13</sup> Las narraciones de Pardo Farello, se desarrollan en lugares indeterminados, es decir, sin un nombre específico, esta es una de las pocas excepciones donde se nombra un lugar concreto. El contexto genérico de sus relatos tiene características cercanas al campo, la naturaleza y a las costumbres campesinas o de provincia en general.

dedica “sus cortos ratos de ocio a la más aborrecible de las entretenencias; [...] a hacer versos” (*Cromos*, nº. 644: s.d), el cuento no desconoce y antes parece mostrar de manera directa, las dificultades de los escritores de la época, los cuales debían llevar a cabo labores administrativas, gubernamentales o económicas para lograr subsistir, ya que no conseguían solvencia económica a través de su pluma. El cuento deja ver rasgos de la personalidad y el pensamiento del escritor, ya que Enrique Pardo Farelo en algún momento renunció a ser Secretario de Hacienda del departamento de Norte de Santander a los 5 días de haber tomado el cargo,<sup>14</sup> fruto de ese proceso escribió la novela *Una derrota sin batalla*, de la misma manera que el protagonista del cuento que, “hubiera podido hablar de política y trabajar para que lo hicieran diputado por su distrito. Ninguna de estas cosas lo atraía” (s.d.), sin embargo, no podía confesar su verdadera pasión, pues nadie lo entendería, se tornaría un ser desagradable y pondría en cuestión el buen manejo que hasta entonces había dado a su empresa, por ello debía mantener su afición a los versos como un pasatiempo escondido,

Los que lo veían sentado al escritorio suponían que estaba dedicado a estudiar los balances de su negocio, a calcular nuevas maneras de aumentar las ganancias, y aplaudían su laboriosidad. Si hubieran sabido que era la poesía la que embargaba sus raros de descanso, *no sólo su mujer y sus hijos, sus numerosos empleados y aun sus más lejanos conocidos habrían alzado en coro la voz de sus más amargos reproches*, pues sin atender a que la fábrica marchaba viento en popa; no habrían tenido inconveniente en declarar que Pedro Antonio estaba perdiendo el tiempo lastimosamente (s.d.) (subrayado nuestro)

El oficio del escritor se ve condicionado por el estigma social y subordinado por las condiciones económicas las cuales aunque no impiden la producción literaria, si la confinan a la categoría de actividad impropia, paradójicamente es la única creación de la vida del personaje que logra trascender en el tiempo, Pedro Antonio escribe un madrigal, que oculta en uno de los libros de contabilidad y mucho tiempo después de su muerte el papel corre con la suerte de ser publicado y “consagrado como una joya de la lírica universal”, en contraste con la empresa de jabones de la cual “no quedó ni un mínimo recuerdo”, sus esfuerzos fueron “sepultados en el olvido” mientras el madrigal “volaba contra la corriente del tiempo, iluminado por la luz de la inmortalidad”.

---

<sup>14</sup> En el séptimo volumen de la *Biblioteca de Autores Ocañeros*, titulado *Los Felibres*, Ciro Alfonso Lobo Serna reproduce una carta de Luis Tablanca del 12 de mayo de 1959, donde el autor le cuenta las razones por las cuales dejó su trabajo administrativo en el departamento del Norte de Santander, “me encargué del empleo, me enteré de muchos secretos desagradables de la administración pública, me vi rodeado de malquerencias gratuitas, renuncié al cargo a los cinco días de estarlo desempeñando, y tuve que esperar tres meses para ser reemplazado y entregarlo... Cuando volví a mi casa me puse a escribir como para explicar mi derrota o desquitarme de ella” (1970: 223).

#### 4. A modo de conclusiones

Durante casi dos décadas, el escritor santandereano Enrique Pardo Farelo se ganó un lugar en las principales publicaciones literarias de la capital, además contó con el beneplácito de la crítica literaria del momento; su pluma se posicionó como una de las más prolíficas, razonadas y cuidadas del panorama literario nacional (Ramírez 1909). También es claro que despertó admiración por su personalidad tranquila y taciturna, la cual comenzó a revelarse cada vez más en sus narraciones, permitiéndole modelar una narrativa que daba cuenta de su incursión y formación en el ámbito intelectual que lograba influirle sin destruir los rasgos más clásicos de su pensamiento y personalidad.

Para el caso de Pardo Farelo, la revista *Cromos* evidentemente funcionó como plataforma de desarrollo intelectual, gracias a ella hizo relación con varios de los principales escritores del momento y dio a conocer su obra en gran parte del territorio nacional, ya que la revista tuvo un largo alcance, no solo en el ámbito colombiano, sino además en el internacional, debido a la figura de los corresponsales ubicados en diversos países. Si bien el autor decide regresar a su ciudad natal, deja que su obra cobre importancia, tanto así que la novela *Una derrota sin batalla*, publicada después de su decisión de volver a vivir a su tierra natal es recepcionada de manera amplia en el territorio nacional y calificada con buenas críticas por parte de algunos escritores de la época.

La narrativa del autor, específicamente la publicada en la revista, se torna de importancia para el estudio histórico de la literatura por los diversos matices que alcanzó, es una obra que cambió en el seno de las publicaciones periódicas culturales y, siendo apegada al terruño, con una marcada influencia costumbrista, logra dar un giro e incorporar no sólo elementos realistas sino melancólicos, psicológicos y de misterio, llegando a construir una obra cercana a los grandes relatos de suspenso tomados de autores extranjeros, que se recreaban en la revista *Cromos*; sin embargo, y aunque parezca contradictorio, logró mantener una obra con rasgos estrictamente locales, porque como lo propone Ciro Lobo Serna

[...] sus creaciones no son más que el reflejo de un hombre sencillo que escribió por pura vocación y escribió para que otros pudiéramos leerlo; porque Tablanca, sin ser maestro de escuela, ni profesor de colegio, ni catedrático universitario, fue un gran educador con el ejemplo de su propia vida (Lobo 1970: 228).

Su obra logró coherencia, ya que escribió de acuerdo a lo que pensaba y a la realidad que lo circundaba, ejemplo de ello fueron los diversos cuentos donde narró costumbres y lugares provincianos, en ocasiones privilegiando el paisaje y en otras los tipos humanos como lo fue la novela *Tierra encantada*. Este tipo de narrativa se fue difuminando, sin perderse del todo, para dar paso a personajes y situaciones más complejas que ahondaban en las condiciones más humanas y que en muchos casos pueden relacionarse con la propia vida del escritor, como es el caso de los relatos donde el autor reflexionó sobre las condiciones sociales y de producción de los poetas y prosistas, en una simbiosis de ficción y realidad que se entretejió de manera sutil, sin afectar su estética tranquila, anclada a la realidad pero profunda como la de los grandes narradores.

Es de resaltar que la obra en conjunto, la narrativa editada en formato libro y la que se publicó en la prensa, goza de la misma coherencia y de un proceso similar donde el autor comenzó por escribir obras ancladas a la vida provinciana, hasta apostarle a obras que alcanzaron una profundidad psicológica a partir de temáticas que iban un paso más allá de la condición humana como el miedo, la soledad, la muerte, la superstición, entre otros temas que eran más recurrentes en la narrativa extranjera que en la colombiana.

Este trabajo constituye un acercamiento inicial al grupo de los *Felibres*, que debe ser ampliado y permitiría un análisis profundo de las creaciones literarias de todos sus integrantes. Esta iniciativa cultural, aunque fue local, tuvo una importancia literaria para la región. Es preciso el rescate y análisis de la obra de los autores que acompañaron a Pardo Farelo en la revista *Espigas*, pues ellos también publicaron su obra en la prensa e incluso en otros países y cada uno aportó desde su perspectiva y producción literaria a la formación de un público lector ocañero y al fortalecimiento de la literatura regional.

Hay un aspecto más, sobre el que sería justo volver en un futuro trabajo sobre el autor, la producción cuentística y crítica de Pardo Farelo publicada en otras revistas literarias. Es verdad que la narrativa de Tablanca se encuentra publicada principalmente en la revista *Cromos*, sin embargo, allí sus textos críticos son casi inexistentes, por lo que se hace necesaria una revisión de sus producción difundida en las demás publicaciones en diversas regiones del país, donde él publicó comentarios, reseñas y reflexiones literarias que permitirían tener más clara su concepción acerca de la narrativa o su propio proyecto como escritor.

Si bien la obra de Enrique Pardo Farelo ha sido publicada y parcialmente estudiada, hace aproximadamente medio siglo que no ha sido objeto de análisis o compilación alguna, se hace necesario el rescate de su obra consignada en la prensa, para que esta sea estudiada desde su contexto de publicación, sus relaciones con las diferentes revistas y el lugar que ellas le otorgaron a la estética del autor.

## Referencias bibliográficas

### Fuente primaria

*Cromos. Revista semanal ilustrada*. Bogotá: 1916-1935.

### Obras citadas

Beigel, Fernanda, “Las revistas culturales como documentos de la historia Latinoamericana”, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, año 8, n°. 20 (2003), pp. 105-115.

Bedoya, Gustavo, “La prensa como objeto de investigación para un estudio de la literatura colombiana”, *Estudios de literatura colombiana*, n°. 28 (2011), pp. 89-109.

Garay, Alejandro, “La ciudad ilustrada. Rinaldo Scandroglio en Bogotá”, *Ensayos. Historia y teoría del arte*, n°. 21 (2011), pp. 38-50.

Giraldo, Luz. *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

- Lobo, Ciro, “Luis Tablanca. El felibre de los versos sencillos”, en *Los felibres: Adolfo Milanés, Edmundo Velásquez, Luis Tablanca*. Ocaña: Publicaciones de la Escuela de Bellas Artes, 1970.
- Melo, Jorge Orlando, “Las revistas literarias en Colombia e Hispanoamérica: una aproximación a su historia”, 2006. Disponible en:  
[http://www.jorgeorlandomelo.com/revistas\\_literarias.htm](http://www.jorgeorlandomelo.com/revistas_literarias.htm), y en:  
[http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/revistas\\_suplementos\\_literarios.pdf](http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/revistas_suplementos_literarios.pdf)
- Molina, Leonardo. *José Eusebio Caro y otras vidas: antología de escritores ocañeros*. Bogotá: Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 1937.
- Osuna, Rafael. *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004.
- Pita, Alexandra, “Revistas culturales y redes intelectuales: una aproximación metodológica”, *Temas de nuestra América, Revista de Estudios Latinoamericanos*, n.º. 54 (2013), pp. 177-194.
- Roca Castellanos, Manuel, “Luis Tablanca, el hombre y el poeta”, *Boletín de historia y antigüedades*, n.º. 744 (ene./mar. 1984), p. 237-250.
- S.d. *Otros cuentistas*. Bogotá: Editorial Minerva, 1936.
- Sarlo, Beatriz, “Intelectuales y revistas razones de una práctica”, *América: Cahiers du CRICCAL*, vol. 9, n.º. 1 (1992), pp. 9-16.
- Tablanca, Luis. *Cuentos sencillos*. Pról. Emiliano Ramírez Ángel. Madrid: Lib. de Pueyo, 1909.
- Tierra encantada y Antología de cuentos*. Pról. Jorge Pacheco. Ocaña: Publicaciones de la Escuela de Bellas Artes, 1970.
- Tierra encantada: novela*. Bogotá: Juan Casis/Casa Editorial Santafé, 1926.
- Una derrota sin batalla*. Pról. Leonardo Molina Lemus. Cúcuta: Imprenta Departamental, 1983.
- Una derrota sin batalla*. Bucaramanga: Ed. La Cabaña, 1935.
- Vaillant, Allain, “Poética de la escritura periódica: cuestiones de método en y de historia literaria”, *Secuencias. Revista de historia y ciencias sociales*, n.º. 62 (2005), pp. 195-206.