

Periodos y procesos del cuento venezolano

Luis Barrera Linares



La finalidad general de este artículo es proponer un estudio del cuento venezolano más allá del inventario de los nombres importantes y los temas tratados por ellos, que ofrezca una mirada crítica centrada fundamentalmente en el desarrollo histórico, estético, formal y temático, con la base teórica que proporciona la narratología. Para ello, hemos creído conveniente asumir, en primer lugar, un enfoque conceptual que precise qué es lo que vamos a entender como cuento y cuáles son sus categorías formales más importantes. Propondremos luego una posibilidad de periodización cronológica del fenómeno en el marco casi completo del siglo XX venezolano (1900-1995).

Caracterización del cuento

La significación de lo literario se entiende aquí como un acto cooperativo que no depende nada más del autor y sus intenciones, ni siquiera sólo del texto como tal, sino también del contexto en que la obra es producida (contexto de producción) y leída (contexto de recepción). Dentro de un espectro de ordenación textual del universo, lo que aquí llamaremos materias discursivas, podemos ubicar la presencia de la narración en general, sin aludir todavía específicamente a la narración literaria. Cada materia

u orden discursivo se distingue por algún rasgo que la hace única y distinta de las otras (Charaudeau, 1983, 1992; Sánchez, 1993). Una de ellas es la narración, probablemente la más importante, por tratarse de una "materia discursiva primaria", como se argumenta en Barrera (1995).

Para la delimitación de la narración literaria, se hace necesario un inciso que diferencie lo que Teun van Dijk (1983) categorizó alguna vez como "narrativa natural" y "narrativa artificial". La narrativa natural (o factual, como la llama Genette, 1993) compromete al narrador con la verdad de los hechos que refiere. Categorías como la noticia, la biografía, el parte policial o forense, el reporte científico y el currículo, con propósitos primordialmente informativos, formarían parte de este rubro. En cambio, la narrativa artificial (o ficticia) establece compromiso con la noción aristotélica de verosimilitud y suele tener propósitos recreativos. La lista de tipos de textos de ficción es amplia y en ella entran por supuesto el cuento y la novela.

De acuerdo con esto, todo cuento o novela deben ser considerados textos narrativos de ficción, sin compromiso de que los hechos que relatan se ajusten a la verdad de acontecimiento histórico alguno. Por ejemplo, aunque tengan su punto de partida en hechos de la realidad, la novela y el cuento históricos son esencialmente textos narrativos de ficción.

Detengámonos ahora en la especificidad del *cuento*, categoría que más nos interesa aquí.

Lo primero que salta a la discusión cuando se trata de caracterizar el cuento como género literario es su poca especificidad en cuanto a la extensión. ¿Hay acaso un número determinado

Luis Barrera Linares. Narrador y crítico literario venezolano. Investigador lingüístico egresado de la Escuela de Investigación de OFINES (Madrid, 1978); *magister* de la Universidad de Essex (Inglaterra, 1985) y Doctor en Letras (Universidad Simón Bolívar, 1993). Autor de, entre otros títulos, *Del cuento y sus alrededores*; *Discurso y literatura* y *Cuentos de humor de locura y de suerte*.

de palabras para diferenciar un cuento de otro género narrativo? Podemos decir de antemano que sí porque todo cuento es breve. El problema surge a la hora de especificar la dimensión de esa brevedad. ¿Podría yo asegurar que los siguientes textos breves son o no cuentos?

Aquel hombre era invisible pero nadie se percató de ello.

GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN, venezolano.

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.

AUGUSTO MOTERROSO, guatemalteco-mexicano.

La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones.

JUAN JOSÉ ARREOLA, mexicano.

Son tan breves que a pocos se les ocurriría argumentar que se trata propiamente de cuentos; de allí las denominaciones de “micro-cuento”, “mini-cuento”, “ficción súbita”, “miniatura narrativa” con que los categorizan dentro del género, sin ubicarlos. Si, en cambio, acudo a otros textos de Horacio Quiroga, de Miguel Delibes, de Guillermo Meneses, de José Rafael Pocaterra, habría un poco más de seguridad en tildarlos de cuentos porque su brevedad es mayor, pero tal vez dudaríamos en caso de noveletas o novelines de cuarenta, cincuenta, sesenta páginas. ¿Cuál es entonces la brevedad deseable de un cuento para que no deje de serlo?

Allí está uno de los primeros problemas de la definición. El ser breve no es propiamente una condición del cuento. Es más bien una consecuencia, que viene dada por una necesidad pragmática: lo que es importante en el cuento es que, para serlo, debe tener su base en una narración. Todo cuento es entonces una narración. Pero una narración que origine en el lector una percepción de lectura distinta de la de otros textos narrativos, como la novela o la biografía.

Esa percepción implica un efecto inmediato de interés cuya exigencia fundamental es la focalización en un solo hecho, como diría José Balza (una anécdota, un personaje, una escena, un ámbito) y, por ende, la creación de una atmósfera de intensidad. De allí la brevedad como consecuencia: lo intenso tiene que ser breve por naturaleza, no puede ser extenso. Resumo entonces algunas razones que explican la brevedad del cuento:¹

1. *El tiempo de lectura, que es aquel lapso que nos permite captar a cabalidad el efecto único propuesto por el texto, sin que pueda hablarse de un límite relacionado con el número de palabras.*

2. *La limitación a un solo hecho central o principal. La acción, el marco, el estado seleccionado como foco, debe ser presentado de modo que parezca uno solo.*

3. *Su fin debe estar dirigido principalmente a generar en el lector un efecto de intensidad que evite, por ejemplo, las sesiones de tregua o las lecturas a destajo (como sí suele ocurrir con la novela).*

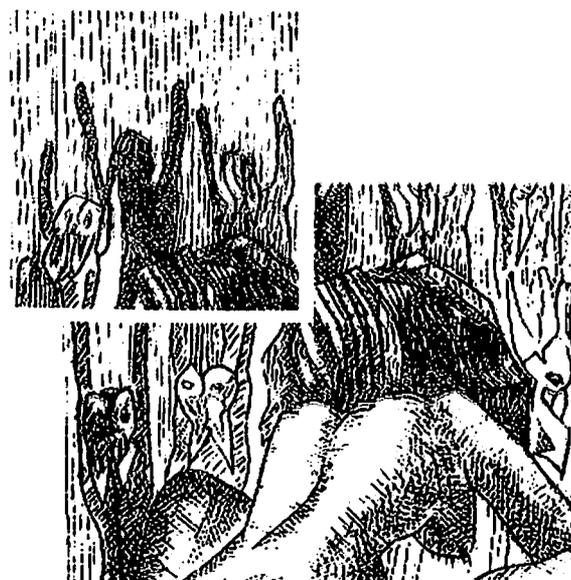
Pasemos entonces a mencionar el fenómeno relacionado con los *tipos de cuentos* y su vinculación con los lectores.

Como formato textual principalmente narrativo, e independientemente de su organización superficial, el cuento debe ofrecer al analista la posibilidad de ser reducido a un conjunto de acciones organizadas verticalmente, dentro de un eje espacio-temporal. Pero hay situaciones específicas en las que el discurso superficial del cuento se muestra hermético y se hace difícil la localización de una historia, de una cronología de acciones. Dicha situación sirve de base para poder hablar de dos tipos generales de cuentos, que no son más que los dos extremos de un espectro:

1. Cuentos cuyo discurso hace énfasis en la historia relatada.

2. Cuentos en los que historia y discurso se distancian hasta el punto de sepultar la relación de acontecimientos de tal manera que parece inexistente.

Los primeros suelen ser conocidos también como cuentos dinámicos, narraciones simples, cuentos épicos o cuentos anecdóticos. A los segundos se les denomina cuentos estáticos, cuentos simbólicos, cuentos líricos y cuentos epifánicos (*cfr.* Pacheco y Barrera, 1993, 1997; Zavala, 1993).



Adoptemos, por ser más general, la división *cuentos épicos/cuentos líricos* y sinteticemos algunas de las características diferenciadoras de ambas categorías, por cuanto tienen que ver directamente con el hecho comunicativo, con la relación emisor-texto-destinatario:

ÉPICOS	LÍRICOS
Se concentran en la acción (trama)	Se concentran en el marco (escenario)
Interés básico del narrador centrado en el nivel superficial	Interés centrado en el nivel profundo
Representacional y lineal (mimético)	Simbólico (metafórico)
Significados explícitos	Significados implícitos
Énfasis en los contenidos (historia)	Énfasis en el lenguaje (discurso)
Estructura cerrada	Estructura abierta
Bajo nivel de "recalcitrancia"	Alto nivel de recalcitrancia
(Wright, 1989)	



F. MEJÍA



Si quisiéramos aludir a los autores y textos concretos de la narrativa venezolana, pudiéramos decir que los extremos de ese *continuum* en el que pueden agruparse los cuentos venezolanos del siglo XX están representados, por algunos textos de este género fundamentalmente "líricos" de Oswaldo Trejo (1924-1996) y otros principalmente "épicos" de José Rafael Pocaterra (1989-1955), con diversos autores entre uno y otro límite (Julio Garmendia, Días Solís, Meneses, Balza, Machado, López Ortega / Salvador Garmendia, Massiani, Delgado Senior, Infante, Castillo, para citar algunos).

Precisamente, la variabilidad del espectro desemboca en la dificultad para que un cuento resulte en una lectura convincente para todos los tipos de lectores, pues, como en la poesía, son más exigentes las condiciones de lectura del cuento que de la novela y además la misma estaría condicionada por el hecho de que, de acuerdo con las motivaciones históricas, estéticas e individuales, los cuentos venezolanos del siglo XX apuntan hacia una vasta gama de destinatarios ideales.

Dejando aparte el texto (el cuento mismo), hay que recordar que —estimulado por ciertos contextos históricos y estéticos— el lector no siempre le atribuye el mismo valor. Por lo menos, esa valoración no ha sido la misma en Europa y América; ni siquiera ha sido paralela dentro del propio continente americano, donde en algunos países se le ha considerado como un género narrativo de supervivencia o un camino posible para la iniciación en la narrativa, hermano menor de la novela (Estados Unidos), mientras en otros su valoración literaria le viene más bien por el lado esteticista que lo vincula con otros géneros breves como la prosa poética (Canadá y buena parte de los países latinoamericanos son buenos ejemplos). Y eso sin olvidar la participación del "gran público" dentro del proceso, inexistente quizás en todos los casos, porque el cuento no parece ser un género de masas, ni siquiera cuando hablamos de cuentistas como Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant,

Horacio Quiroga, Julio Cortázar o José Rafael Pocaterra.

En Estados Unidos, verbigracia, tanto la revista importante como los suplementos literarios de los grandes diarios suelen albergar al cuento y pagar a sus autores por la publicación, sin llegar a considerarlo un tipo de texto narrativo realmente importante. De allí su consideración de género de supervivencia y propaganda para el escritor que se inicia. Por el contrario, en nuestros predios latinoamericanos (igual que en Canadá), es más común su inclusión en páginas literarias de escasa o restringida circulación, casi siempre en medios impulsados por escritores individuales o grupos cuya "masa lectora" principal se localiza en los espacios académicos. Eso llega a ocurrir en el caso específico de Venezuela, incluso con los cuentos divulgados a través de los concursos promovidos por diarios importantes con un considerable contingente de lectores. Puedo referir a modo de ejemplo, los certámenes anuales de cuentos que auspician y premian los diarios *El Nacional* (de Caracas) y *Antorcha* (de El Tigre). En lo que concierne al gran público lector de la prensa, en el mejor de los casos, los cuentos premiados son objeto de comentario durante la semana de la premiación. Luego desaparecen de ese contexto y probablemente lleguen a convertirse en materia de estudio de los medios académicos. Si el comentario continúa, esto ocurre en el contexto de ciertas polémicas sobre la factura o la temática del cuento, pero ahora estimulada y compartida por investigadores, principalmente profesionales de la crítica, que tienen acceso a la prensa.

La permanencia del cuento latinoamericano de ciertos periodos ha tenido entonces su mejor garante en las instituciones académicas (la escuela, la crítica, las universidades) y Venezuela no es la excepción. En ese ámbito, el cuento se convierte en una suerte de termómetro que facilita la valoración estética de un escritor. Y esto ha dado origen a un extraño fenómeno de coparticipación de la cuarteta lectores-texto-autores-contexto. Menciono

un ejemplo: al menos en nuestro país, a partir de la concentración de la vanguardia crítica en las universidades u otras instituciones escolares, buena parte de la cuentística posterior a la década de los cincuenta ha sido producida bajo el impulso de los requerimientos de la academia, lo que a su vez puede haber obligado a los escritores a exigirse muchísimo más en cuanto a la factura estética del texto, pero también a olvidarse de los lectores comunes. De unas cuantas décadas para acá, se escribe entonces para la audiencia académica, para los antólogos, para los pensadores de las escuelas de letras, para tener algún acceso a los programas de Educación Básica y Media. Naturalmente que esto ha mediatizado y reducido la función literaria del cuento, lo mismo que ha ocurrido, aunque en menor dimensión, con la novela y mucho menos aun con la poesía.

Aludo específicamente al caso venezolano, por ser el que mejor conozco, pero casi podría extender este proceso a buena parte de la literatura latinoamericana contemporánea. Eso explica que algunos cuentistas se hayan consagrado escribiendo para la crítica, para los profesores de literatura, para los académicos, en fin, para aquellos ámbitos donde se ubican las élites literarias de fin de siglo. Y la consecuencia lógica ha sido que es la academia la que, de alguna manera, acabó por fijar en ese momento los criterios de valoración del cuento como categoría literaria.

Ya no fue entonces el pueblo lector voraz y devorador de folletines el que estableció y exigió las condiciones de lo literario, como pudo haber ocurrido durante finales del siglo XIX en algunos países de Europa, si es que de verdad ocurrió así. Ahora es la academia la que determina corrientes e impone criterios, por lo menos a los narradores. Si nos referimos exclusivamente a la narrativa venezolana de las tres últimas décadas, habría que excluir, obviamente, a ciertos escritores de crónicas noveladas, libros de época, novelas y volúmenes de cuentos (Marcos Tarre, Fermín Mármol León, Oscar Yáñez, Rubén Monasterios), quienes parecen haber logrado otros niveles de recepción, más allá de las instituciones escolares, posiblemente gracias a su poca (a veces afortunada) formación literaria académica y/o carencia de vínculos de algún tipo con los medios académicos, hecho que a su vez ha conducido a que en un principio se les considere como escritores de "sub-literatura" o de "literatura de quiosco". Y creo también que el fenómeno ha afectado muchísimo más al cuento que a la novela, por lo menos en Venezuela. En todo caso, dejo esto como una reflexión que habrá de ser investigada y cuantificada.

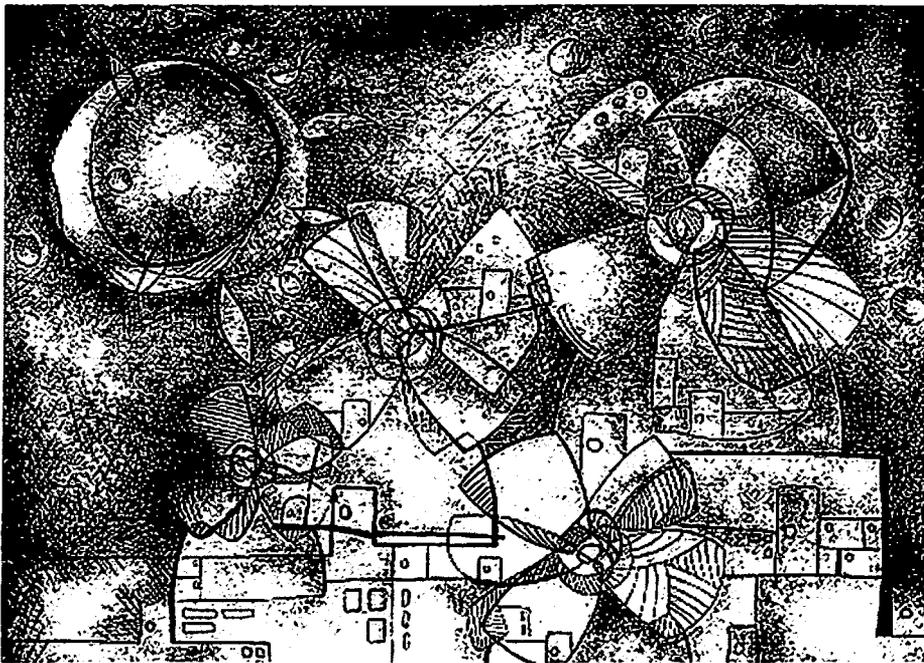
Orígenes y periodos del cuento venezolano

Antes de comenzar con la cronología del proceso histórico del cuento en Venezuela, es preciso recordar que en el ámbito latinoamericano nos hemos considerado como un "país de cuentistas", curiosa denominación que, como vamos a ver, no se corresponde con la valoración socio-estética que de parte de cierta crítica interesada tiene el cuento entre nosotros. La escasa preocupación por el estudio sistemático de este género constituye una contradicción a ese respecto. No hay estudios globales del fenómeno y sin embargo podría decirse que, con escasísimas excepciones, no hay narrador venezolano que no haya tenido sus veleidades con el cuento. Y existen, además, grandes cuentistas nuestros que nunca tocaron el terreno de la novela, ni por asomo. Julio Garmendia es tal vez el paradigma más importante en ese sentido, pero puedo también recordar los nombres de Gustavo Díaz Solís, Oscar Guaramato e Igor Delgado Senior, entre los escritores de las generaciones intermedias y más recientes. Quiere decir entonces que como "país de cuentistas", nos hemos dedicado más a los análisis globales de la novelística, la poesía y el ensayo. Nos invadió la paradoja que privilegia a la novela. Como hemos señalado con anterioridad, no tenemos aún un compendio crítico sistemático dedicado al cuento, uno que lo evalúe independientemente de la novela u otros géneros. Recordemos, por ejemplo, que el mundo literario latinoamericano conoce ya dos premios venezolanos importantes para el continente: el "Rómulo Gallegos" (de novela) y el "Pérez Bonalde" (de poesía). Paradójicamente, somos el país de cuentistas que no se ha preocupado por la creación de un galardón equivalente al "Juan Rulfo" o al "Casa de las Américas" (en su mención cuento). Quede esta idea como reflexión inicial, útil para entender varios aspectos del proceso en el que intentaremos una periodización, discutiendo primero el problema del origen.

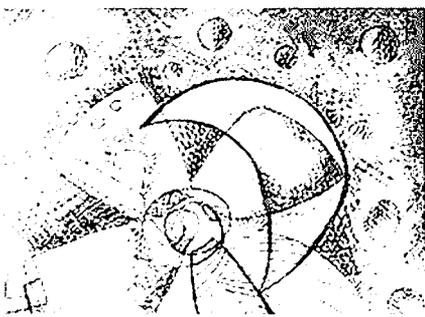
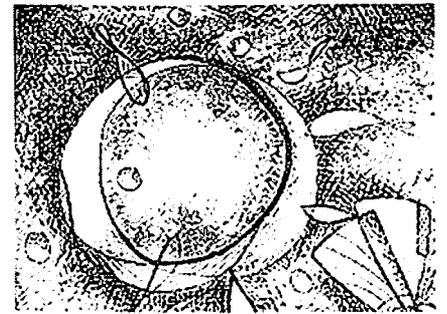
El origen

Una vez que hemos dejado claros los límites de los planteamientos teóricos y la metodología que podrían servir de base para un estudio del cuento venezolano del siglo XX entramos, ahora sí, en el contexto histórico que deseamos recorrer. Por simples razones de metodología, lo primero que se nos impone es ubicarnos en el lapso que deseamos trazar. No hay ningún referente único que por ahora nos permita ubicar el origen preciso, el punto de partida exacto, de lo que aquí denominamos cuento venezolano. Pero sin duda, se trata de un formato literario cuya consolidación en Venezuela ocurre durante el siglo XX. Al menos en ello coincide la mayoría de quienes se han dedicado a estudiar el fenómeno. La divergencia más resaltante tal vez radique en la atribución de ese origen a algún autor en particular.

Domingo Miliani (1985:28) ha dicho, por ejemplo que "Julio Calcaño puede considerarse como el primer narrador que independiza el cuento venezolano de otras expresiones narrativas breves". Calcaño publica su primer libro de cuentos en 1913 (*Cuentos escogidos*: Caracas, Litografía y tipografía del comercio, 1913), aunque algunos de los 13 cuentos incluidos en ese volumen habían sido publicados ya entre 1893 y 1894 en el *Diario de Caracas* (cfr. "Bibliografía del cuento venezolano", Larrazábal, 1975).



G. CASTANEDO



Por su parte, Arturo Uslar Pietri ubica los inicios dentro del movimiento modernista, con Manuel Díaz Rodríguez a la delantera, más otros nombres como los de Alejandro Fernández García, Pedro Emilio Coll, Rufino Blanco Fombona y Luis Manuel Urbaneja:

El verdadero periodo inicial del cuento venezolano lo representa el grupo de escritores que, entre los años de 1895 y 1910, publica en las páginas de las revistas *El Cojo Ilustrado* y *Cosmópolis*. (AUP, 1940:10)

Otros autores como Guillermo Meneses y Rafael Di Prisco (1971)² son más extremistas y reducen el inicio a un solo escritor: Manuel Díaz Rodríguez, mientras Mariano Picón Salas (1940) sugiere como iniciadores a los cultores del costumbrismo y Osvaldo Larrazábal H. es categórico al atribuirle ese origen a Fermín Toro y Rafael María Baralt. Del primero cita el cuento "La viuda de Corinto" (publicado en 1837) y del segundo alude a tres cuentos publicados en 1839: "La tempestad", "El árbol del buen pastor" y "La declaración".³

En cuanto a otros autores, José Balza en su *Antología* (1985, 1990, 1996) no precisa ninguna fecha ni nombre específico al respecto. No toca el problema pero curiosamente su selección se inicia con Pedro Emilio Coll y excluye por completo a Díaz Rodríguez.

A nuestro criterio, el origen del cuento venezolano no puede ser atribuido a un solo autor o grupo de escritores en particular. Más bien debería verse como parte del proceso de la historia de nuestra literatura en general y de la prosa narrativa en particular. Para ello, un buen punto de partida puede encontrarse, por ejemplo, en el auge periodístico del costumbrismo, en cuanto periodo de gestación (desde lo que Mariano Picón Salas refiere como su primera época, 1830-1848), y el modernismo como lapso de consolidación, sin que ese origen tenga que ver con un solo autor. Los contextos históricos y estéticos de esos dos momentos habrían dado pie para la gestación de géneros narrativos breves, entre los cuales estaría el cuento, como variante directa del relato costumbrista. Analícese, si no, la factura del texto de Fermín Toro que se intitula "Un romántico", para que se aprecie el juego del autor con una serie de recursos relacionados con la dicotomía realidad/fic-

ción, todavía vigentes a la hora de analizar la narrativa breve contemporánea. Del mismo autor, puede recordarse además el ya citado cuento "La viuda de Corinto" (1837), sin olvidar los cuentos de Rafael María Baralt, referidos por Osvaldo Larrazábal. No por casualidad ambos autores aparecen formando parte de una "Antología" de relatos venezolanos.⁴

Los que niegan esta posibilidad tienen demasiado interés en creer que un texto narrativo que aluda directa y literalmente a la realidad circundante, sin rebuscamiento verbal, deba ser considerado como un cuento. Se basan en la noción de "ficción", en cuanto realidad transmutada o imaginada, ficticia, y de allí que no se considere a muchos costumbristas como cuentistas. Esta es la razón para que sean varios quienes atribuyan el origen del cuento venezolano a Díaz Rodríguez, atribución que se atiene a un concepto prejuiciado sobre lo que debe y no debe ser prosa de ficción literaria. Ante tal postura, hay que preguntarse si de verdad es posible que la palabra reproduzca fidedignamente cualquier realidad, porque de no ser así habría que recurrir a una explicación relacionada con la intención del escritor y el receptor, al proponer y confrontar un texto como cuento. Si un texto lleva la intención de su autor para que sea leído como ficción literaria, circula en un contexto estético como tal y es recibido de la misma manera, resulta contraproducente que alguna corriente crítica se base en un criterio básicamente inmanentista para no reconocerlo como tal. Si nos deslastráramos del excesivo formalismo que ha caracterizado a nuestra crítica desde el principio de siglo no tendríamos tanto problema para reconocer el origen del cuento y la novela venezolanos dentro del proceso histórico del costumbrismo. Y de paso, eso mismo serviría para explicar el extraño apego de gran parte de nuestra narrativa al realismo costumbrista.

Justamente, es la misma dicotomía realidad/ficción la que puede servir de fundamento para evaluar el proceso histórico del cuento venezolano, cuya trayectoria se ha debatido oscilantemente entre los extremos que aquí hemos diferenciado como cuentos épicos y cuentos líricos, principalmente en dos aspectos:

-Desde el modernismo hasta nuestros días, ha sido permanente la confrontación entre lo metafórico, simbólico y retórico y el lenguaje narrativo directo y transparente, con predominio de una u otra tendencia en ciertos momentos, o con fusión de ambos en otros.

-Igualmente, ha sido objeto de confrontación lo relativo al vínculo entre realidad y literatura. El proceso se ha movido en las tres direcciones posibles: representación mimética, evasión y re-creación, pero como diría Juan Liscano (1973, 1996), la narrativa venezolana en general ha sido de tendencia marcadamente realista y localista (mimética). Aunque sin dejar de ser literatura, añadimos.

Como veremos más adelante, los intentos para entrar en lo fantástico han sido pocos, pero eso es tema de una discusión diferente, por cuanto en un artículo anterior hemos discutido también la pertinencia de lo que tradicionalmente ha sido considerado como tal en la narrativa (Barrera, 1993).

Los periodos

Nada más arbitrario para la historia de la literatura que segmentarla en periodos. Cualquier intento a ese respecto siempre resultará discutible, pero digamos que vale como estrategia metodológica de ubicación de un fenómeno en el eje diacrónico. Por lo que respecta a las literaturas de los países latinoamericanos, habría que hablar por lo menos de dos procesos diferentes: uno referido a la literatura que se gestó durante el tiempo de la colonia y otro relacionado con el nacimiento de lo que puede ser llamado "literaturas nacionales". En este caso, voy a referirme sólo a la segunda posibilidad, para lo cual partiré de la división cronológica de la literatura venezolana propuesta por Gustavo Luis Carrera (1984), aceptando de antemano que los lapsos propuestos son válidos para el cuento.

Carrera menciona seis primeros periodos (desde 1820 hasta 1962) y los sustenta con argumentos tanto histórico-políticos como literarios. En mi caso, con mayor énfasis en lo literario-narrativo, intento enriquecer la propuesta de ese autor y añadir tres periodos más que van desde 1970 hasta 1995. Las fechas son aproximaciones escogidas debido a la presencia recurrente de algunos "síntomas" y sólo indican "inicio" de los lapsos propuestos, para ubicar al lector.

1. Periodo de fundación, que se inicia en el lapso 1820-1845, con el fin de la colonia y que se distingue por una marcada y natural tendencia hacia la búsqueda literaria de lo nacional, lo supuestamente propio. Es el tiempo del primer costumbrismo, cuyos modelos literarios serían Andrés Bello y Fermín Toro.

2. Periodo de establecimiento, cuya gestación puede señalarse entre 1875-1880. Inicio del proceso de industrialización del país, con fuerte influencia ideológica del positivismo y auge del romanticismo literario. Afirmación de lo nacional y de la “defensa del progreso” en la literatura.

3. Periodo de fusión y debate: inicio 1890-1900. Momento en que puede hablarse ya de una literatura propiamente literaria (i.e. concebida como “hecho artístico”), que comienza a distanciarse de la realidad, pero recreándola, sin llegar a lo fantástico. Es la época de surgimiento del modernismo (en sus distintas vertientes: artístico o esteticista, Manuel Díaz Rodríguez, cosmopolita, Pedro Emilio Coll y criollista, Urbaneja Achelpohl y Rufino Blanco Fombona), abierta hacia lo cosmopolita, sin descuidar lo nacional. Es la época de establecimiento incipiente de la industria petrolera, durante la cual se hace bien patente la discusión entre una literatura inspirada en lo nacional y otra con la mirada en el universo, polémica que no cesará durante todo el siglo. Tiempos de lucha política debido al establecimiento en el país de la más duradera de nuestras dictaduras militares, primero con Cipriano Castro y luego con Juan Vicente Gómez a la cabeza. Aunque revestido en su mayor parte de la retórica estilística propia del momento, puede hablarse de un importante lapso para el cuento, con predominio de la variante épica.

En el caso específico del cuento, puede hablarse de dos subperiodos:

3.1 Uno, destacable por dos importantes revistas que sirven de medios de difusión: *Cosmópolis* (1894-1898) y *El Cojo Ilustrado* (1892-1915). Se percibe en la literatura narrativa una notable influencia del naturalismo francés.

3.2 Otro, cuyo inicio pudiera ser propuesto después de 1910, influido por el naturalismo español (Galdós) y el realismo psicológico ruso (Tolstoi, Dostoievsky, Gorki), y caracterizado por el inicio de una variante estilística diferente de la retórica modernista, con indagación en la psicología de los personajes (Rómulo Gallegos, por ejemplo) y la utilización de la ideología como recurso para la denuncia social (José Rafael Pocaterra). Como revista, puede mencionarse el caso de *La Alborada* (1909).

4. Periodo de creación y renovación, iniciado en el lapso 1920-1930. Desarrollo de la in-

dustria petrolera, con un notable aislamiento del país en todos los sentidos, por efecto de la dictadura, con los primeros escarceos intelectuales hacia el marxismo. Curiosamente, es también el tiempo de efervescencia de la primera vanguardia literaria nacional, probablemente motivada por el imperio de la censura política y del auge de la creación literaria de “gaveta”, aparte del afianzamiento del realismo crítico que a su vez es estimulado por el cubismo francés y el ultraísmo español y que derivará en la variante del “realismo mágico” (término acuñado para el cuento por Uslar Pietri). Comienzan a ser seriamente cuestionados por la gran mayoría de los escritores el modernismo y el realismo psicológico.

En lo que respecta a la narrativa, se enfrentan un localismo exacerbado y un universalismo casi fanático, para dar cuerpo a lo que Domingo Miliani (1969:32) denomina el lapso de “mayoría de edad” del cuento venezolano.

Dos importantes revistas se destacan durante este periodo, *Válvula* y *Élite*, aparte de la bien conocida *Revista Nacional de Cultura* (fundada en 1938), con dos nombres paradigmáticos para el cuento: Arturo Uslar Pietri y Julio Garmendia, este último con su interesante propuesta sobre lo fantástico y la metaficción.

5. Periodo de reflexión y replanteamiento, cuyos inicios pueden delimitarse durante la década de los cuarenta (1940-1950). Con la desaparición de la dictadura de Gómez y el fin de la segunda guerra mundial, se incrementa la incorporación del país al progreso industrial, con una apertura innovadora de lo literario hacia otros espacios, pero sin abandonar la temática nacional. Alto contenido lírico en lo narrativo, con predominio del cultivo del cuento. En lo social, se sufren los efectos de un alto contingente de inmigración y en lo estético convive un alto componente del realismo costumbrista con el psicologismo narrativo y el subjetivismo. Con el introito de otra Junta Militar para el país (presidida por Carlos Delgado Chalbaud), se abren las compuertas para una nueva dictadura: la de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958).

Este lapso resulta muy importante para la explicación contemporánea del cuento venezolano, aunque debe destacarse la aparición de un notable número de cuentistas individuales, sin identidad global coherente. Cada autor importante pareciera representar una propuesta dis-

tinta: es la época de los primeros escarceos experimentalistas y fantásticos de Oswaldo Trejo y Guillermo Meneses, la misma de los relatos de Antonio Márquez Salas, Oscar Guaramato y Gustavo Díaz Solís, con un alto nivel lírico, pero sin abandonar el componente anecdótico. Es probable que represente este momento el surgimiento de la tendencia anecdótico-experimental que más adelante alcanzará gran consenso entre los narradores venezolanos de los sesenta y los ochenta.

Históricamente, hay que destacar la presencia del grupo y revista "Contrapunto" (1948-1950) y la fundación del Concurso de Cuentos del diario *El Nacional* (1946).

6. Periodo de crisis, gestado durante los años 1958-1962. El escenario histórico cambia radicalmente con el surgimiento de la violencia guerrillera y el resurgimiento de una literatura de la violencia, que al mismo tiempo intenta ser innovadora en lo formal, con marcada tendencia experimentalista. Incremento de la defensa de las ideas marxistas por parte de los escritores e imposición de una vanguardia crítica mediatizada ideológicamente por las ideas socialistas e instaurada principalmente en las universidades. Exacerbación de la noción del compromiso del escritor y de la necesidad de comunicación catequizante con los lectores. Tan importante ha sido este periodo que muchas de las historias recientes de la literatura venezolana se han detenido allí, como si después no hubiese ocurrido nada relevante.

Tres grupos y revistas capitalizan el potencial literario: *Sardio* (1958-1961), *Techo de la ballena* (1961-1965) y *Crítica contemporánea* (1960-1966). Aunque las mismas hicieron más énfasis en la reflexión que en la creación, a las dos primeras estuvieron vinculados cuentistas tan importantes como Salvador Garmendia y Adriano González León, a la tercera, Gustavo Luis Carrera.

7. Periodo de desencanto y ensimismamiento, cuyo principio puede delimitarse entre 1970-1975. Época de bonanza petrolera, con notorio auge económico del

país y pacificación de la guerrilla. Parece terminarse la "realidad exterior narrable". Relanzamiento de la preocupación por la narrativa fantástica y por la imposición de los formatos breves, gracias al auge del tallerismo y la imposición del experimentalismo. Aspiraciones de cierto cosmopolitismo en lo literario, con predominio del intimismo y el subjetivismo en lo temático y del ludismo experimental en lo formal. Reformular, deformar y exagerar la supuesta realidad se convierten en objetivos. Tiempo del "relato imposible" (Jaffé, 1991), "década miserable" (Brito García, 1979). Predominio del cuento, entre los géneros narrativos, pero con notable desvanecimiento de lo anecdótico y auge del relato lírico.

8. Periodo de reformulación. 1980-1985. Primer descenso brusco del auge económico de la década anterior. Vuelta literaria hacia la mirada en lo local, ahora condimentado con ingredientes de la cultura popular. Evanescencia de los límites entre lo supuestamente literario y lo no literario. Repunte para la novela, entre los géneros narrativos. Pérdida parcial del interés por el tallerismo y el experimentalismo verbal y estructural. Vuelta a lo narrativo anecdótico (cuento épico). Predominio de la literatura enfocada hacia los centros urbanos.

9. Periodo de diversidad. 1990-1995. Crisis económica severa. Nivelación y/o fusión de los géneros narrativos principales, cuento y novela. Pérdida de los límites, auge de la novela corta y el cuento extenso. Diversidad en la temática y fusión de lo local con lo supuestamente cosmopolita. Afianzamiento de nuevas modalidades temáticas y formales en la narrativa (policial, suspenso, terror, erotismo, con vuelta a la variante anecdótica y a la narración lineal), con simplificación casi absoluta de la historia. Depuración del lenguaje supuestamente literario y cambio de la noción de literaturidad en relación con las figuras retóricas, los giros sintácticos y el léxico "propio" de este registro.

Conclusión

El paseo histórico por el cuento venezolano del presente siglo nos lleva a formular una clasificación de los cuentistas en cuatro grupos bien delimitados. La hemos formulado y explicado antes, al agrupar a varios de ellos, en un primer intento que sólo consideró autores ubicables entre los años sesenta y noventa (*cf.* *Recuento*, 1993). La misma tiene su asidero en la confrontación discurso/historia y en la relación que los textos muestran entre realidad y ficción. A partir de una amplificación del posible espectro existente entre los cuentos líricos y los cuentos anecdóticos, la diversidad de cuentistas venezolanos del siglo XX permite establecer cuatro categorías de autores, cuyas denominaciones (aunque humorísticas) no dejan de tener su base en el tipo de narrativa que predomina en toda su obra o parte de la misma: textores (protagonismo de lo discursivo por encima de lo anecdótico, hasta alcanzar máximos niveles de lirismo, simbolismo, sugerencia), surrealeros (énfasis en la bifurcación del universo en dos realidades discursivas y temáticas), palabreros (fusión intencional de planos discursivo-lingüístico y anecdótico) y anecdoteros (predominio casi exclusivo de lo épico, lo narrativo). La ubicación dentro de un grupo específico no implica sin embargo encasillamiento definitivo, favorece más bien cierta movilidad, puesto que un mismo cuentista puede formar parte de más de una categoría si se analiza cronológicamente su proceso escritural. Por ejemplo, entrarían en distintas categorías los dos momentos más importantes de la cuentística de Julio Garmendia. El autor de *La tienda de muñecos* (1927) sería principalmente “surrealero”, en tanto que el de *La tuna de oro* (1951) se integraría mejor con los “palabreros”. En dirección contraria estarían los casos del Guillermo Meneses, autor de “La balandra Isabel...” (1934, anecdotero) y “La mano junto al muro” (1951, textor).

El inicio de cada periodo serviría de punto de partida para estudiar el desarrollo de las diferentes tendencias de nuestra cuentística y los modos como la comunidad interpretativa de cada momento ha impuesto a los autores algunos cambios notorios en sus propuestas estéticas. Lo que significa a su vez que son las estéticas imperantes las que a fin de cuentas han ser-

vido para “marcar” los niveles de literaturidad del cuento (y de otros formatos) e incluso para desviar los propósitos implícitos en proyectos individuales. Pero igualmente esas estéticas han partido de la relación entre los destinatarios (sus exigencias) y los autores. Desde su particular óptica y posición dentro de la sociedad, los lectores han contribuido a aceptar o no los postulados externos y eso sirvió tanto para valorar lo literario como para generar acercamiento o rechazo. Si bien los autores de los ochenta se obsesionaron con las exigencias de la academia y para ella escribieron, los de comienzo de siglo aceptaron, por ejemplo, escribir para sí mismos (los propios escritores eran la audiencia). En otra dirección, los narradores sesenteros aspiraron a ser leídos masivamente, pero la “masa lectora” echó marcha atrás motivada por la novedad reformista-experimentalista del momento (con paradigmas narrativos como James Joyce). Ese mismo experimentalismo se exacerbó durante los años setenta, razón para que incluso los llamados “lectores profesionales” se alejaran. Falta por clarificar muy bien ese proceso durante los momentos del posmodernismo y la vanguardia, pero puede hipotetizarse que la relación cuentistas-destinatarios se hace mucho más cercana a partir de ciertos fenómenos de divulgación del género (los concursos, y el de *El Nacional* es una referencia obligada que llegó a imponer incluso una estética). Ratificar estas propuestas a partir de un estudio minucioso de cada periodo es la tarea que nos queda por hacer. ○

1 Explicaciones más amplias y desde diversos puntos de vista pueden encontrarse en Pacheco y Barrera (1993).

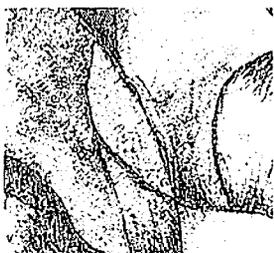
2 “Con Díaz Rodríguez se hace criatura perfecta de realidad literaria el cuento venezolano”, Meneses, 1955:17. Hemos colocado la zona aduanera del pasado en el hito ilustre que marca el hito de Manuel Díaz Rodríguez. Con este escritor se incorpora a nuestra literatura el cuento, tal como lo entendemos hoy, tal como lo entendía el genial compilador de *Las mil y una noches*. “Díaz Rodríguez sabe qué es el cuento y maneja el instrumento con sabia magia. Otros de nuestros cuentistas –anteriores o posteriores a él– no fueron tan hábiles artistas ni conocieron tan bien las características del territorio literario en el cual se aventuraban”, Meneses, 1955:12. Además, Meneses considera a Calcaño más un “precursor” que un fundador. “Desde un punto de vista histórico, tanto la novela como el cuento en Venezuela logran un estado de creación consciente con los albores del siglo XX (Di Prisco, 1971:8). [...] Reducido a términos de fuerza creadora y originalidad, la lista de la prosa de ficción modernista se reduce a un solo nombre, Manuel Díaz Rodríguez (*Ibid.*:9).

3 Osvaldo Larrazábal H., “Presencia modernista en los inicios de nuestra narrativa”, en *Anuario*, pp. 23-31.

4 Carmen Elena Alemán (comp.), *Relatos venezolanos (1837-1910)*.

Bibliografía teórica mínima

- Barrera L., L., *Discurso y literatura*, La Casa de Bello, Caracas, 1995.
Charaudeau, Patrick, *Langage et discours*, Hachette, París, 1983.
_____, *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, París, 1992.
Dijk, T., van, *Estructuras y funciones del discurso*, Siglo XXI, México, 1980.
_____, *La ciencia del texto*, Paidós, Madrid, 1983.
Eagleton, T., *Una introducción a la teoría literaria*, FCE, México, 1988.
Garrido D., A., *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1993.
Genette, G., *Dicción y ficción*, Lumen, Barcelona, 1993.
Lázaro C., F., *Estudios de Lingüística*, Grijalbo, Barcelona, 1980.
Mayoral, J. A., *Estética de la recepción*, Arco Libros, Madrid, 1987.
Pacheco, C. y L., Barrera L., *Del cuento y sus alrededores*, Monte Ávila, Caracas, 1993, 1997.
Sánchez, I., "Coherencia y órdenes discursivos", en *Letras*, 50, UPEL-IPC-CILLAB, Caracas, 1993.
Zavala, L., *Teorías del cuento. Los cuentistas*, UNAM, México, 1993.
Wright, A., "Recalcitrance in the Short Story", en Susan Lohafer y Jo Clary (eds. 1989), *Short Story at a Crossroads*, Louisiana State University, Baton Roudge, 1989.



J. VELASCO

Literatura Venezolana. Textos panorámicos y de referencias

- Barrera L., L., *El traje narrativo de Trejo*, La Casa de Bello, Caracas, 1994.
Araujo, O., *Narrativa venezolana contemporánea*, Tiempo Nuevo, Caracas, 1972.
Barrera L., L., *Desacralización y parodia. Introducción al cuento venezolano del siglo XX*, Monte Ávila/Universidad Simón Bolívar, Caracas, 1997.
Carrera, G. L., *Imagen Virtual*, Dirección de Cultura, Mérida (Venezuela), 1984.
González S., B., *La duda del escorpión*, Academia de la Historia, Caracas, 1992.
Jaffé, Verónica, *El relato imposible*, Monte Ávila, Caracas, 1991.
Larrazábal, O. y otros, *Bibliografía del cuento venezolano*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1975.
_____, *Historia y crítica de la novela venezolana del siglo XIX*, UCV, Caracas, 1980.
Lasarte V., J., *Sobre literatura venezolana*, La Casa de Bello, Caracas, 1992.
Liscano, J., *Panorama de la literatura venezolana actual*, Grijalbo, Caracas, 1973, 1995.
López, O. A., *El camino de la alteridad*, Fundarte, Caracas, 1995.
Medina, J.R., *Noventa años de literatura venezolana*, Monte Ávila, Caracas, 1981, 1993.
Miliani, D., *Uslar Pietri renovador del cuento venezolano*, Monte Ávila, Caracas, 1969.
_____, *Tríptico venezolano*, Fundación Cultural Venezolana, Caracas, 1985.
Miranda, J., *Proceso a la narrativa venezolana*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1975.
Oropeza, J.N., *Para fijar un rostro*, Vadell Hermanos, Valencia (Venezuela), 1984.
Picón Salas, M., *Formación y proceso de la literatura venezolana*, Cecilio Acosta, Caracas, 1940.
Rama, A., *Ensayos sobre literatura venezolana*, Monte Ávila, Caracas, 1990.
Ramos, E., *El cuento venezolano (1950-1970)*, Playor, Madrid, 1979.
Santaella, J. C., *La literatura y el miedo y otros ensayos*, Fundarte, Caracas, 1990.

Antologías de cuentos venezolanos

- Alemán, C.E. y otros, *Relatos venezolanos*, Congreso de la República, Caracas, 1988.
Aponte de Z. L. y J. Balza (comps.), "Literatura venezolana hoy", en *Studi di Letteratura Hispano-Americana*, 26, Bulzoni Editore, Roma, 1995.
Balza, J., *El cuento venezolano. Antología*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1990.
Barrera L., L., *Memoria y cuento. Treinta años de narrativa venezolana*, Pomaire/Contexto Audiovisual 3, Caracas, 1992.
Barrera L., L., *Re-cuento. Antología del relato breve venezolano (60-90)*, Fundarte, Caracas, 1994.
Bastardo, A. (comp.), *Narradores de El Nacional*, Monte Ávila, Caracas, 1992.
Di Prisco, R., *Narrativa venezolana contemporánea*, Alianza, Madrid, 1971.
Gerendas, J. y J. Balza, *Narrativa Venezolana Attuale*, Bulzoni Editore, Roma, 1995.
Jiménez, E., G., *Relatos venezolanos del siglo XX*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1991.
Mcneses, G., *Antología del cuento venezolano*, Ministerio de Educación, Caracas, 1955.
Navarro, A., *Narradores venezolanos de la nueva generación*, Monte Ávila, Caracas, 1970.
Pilar P., María, *Antología del cuento venezolano*, Panapo, Caracas, 1994.
Uslar P., A. y J. Padrón, *Antología del cuento moderno venezolano*, Biblioteca Venezolana de Cultura, Caracas, 1940.
V. V. A. A., *Teoría y praxis del cuento en Venezuela*, Monte Ávila, Caracas, 1992.