

BREVE PANORAMA DEL CUENTO VENEZOLANO EN EL SIGLO XX

Roberto Lovera De Sola
Fundación Francisco Herrera Luque
[*roberto.loveradesola@gmail.com*](mailto:roberto.loveradesola@gmail.com)

Recibido: 22-04-2018

Aceptado: 08-08-2018

RESUMEN

En este trabajo sobre el cuento venezolano a lo largo del siglo XX hemos intentado ofrecer una clara síntesis de su desarrollo durante la centuria iniciada en 1901 y cerrada en 2001. Para esto insistimos en el carácter peculiar que este género ha tenido a lo largo de esos cien años, proceso bastante particular que nos permite concluir que el cuento es el principal género de nuestra narrativa, dadas sus inmejorables aportaciones. Como la historia literaria, a nuestro entender, constituye una serie de vasos comunicantes, hemos señalado el especial aporte que sobre sus orígenes ha tenido el cuento fantástico, anterior al cuento modernista y al criollista, como lo ha revelado el estudio del crítico Carlos Sandoval, en el cual nos centramos. A partir de lo anterior trazamos un breve panorama de la narrativa corta como evidencia de la importancia del género en el país.

Palabras clave: cuento venezolano, historia literaria, orígenes del cuento venezolano, literatura venezolana.

BRIEF OVERVIEW OF THE VENEZUELAN STORY IN THE 20TH CENTURY

ABSTRACT

In this work on the Venezuelan short story throughout the twentieth century we have tried to offer a clear synthesis of its development during the century begun in 1901 and closed in 2001. For this we insist on the peculiar character that this genre has had along these One hundred years, a very special process that allows us to conclude that the story is the main genre of our narrative, given its unbeatable contributions. As literary history, to our knowledge, constitutes a series of communicating vessels, we have pointed out the special contribution that the fantastic tale has had on its origins, before the Modernist tale and the Criollista, as the study of the critic Carlos Sandoval has revealed, in which we focus. From the foregoing, we draw a brief overview of the short narrative as evidence of the importance of gender in the country.

Keywords: Venezuelan story, literary history, origins of the Venezuelan story, venezuelan literature.

BREF APERÇU DE L'HISTOIRE DU VENEZUELA AU 20E SIECLE

RESUMÉ

Au cours de ce travail sur l'histoire du Venezuela tout au long du XXe siècle, nous avons essayé d'offrir une synthèse claire de son développement au cours du siècle commencé en 1901 et clôturé en 2001. Pour cela, nous insistons sur le caractère particulier de ce

genre au cours de ces cent années, processus très particulier qui nous permet de conclure que l'histoire est le genre principal de notre récit, compte tenu de ses contributions imbattables. L'histoire littéraire constituant, à notre connaissance, une série de vases communicants, nous avons souligné la contribution particulière du conte fantastique à ses origines, avant le conte moderniste et le Criollista, comme l'a révélé l'étude du critique Carlos Sandoval. dans lequel nous nous concentrons. À partir de ce qui précède, nous dressons un bref aperçu du court récit, preuve de l'importance du genre dans le pays.

Mots clés: histoire vénézuélienne, histoire littéraire, origines de l'histoire vénézuélienne, littérature vénézuélienne.

El cuento es uno de los géneros a través del cual la literatura venezolana exhibe un conjunto importante de sólidas obras que se encuentran entre las mejores de nuestra prosa narrativa. De allí que sea uno de los modos de expresión de nuestras letras, en el que han dejado su huella definida varios de nuestros más rigurosos creadores. También son pocos los países que pueden mostrar, dentro del conjunto de sus letras, a un grupo de verdaderos maestros del género como José Rafael Pocaterra (1889-1955), Julio Garmendia (1898-1977), Arturo Uslar Pietri (1906-2001), Guillermo Meneses (1911-1978), Gustavo Díaz Solís (1920-2012), Antonio Márquez Salas (1919-2002), Alfredo Armas Alfonzo (1921-1990) y Denzil Romero (1938-1999), sin cuya obra es imposible entender el proceso de nuestra palabra escrita. El hecho de encontrar en la literatura venezolana cuentos de tan alta factura estética debe llamar a la reflexión no solo a los estudiosos de la misma, sino también a los propios creadores, los cuales deben interrogarse sobre los porqués de este hecho: deben tratar de explicar por qué a través de piezas breves, que se escriben con mucha mayor celeridad que la novela, que exige un lento, sostenido y laborioso trabajo de invención, los escritores

nuestros han consignado sus palabras más certeras. Es posible, como lo sostuvo Uslar Pietri, que esto estribe en la atormentada vida que ha llevado el país, donde ha sido muy poco el sosiego que nuestros creadores han tenido para la faena literaria (1958, p. 282). Picón Salas, por su parte, se refirió a “la gran tragedia y el azaroso vivir al día de la historia política venezolana” (1976, p. 115)¹. De allí que haya sido a través de cuerpos breves como nos han ofrecido lo más hondo de su imaginar. Estas son conjeturas que deben ser respondidas. Las dejamos planteadas al comenzar este paseo a través de las líneas más acentuadas de nuestra creación cuentística a lo largo del siglo XX (1901-2001) y que no pudo ser más singular.

Pocas literaturas, repetimos, pueden exhibir un conjunto de cuentistas del calado de los que poseen las letras venezolanas. Esto tanto en el pasado como en el presente. Cuando esto lo sostuvo el maestro Uslar Pietri a fines de los años cuarenta (pp. 282-283), tal aseveración parecía una exageración. No lo era. Hoy lo podemos comprobar con un estudio más largo en el tiempo que el que en 1948 pudo realizar quien lo afirmó primero. El hecho es de tan singular importancia que podríamos decir que en el campo de la narrativa el cuento es superior a la novela, ya que novelas destacadas se publican de cuando en vez, en cambio, siempre estamos examinando nuevos volúmenes de cuentos en los cuales vamos encontrando logros ciertos, piezas de honda belleza o de hábil construcción. Y esto se evidencia en el período de tiempo que estamos examinando, pues la contribución de las nuevas generaciones, la de los años noventa a inicios del siglo XXI, es ya singular en su cultivo de la narración corta.

¹ El estudio de Picón Salas citado fue originalmente publicado en su libro *Cinco discursos sobre el pasado y presente de la nación venezolana* (1940). Caracas: Editorial La Torre, p. 142. Está en las pp. 33-59.

LO PRIMERO: EL CUENTO FANTÁSTICO

Si bien se podría decir que el cuento venezolano se inicia en el siglo xx durante el período modernista y criollista es obligatorio echar una mirada hacia atrás, en los días del siglo xix, a partir de 1837 cuando se publica el primer cuento en nuestra literatura.

De manera que no podemos referirnos actualmente a los orígenes del cuento venezolano sino partiendo de la investigación que el crítico y profesor Carlos Sandoval (1964) nos ha ofrecido, primero en *El cuento fantástico venezolano en el siglo xix* (2000)², un libro fundamental para el estudio del cuento venezolano en el siglo antepasado, ya que logra fijar su verdadero tránsito. Segundo, producto de esta investigación ha sido la compilación de la antología que se deduce de sus conclusiones y hallazgos *Días de espantos* (2000)³, formada de todos los cuentos fantásticos venezolanos recopilados en su investigación. Esta obra es el necesario corolario del cuento fantástico venezolano.

Deseamos detenernos especialmente en el cuento fantástico porque los hallazgos de Sandoval son tantos que nos llevan a una

2 Su corolario es su antología: *Días de espantos* (2000). Caracas: Universidad Central de Venezuela, p. 300. El primer autor en tocar el tema, refiriéndose fundamental a un solo autor, fue el humanista Luis Beltrán Guerrero: *Perpetua heredad* (1965). Caracas: Ministerio de Educación, p. 317. Ver: "Luis López Méndez" (pp. 147-173). Ver especialmente las pp. 170-171. Y en su "Literatura fantástica", en *Candideces*. Caracas: Editorial Arte/Academia Nacional de la Historia, 1962-1995. 17 vols. Ver: "Literatura fantástica" (t. XV, pp. 109-111).

3 Lo forman los cuentos de Antonio Ros de Olano ("La noche de las máscaras"; e "Historia verdadera o cuentos estrambóticos, que da lo mismo"); Juan Vicente Camacho ("La estatua de bronce"; "Confesión auténtica de un ahorcado resucitado"); Julio Calcaño ("Las lavanderas nocturnas"; "El sello maldito"; "La danza de los muertos"; "Tristán Cataletto"); Eduardo Blanco ("El número 111"; "Claudia"); Hixen ("Después de muerto"); Cecilio Acosta ("Los espectros que son y un espectro que ya va a ser"); Tulio Febres Cordero ("Historia de una contada por ella misma"; "Las vocales en congreso"; "Un caro ilustre"); Luis López Méndez ("El beso del espectro"; "La balada de los muertos"); Nicanor Bolet Peraza ("El monte azul"; "Las tres vidas de Anton"; "La gran infame"; "Calaveras"; "Un golpe de suerte"; "Metecardiasis"); Diego Jugo Ramírez ("Una venganza póstuma"); Eugenio Méndez y Mendoza ("Hechos naturales y misteriosos"); José María Manrique ("Los muertos hablan"; "Proezas de un muerto"); Elías Toro ("El cetro del rey Zitka"); Manuel Díaz Rodríguez ("Cuento azul"; "Cuento verde"; "Cuento áureo"); Alejandro Fernández García ("Las manos frágiles"; "El corazón de don Quijote"); José Heriberto García de Quevedo ("La caverna del diablo"); José María Sistiaga ("El cuento de un gato y un ratón"; "Un zamuro catedrático").

nueva apreciación de los orígenes del cuento venezolano y que logra fijar con una precisión que antes no teníamos. Y esto porque su pesquisa no se basa solo en los libros publicados, generalmente mucho tiempo después de haber sido escritos (esto solo cuando lo lograron, debido a la particular situación socio-histórica del escritor venezolano), Sandoval logra llegar a sus conclusiones especialmente porque su investigación se basa en una cuidadosa pesquisa hemerográfica. Es ello lo que le llevó a descubrir y precisar que el cuento venezolano no se inició con el modernismo y el criollismo, textos publicados en su mayoría, en las páginas de las revistas *El cojo ilustrado* y *Cosmópolis* y en los libros de Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927), Pedro Emilio Coll (1872-1947) y Luis Manuel Urbaneja Alchelpohl (1873-1937), sino que nuestro cuento comenzó en pleno Romanticismo y tuvo sus primeras, reales y mejores expresiones en el cuento fantástico, que Sandoval logra explorar con sin par mirada.

Todos sabemos que el primer cuento venezolano “La viuda de Corinto” (*El Liberal*, Caracas: julio 25, 1837, pp.128-129), fue concebido, como nuestra primera novela *Los mártires* (revista *El Liceo venezolano*, n/ 2 al 7, 1842), por don Fermín Toro (1806-1865), por ello llamado padre de nuestra narrativa. *Los mártires* no fue impresa en libro hasta 1957, gracias a Virgilio Tosta (1922-2009), ciento quince años después de haberse publicado por entregas en una revista. “La viuda de Corinto” fue impreso en un semanario, ya que aún no había un diario en nuestro país, (el primero fue el *Diario de Avisos*, 1837, el cual duró muy poco tiempo, por lo cual fue al segundo el *Diario de avisos* y *Semanario de las provincias* (1850-1860), de más larga duración, al cual le corresponde la primicia de ser el primero, este es el que dejó sentada la edición de un diario).

Fue investigando en nuestra prensa del siglo XIX que Sandoval logró establecer que el primer cuento fantástico escrito por un venezolano fue “La estatua de bronce” (*El Heraldo de Lima*, Lima: septiembre 22, 1854), impreso en Lima por ser su autor, Juan Vicente

Camacho (1829-1872), diplomático venezolano en el Perú. Tal hecho se produjo mucho antes que la publicación de los tres primeros libros de nuestros modernistas, grandes escritores los tres, citados más arriba. *Palabras*, el volumen en donde se insertó el primer cuento de Pedro Emilio Coll es de 1896, “Confidencias de psiquis” de Díaz Rodríguez es de ese mismo año, no registrado por Osvaldo Larrazábal Henríquez, Amaya Llebot y Gustavo Luis Carrera en la *Bibliografía del cuento venezolano* (1975) y, por ello, desdeñado por los estudiosos, por su parte el primer cuento de Urbaneja Alchepohl, “Los abuelos” es de 1909. Claro que los cuentos de los tres se insertaron mucho antes en la prensa periódica, como antes lo hemos señalado.

El año 1895 fue considerado por los historiadores literarios, como Picón Salas (1961, p. 315)⁴, el punto de partida del modernismo entre nosotros, en el cual brillarán nuestros tres autores, porque Urbaneja si bien fue un criollista escribió sus cuentos en lenguaje modernista; Uslar Pietri, por su parte, considera que 1896 es el año de iniciación del cuento venezolano (1858, p. 283)⁵. En cambio, ahora la certera averiguación de Sandoval nos lleva mucho más atrás: a 1854 fecha del relato de Camacho, publicado en Lima porque aquella, como dice Sandoval, era la segunda patria de este venezolano, descendiente directo del Libertador, al que siguen figuras de gran trascendencia, “Los mayores” los denomina Sandoval, como Antonio Ros de Olano (1802-1887), Julio Calcaño (1840-1918), Eduardo Blanco (1838-1912), Tulio Febres Cordero (1860-1938) y José María Manrique (1846-1907).

Sandoval halla, también, mucho antes de 1896, relatos del autor que firmó como “Hixen” su cuento es “Después de muerto” (*La tertulia*: abril 9, 1875), Cecilio Acosta (1818-1881) con “Los espectros que son, un espectro que ya va a ser” (*La tribuna liberal*: noviembre 15, 1877), este texto Sandoval logra verlo desde otra pers-

4 Picón Salas, Mariano (1961). *Estudios de literatura venezolana*. Caracas: Edime, pp. 315. La cita procede de la p.143.

5 Uslar Pietri, Arturo: *Letras y hombres de Venezuela*, p.283.

pectiva, más literaria, porque este siempre había sido considerado, solo como diatriba política, como nos lo hace ver su biógrafo Sambrano Urdaneta⁶(1969, pp. 80-81); Luis López Méndez (1863-1891) en 1890, Diego Jugo Ramírez (1836-1903) en 1894, Eugenio Méndez y Mendoza (1857-1903) en 1896, año de la publicación de *Palabras y confidencias de Psiquis*, volúmenes de cuentos modernistas, momento en que se entrelazan tanto modernistas como los cultivadores del cuento fantástico, tales como Elías Toro (1868-1918), el propio Díaz Rodríguez y Alejandro Fernández García (1876-1939). Así se puede ver, y esta es la gran contribución de Sandoval, que el cuento venezolano tuvo un diseño pleno antes del modernismo y que este fue el cultivo del cuento fantástico, un modo pleno del romanticismo. Según la documentada conclusión de Sandoval fue con el cuento fantástico que se inició la plenitud del cuento venezolano, décadas antes, al menos cuatro décadas antes, de los libros de nuestros grandes modernistas y criollistas.

Por otra parte *El cuento fantástico venezolano en el siglo XIX* tiene también otro valor: es una de las tres grandes investigaciones hechas en los últimos años del siglo XX para el estudio de nuestra escena literaria durante el siglo XIX. Los otros dos son el siempre luminoso, por los estadios que logra aclarar, de Paulette Silva Beauregard con *Una vasta morada de enmascarados* (1993) relativo a nuestra poesía decimonónica y el de Dunia Galindo: *Teatro, cuerpo y nación* (2000) donde nos muestra cómo el teatro fue, desde luego después de la poesía, el primer género cultivado en nuestra literatura, antes de la aparición del cuento y de la novela.

MODERNISMO

A principios del siglo XX, con las narraciones cortas del primer maestro de nuestra prosa modernista, Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927), los que hallamos en sus *Confidencias de psiquis*

6 Sambrano Urdaneta, Oscar considera el ensayo de don Cecilio "Terrible invectiva" (p. 80).

(1896) y en sus *Cuentos de color* (1899), así como si repasamos también, los que escribió en aquellos años Pedro Emilio Coll (1872-1947), como “Las tres divinas personas” o “El diente roto”⁷, o los que redactó Rufino Blanco Fombona, de los cuales nuestra crítica siempre conservó a “El catire” (1904) entre los de su predilección. El libro de Blanco Fombona donde están sus mejores piezas son sus *Cuentos americanos* (1913) que recoge los que antes publicó en sus *Cuentos de poeta* (1900), su primer libro de narraciones cortas.

REALISMO

Muy pronto, en las primeras décadas del siglo, van a surgir quienes reaccionaron contra la estética modernista en la concepción del cuento. Debemos comenzar con las miradas realistas que hallamos en los cuentos del maestro Rómulo Gallegos (1884-1969). Estos textos que están en sus *Cuentos completos* (1981), apenas comienzan a examinarse como se debe, apenas estamos recuperándolos como lo que fueron: no la antesala de sus novelas sino un trabajo riguroso, demorado, de especial fondo psicológico, de acercamiento a la realidad. Son tan densos e interesantes que no debe llamar la atención que ahora se descubran como lo están haciendo.

Dentro de la misma generación de Gallegos, entre los miembros del grupo “La Alborada” (1909), no se debe dejar de mencionar a un cuentista de la galanura de su compañero Julio Horacio Rosales (1885-1970), el autor de *Panal de cuentos* (1964), aquel “sobreviviente de unas contemplaciones ya lejanas”, como lo denominó el propio maestro de “La hora menguada”, quizá su mejor cuento, un día ya ancianos ambos.

⁷ El estudio de la génesis y sentido del cuento “El diente roto” ha sido hondamente tratado por Polanco Alcántara, Tomás (1988) en *La huella de Pedro Emilio. Biografía de don Pedro Emilio Coll*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, p. 321. Ver el capítulo “El diente roto” (pp. 203-211). Gallegos, Rómulo (1985): *Una posición en la vida*. 3ra. ed. Los Teques: Gobierno del Estado Miranda, p. 560. Ver: “Mensaje al otro superviviente de unas contemplaciones ya lejanas” (pp. 374-385). La cita procede de la p. 374.

Aquí van a aparecer colecciones de narraciones tan significativas como los *Cuentos grotescos* (1922) de José Rafael Pocaterra (1889-1955), en donde un fuerte realismo de ascendencia naturalista se hizo presente.

EL REALISMO FANTÁSTICO

Pero pronto se presentará el gran salto: la superación del criollismo, la búsqueda de universalidad. La hallaremos en el primer dibujo serio de cuento fantástico entre nosotros y en Hispanoamérica, pues esta obra es anterior a las de Jorge Luis Borges (1899-1986) porque tanto en su *Historia universal de la infamia* (1935), “El jardín de los senderos que se bifurcan” (1942) como en *Ficciones* (1944), donde se inserta la anterior obra, y *El Aleph* (1949)⁸, fueron publicados décadas después del libro venezolano pionero. Esa fue la tarea de Julio Garmendia (1898-1977) y el valor fundamental de su primer libro *La tienda de muñecos* (1927). Dentro de sus tapas el denominado “Cuento ficticio” es fundamental para comprender la aventura que se impuso el gran maestro de la narración corta. Don Julio, todos lo sabemos, fue muy parco en publicar por aquello que él decía, que era de los escritores que escribían y no publicaban, ya que siempre se sintió lejano a los que publicaban y no escribían, valga la paradoja, por demás muy suya. De ahí que a *La tienda...* solo añadió en vida el delicado volumen *La tuna de oro* (1951), muy reelaborado para su segunda edición (1973). Pero su constancia en el trabajo de escritura fue tal que tras su deceso, explorando sus difíciles borradores, llenos de correcciones y añadidos, pudo Oscar Sambrano Urdaneta (1929-2011), amigo suyo y devoto de su obra, editar tres volúmenes más, insuperables todos, *La hoja que no había caído en su otoño* (1979), que se pudo editar gracias al entusiasmo de Ben Ami Fihman (1949), otro fascinado de la prosa de Garmendia y del

⁸ Borges, Jorge Luis (1942). *El jardín de los senderos que se bifurcan*. Buenos Aires: Sur, p. 124, volumen inserto en sus *Ficciones* (1944). Buenos Aires: Sur, p. 203.

sentido fantástico de sus textos. A estos le siguieron *La motocicleta selvática* (2004) y *El regreso de Toñito Esparragosa* (2005), los cuales amplían la dimensión de su singular obra. También recopiló Sambrano las prosas de Garmendia en *Opiniones para después de la muerte* (1984), volumen misceláneo donde se recogen también sus primeros relatos impresos.

ARTURO USLAR PIETRI

Esa búsqueda de universalidad, dentro de los moldes de la vanguardia, será la empresa que emprenda Arturo UsLAR Pietri (1906-2001) a través de *Barrabás y otros relatos* (1928) el mismo año de la insurgencia vanguardista, la cual hay que situar en el número primero y único de la revista *Válvula*. El mismo cuento que da título a la colección uslariana ya nos indica hacia qué horizontes pretendía dirigirse el entonces joven relator. Su maestría en el tratamiento de sus historias dentro de los moldes de la narración corta, que lo hacen figura central de este género, dentro del cual ha vertido lo más hondo y denso de su obra de ficción, no se detendría allí. Su siguiente libro *Red* (1936) marcará el ingreso en el realismo mágico. Especialmente en los relatos “La lluvia” y “Treinta hombres y sus sombras” (1949) nos indicará su tratamiento de temas populares. Pero el cuentista UsLAR no se frenaría a todo lo largo de su hacer. En sus dos últimos volúmenes *Pasos y pasajeros* (1966) y en *Los ganadores* (1980) lleva a su plena madurez, y a su cima, esa parte central de su escritura literaria: el cuento.

ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ

Se ha reparado poco en Enrique Bernardo Núñez (1895-1964) como cuentista y esto era explicable porque si bien había iniciado sus tareas en el género en los años veinte, con el relato “El caso de Roberto Segovia” (1922), sus ejemplares han desaparecido

completamente hasta el punto de no haberse podido hallar ninguno al hacerse la recopilación del conjunto de sus narraciones cortas. Fue en los años treinta que Núñez nos ofreció el único libro de relatos publicado en vida, *Don Pablos en América* (1932) cuyo tomo es hoy también una rareza, algún bibliófilo debe poseer alguno de los salvados del olvido. Son hermosos y bien trabados estos tres relatos, apegados a aquello que casi siempre tentó a Núñez: el pasado, la memoria, la historia. Los volúmenes de *Don Pablos en América* son tan difíciles de hallar que ni siquiera la inmensa acucia de Néstor Tablante Garrido pudo hallar un ejemplar para volverlo a publicar en la bella recopilación de la mayoría de las ficciones breves de Núñez: *La insurgente y otros relatos* (1997), la cual significó el rescate de la obra de uno de nuestros mayores escritores de ficción. En *La insurgente...* podrá cribar el lector de hoy para hacerse una imagen de Núñez como cuentista y como autor de noveletas. En todas estas piezas el enamorado de los sucesos del pasado, de su magia, está presente, los toca y reelabora con su fantasía.

GUILLERMO MENESES

Guillermo Meneses (1911-1978) es un escritor central. Figura de honda parábola creadora. Si bien se inició tocando el realismo mágico en “La balandra Isabel llegó esta tarde” (1934) ya a fines de los años cuarenta, como lo ha indicado el profesor Javier Lasarte (1992, pp. 127-128), se produce un vuelco en su escritura, cambio evidente desde su relato, de 1948, “Tardío regreso a través de un espejo”, lo que se hace manifiesto, dentro del esplendor de una narración casi perfecta en “La mano junto al muro” (1952), en la cual la reflexión sobre el propio objeto de la ficción se hace presente, cosa que Meneses desarrollará mucho más ampliamente dentro del espacio de la novela. Pero la esencia de sus narraciones cortas está en sus *Diez cuentos* (1968).

PRESENCIA FEMENINA

Después de 1935, tras la muerte del general Gómez, se abrió el espacio para la literatura escrita por mujeres. Aquí deseamos señalar la forma tan importante como se cultivó el cuento escrito por mujeres, sobre todo, intensamente, en la década del cuarenta y del cincuenta, que fue constante, al menos hasta 1956, como lo ha demostrado el estudio de la profesora Luz Marina Rivas *La literatura de la otredad* (1992). Ella hizo esta exploración basada en las colecciones de cuentos: *Síntesis* (1940) de Irma De Sola Ricardo (1916-1991); *Trozos de vida* (1942) y *Mundo en miniatura* (1955) de Lucila Palacios (1902-1994); *Seis mujeres en el balcón* (1943) de Dinorah Ramos, seudónimo de Elba Arraiz (1920-1960); *Entre la sombra y la esperanza* (1944) de Blanca Rosa López (1920); “Historias a la orilla del remanso”, inserto en sus *Motivos de la vida* (1944) y *Tierra herida* (1954) de Rosa Virginia Martínez (1915); *Pelusa y otros cuentos* (1946) de Ada Pérez Guevara (1905-1999); *Delta en la soledad* (1946) y *Marionetas* (1952) de Lourdes Morales (1910-1989); *Pálpito y otros cuentos* (1950) y *Siembra humana* (1953) de Mireya Guevara (1923); *Cuentos fantásticos* (1952) de Lucila Palacios Vega; *Historias de última página* (1954) de Juana de Ávila, seudónimo de Pomponette Planchart (1914-1986); *Marcelina miró cruzar su sombra* (1954) de Ofelia Culillán (1922); los tres tomos de narraciones de Belén Valarino: *Mis cuentos y relatos* (1954) y *Los miedos* (1955) de Gloria Stolk (1912-1979).

De estos libros Luz Marina Rivas recoge al final de su tesis: “La loca” de Juana de Ávila; “La greda del cielo” de Ofelia Cuballán; “Leticia” de Irma De Sola Ricardo; “La siembra humana” de Mireya Guevara; “Dana Varein” de Blanca Rosa López; “Desalajo” de Rosa Virginia Martínez; “Delta en la soledad” de Lourdes Morales; “La sedienta” de Lucila Palacios; “La pluma encantada” de Lucila Palacios Vega; “Pelusa” de Ada Pérez Guevara; “La bai-

larina” de Dinorah Ramos; “Mañana” de Gloria Stolk y “¿Cómo besa el doctor Bonnet?” de Belén Valarino. Estos relatos permitieron, junto a las novelas de acusados relieves, que ahora citaremos, el surgimiento, por primera vez en nuestra literatura de la escritura de mujer, como le gusta decir a Luz Marina Rivas, como cuerpo, como organismo y ello dentro de las connotaciones no solo literarias sino también sociopolíticas, a las cuales nos referiremos al tratar de la novela. Porque casi todas ellas, las mismas que escribieron sus cuentos y novelas fueron a la vez las militantes de lo femenino, de hecho, la primera generación de luchadoras por el papel y los derechos de la mujer en nuestra sociedad y más tarde nuestras sufragistas, fueron ellas mismas. Este es el punto de vista plenamente aceptado por la crítica, muy bien explicado por la profesora Carmen Mannarino (1981, pp. 22-28) en su prólogo a la recuperación de la novela de Trina Larralde (1909-1937): *Guataro* (1938)⁹ que es una de esas novelas que hay que considerar primeramente.

Son estas últimas, casi todas escritas al calor del alero de Teresa de la Parra (1889-1936), nuestra creadora mayor, ayer como hoy, la escritora más admirada por ellas, tanto que cuando se trasladaron a Caracas los restos de la autora de *Ifigenia* (1947), muerta en Madrid, un grupo numeroso de mujeres pidió permiso al director de Protocolo de la Cancillería, Pedro Luis Sánchez Pacheco, donde fueron las exequias, cargar ellas la urna de la gran difunta. No les fue permitido porque se consideró que aquello no lo podían hacer las mujeres pese a haberle expresado allí mismo una de ellas que “por qué no lo iban a poder hacer si cuando moría una monja las otras religiosas cargaban el féretro”.

Así se ha considerado que las novelas sobresalientes escritas por mujeres venezolanas, antes de 1960, fueron, después de las de la gran Teresa, *Tierra talada* (1937) de Ada Pérez Guevara, *Gua-*

9 Larralde, Trina (1981). *Guataro*. 2ª.ed. Estudio preliminar: Carmen Mannarino. Los Teques: Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos, p. 314. Ver: “Estudio preliminar” (p.7-28). La referencia que hacemos procede de las pp.22-28.

taro (1938) de Trina Larralde, muerta a los veintiocho años, quien fue una de las primeras, antes de morir Gómez, que dio la palabra a la mujer en su columna “Al encuentro de la mujer venezolana” que publicaba en la revista *Élite*. Y estos libros continúan con *Tres palabras y una mujer* (1944) y *El corcel de las crines albas* (1950) de Lucila Palacios; *Ana Isabel, una niña decente* (1949), de Antonia Palacios; *Anastasia* (1955) de Lina Giménez y *Amargo el fondo* (1957) de Gloria Stolk. Así las protagonistas de nuestras novelas femeninas fueron María Eugenia Alonso (*Ifigenia*), Aurora (*Tierra talada*), María Antonia Ladera (*Guataro*), Berta (*Tres palabras y una mujer*), Anastasia en la novela homónima y Gisela (*Amargo el fondo*). Estas fueron las novelas escritas por mujeres, expresión de sus palabras, en donde ellas:

exponen sus anónimas tragedias, desde la marginalidad desproporcionada a sus engranajes socioeconómicos. De unas como María Eugenia Alonso, María Antonia y Aurora, conocemos las peripecias prematrimoniales. De otras, como Berta, Anastasia y Gisela, las desazones y dudas existenciales con experiencia en la integración de parejas, tratadas con madurez, sinceridad y hasta sarcasmo. Durante algo más de media centuria nuestras escritoras han venido fracturando armaduras con herrumbre de siglos y han expuesto, con valentía, irresoluciones y avideces latentes en la mujer como ente humano, en quien ha prevalecido como destino el llamado a la creación y cuidado de la familia, por formación, por costumbre, por escasez de opciones, pero con añadiduras también, y a veces sobresalientes, de conciencia y sensibilidad social requeridas de realizaciones trascendentes, o simplemente, de haceres donde la individualidad se mantiene (Mannarino, pp.22-23).

En el proceso que seguirá, la novela escrita por mujeres, después de 1960, cuando Elisa Lerner (1932) trabajó sobre los borradores de su novela *El canto de la ociosa*, de la cual solo se conoce un fragmento publicado en una antología preparada por la siempre animosa Cristina Guzmán¹⁰, pero nunca publicada hasta ahora. Fue mucho después cuando Elisa Lerner publicó su primera novela *De muerte lenta* (2006), cuyos asuntos ya se incubaban en su notable obra dramática y en sus ensayos, siempre celebrados. Desde los sesenta los derroteros que seguirá la novela venezolana escrita por mujeres serán diversos y complejos. Pero el trabajo hecho por nuestras creadoras entre 1935-1960 es significativo y para nada puede ser dejado de lado como nos lo mostró, dentro de los universos de la narración corta, y nutrida por el amplio conocimiento de la mujer que hizo posible el feminismo contemporáneo en Venezuela, tal lo hizo Luz Marina Rivas en su *Literatura de la otredad*.

CUENTISTAS DE LOS CUARENTA

Los cuentistas de los años cuarenta representan una promoción central en nuestro cuento contemporáneo. Esto apenas comienza a vislumbrarse. Entre ellos se producen obras esenciales para el desarrollo del género. Dentro de una década de poca novedad literaria, la poesía se dedica a volver hacia los metros clásicos, los narradores buscan nuevos senderos, por eso se hará realidad en la década del cincuenta. Entre ellos existió una voz que les marcó buena parte del camino: Andrés Mariño Palacio (1927-1965), especialmente a través de sus *Ensayos* (1967)¹¹.

Encontramos al menos siete figuras decisivas: Héctor Mujica (1927-2002), (de la misma edad de Mariño Palacio, eran los benjamines de “Contrapunto”), quien nos dejó en su cuento “Las tres

10 Guzmán, Cristina (1980). *Las mujeres cuentan*. Caracas: *El Diario de Caracas*. Ver: “El llanto de la ociosa” (pp. 24-26).

11 Mariño Palacio, Andrés (1967). *Ensayos*. Selección: Rafael Pineda. Caracas: Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, p. 338.

ventanas” un relato de honda belleza, estilo certero y de profunda trascendencia. “Las tres ventanas” da título a su libro de 1953, es de esos textos que bastan para justificar plenamente la existencia de un escritor y su trascendencia. Sin embargo, para nada podemos dejar de mencionar por su claridad íntima y ternura su relato “La O cruzada de tiza blanca” (1962), sobre cuya significación, más allá de su segura construcción, habrá que volver.

Oscar Guaramato (1916-1987) halló en la pequeñez de sus seres, en las miniaturas, el lugar para sus fabulaciones, las cuales trató con cierto lirismo y mucha ternura. Quizá sea su relato “La niña vegetal” el mejor construido. Pero es en general un fabulador quien siempre seduce a sus lectores, así las piezas que están en la suma de su hacer, sus *Cuentos en tono menor* (1969).

Humberto Rivas Mijares (1919-1981) llevó a su quintaesencia el desarrollo del cuento en “El murado” (1949) de solo seis páginas; Antonio Márquez Salas (1919-2002) dejándose influir por lo más fuerte de la corriente narrativa de la primera posguerra, sobre todo por William Faulkner (1897-1962), logró una voz propia, particular, poderosa, en relatos tan esenciales de nuestra literatura como “El hombre y su verde caballo”, “Como Dios” y “Solo en campo descubierto”(1964), en sus *Cuentos* (1965), tras ofrecernos estos cuerpos tan bien contruidos guardó silencio; Oswaldo Trejo (1924-1996) nos ha dejado en los suyos, como los que están en sus *Horas escondido en las palabras* (1994) la incursión en el contar al revés. Tal es el caso de “Aspasia tenía nombre de corneta” y “Escuchando al idiota”.

En los más recientes, dentro de una obra proseguida con constancia, ha experimentado con la palabra. Sin embargo, es bastante tradicional en algunos y magistral en miniaturas narrativas como “Safo”; en Gustavo Díaz Solís (1920-2012) podemos observar el paso desde historias bastante tradicionales, las cuales no exhibían novedad alguna, como los que están en su libro *Marejada* (1940), a

una escritura artística más plena, cosa que nos muestra un cuento de la belleza, de la magia, “Arco secreto”, el cual forma parte del libro que marca su trasmutación, *Cuentos de dos tiempos* (1950), a través de cuyas páginas el proceso descrito puede ser seguido. Alfredo Armas Alfonzo (1921-1990) logró encontrar el sendero hacia el neo-regionalismo, tal cuanto hallamos en ese libro esencial de su obra, y de nuestra prosa de ficción, que es *El osario de Dios* (1969). Tiene este volumen en nuestra literatura el mismo significado que para la de América Latina tienen *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez (1927-2014); por ello no es casual que Armas Alfonso haya declarado que para él leer a García Márquez había sido como mirarse en un espejo. Aunque *El osario...* puede leerse como una serie de cuentos, minicuentos más bien, puede ser considerado como una novela¹².

LOS DE LOS SESENTA

Con *Las hogueras más altas* (1957) de Adriano González León (1931-2008) se hizo presente una nueva promoción de escritores. En este libro se podía observar el derrumbe de un mundo. Si bien en el siguiente texto *Asfalto inferno* (1963) lo vimos meterse de lleno en el averno ciudadano, en la siguiente colección de relatos, *Hombre que daba sed* (1967), nos ofreció el más prodigioso de sus cuentos “Madam Clotilde”. Compañero de generación de González León fue Salvador Garmendia (1928-2001), su registro del cuento es muy amplio, roza aspectos de la vida de la ciudad (asunto que toca también en sus novelas), como en “El inquieto Anacobero”; hace inmersiones en los predios de lo fantástico y, además, nos ofreció una especie de comedia humana ciudadana. Su trabajo en este género fue tan amplio que se hace necesario corregir hoy la opinión según

¹² Sobre el minicuento consultar a quien más y mejor ha estudiado esa forma Rojo, Violeta (2009). *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Caracas: Equinoccio y su antología *Minima expresión. Una muestra de la minificción venezolana* (2009). Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, xvi.

la cual Garmendia recogía en forma de narraciones breves aquellos fragmentos que debía sacar de sus novelas para que estas no perdieran su unidad. Realmente su trabajo en este género, al cual dedicó diversos volúmenes, como por ejemplo *La tierra calcinada y otros cuentos* (1991) o sus *Cuentos cómicos* (1991), es de una importancia especial, y es mucho más amplio en número que sus novelas, de hecho pasan de treientos sus cuentos. De ahí que deba ser tratado no como una consecuencia sino como uno de sus modos de expresión.

Con Argenis Rodríguez (1935-2000), especialmente con los relatos de *Entre las breñas* (1964) se inició el tratamiento literario del período de la revuelta armada de la izquierda contra la democracia nacida en 1958. Esta obra es una de las más sobresalientes de este tan prolífico narrador. También anotaríamos aquí el valor de sus cuentos *La ciudad desnuda* (1977), en donde lo mejor de este creador, de logros tan disímiles, se hace presente.

José Balza (1939) con sus ejercicios narrativos (a él no le gusta denominarlos cuentos) ha creado un ámbito de belleza y de alta factura estética. Resaltaríamos en este balance uno de ellos, de gran significación artística “La sombra de oro”, perteneciente a su libro *La mujer de espaldas* (1986). Casi al mismo tiempo que José Balza daba a conocer sus primeras ficciones apareció en nuestro panorama creativo Francisco Massiani (1944). Si su primera novela *Piedra de mar* (1968) fue considerada un hecho subrayable, lo mismo ha sucedido con sus cuatro libros de cuentos, los dos primeros están recopilados en sus *Relatos* (1991). Son piezas de amplia belleza en las cuales recrea historias de adolescentes de la clase media caraqueña, en una ciudad que fue para él una Arcadia. Un cuento suyo como “Un regalo para Julia” no puede dejarse de registrar, es sin duda el mayor de los suyos.

Aquel modo de mirar la realidad denominado neo-regionalismo se va a expresar con rasgos propios y de muy acusada belleza poética, en *Compañero de viaje* (1970) de Orlando Araujo (1927-1987),

obra en la cual, el agudo crítico que siempre fue, sorprendió a sus lectores por la frescura con la cual podía tratar historias de su niñez.

Por otro lado, el cuento brevísimo ha tenido un destacado cultor en Gabriel Jiménez Eman (1950), trabajo que ha dejado una huella certera en las letras venezolanas. Su antología *Los dientes de Raquel y otros textos breves* (1993) es el libro que hay que buscar para comprender los rasgos de su especial aventura. De la obra de Jiménez Eman también se puede destacar, como una creación afortunada *Tramas imaginarias* (1991).

Cuentistas como Denzil Romero (1928-1999), Luis Britto García (1940), Judit Gerendas (1940), Julio Miranda (1945-1996), Ednodio Quintero (1947), Lidia Rebrij (1948), Sael Ibáñez (1948), Laura Antillano (1950), Federico Vegas (1950), Silda Cordoliani (1953), Antonio López Ortega (1957) o Stefania Mosca (1957-2009) están dejando en la actualidad su estela de primor dentro de los senderos de nuestra narración corta.

Tal es la magia invencionera de Romero cuando se sitúa ante hechos del pasado como en “El hombre contra el hombre” (1977) el cuento de su iniciación, que está en un folleto, inserto luego en sus *Infundios* (1978); cuando se deja llevar por la fantasía sexual en “Llegar a Marigot” o cuando inventa sus prolíficas fabulaciones librescas. Su libro *El invencionero* (1982) es ya un clásico dentro de este género.

Por su parte, Britto García parece hacer el inventario de todo un universo en *Rajatabla* (1970); Judit Gerendas en *Volando libremente* (2000), especialmente por aquellos relatos en los cuales todos los avatares de la vida de una escritora se hacen presentes, tal los casos de “La escritura femenina” o “De cómo yo no lograba encontrar un argumento”; Julio Miranda, destacado crítico literario, cuya aparición como escritor de ficciones fue todo un suceso. Destacamos aquí el volumen *El guardián del museo* (1992); Ednodio Quintero en los momentos en que juega con su fantasía construyendo relatos

sobre acaecimientos de la montaña o fabula hechos imposibles, en *Cabeza de cabra y otros relatos* (1993); Lidia Rebrij a partir de vivencias femeninas, o de historias de amor o desamor, compone sus suntuosas narraciones, las que están en *Con estos mis labios que te nombran* (1993); Sael Ibáñez, sobre todo en *Descripción de un lugar* (1973) por su poder fabulador, la forma elíptica de acercamiento a la realidad y su particular estilo; Laura Antillano reinventa situaciones vividas en un relato, así “La luna no es como pan de horno” nos ofrece un cuento que puede ser leído también como una elegía en prosa, está en el libro homónimo (1988); Federico Vegas cuyos libros de relatos nos muestran singulares aventuras en el género como las que vemos en *El borrador* (1994); Silda Cordoliani porque tanto en *Babilonia* (1993) y en *La mujer por la ventana* (1999) no solo nos ofrece curiosas anécdotas, sino una escritura de una delicadeza y un sentido poético que es necesario recalcar; en López Ortega destacamos la forma utilizada en la creación de sus diarios ficticios, su inmersión imaginativa en los terrenos propios de la literatura autobiográfica que él utiliza para desarrollarla no desde los sucesos reales, sino desde su fantasía, tal lo que se pueden leer en *Calendario y otros textos* (1997) que es un libro poco común en nuestras letras y, por fin, Stefania Mosca cuando utiliza su bien refinada ironía para ver el contorno que la rodea en *Seres cotidianos* (1990) y *Banales* (1994).

En esas fábulas, todos ellos, destacados cultores del cuento, nos permiten vislumbrar los caminos por los cuales anda nuestra narración corta en estos días. Esta que hemos referido es apenas una muestra de lo que consideramos más significativo dentro de un espacio tan amplio y tan rotundo como lo es el cuento venezolano que es, repetimos y reiteramos, el primer género, el más sólido e importante, de nuestra narrativa.

REFERENCIAS

- Guerrero, L. (1965). "Luis López Méndez". En *Perpetua heredad*. Caracas: Ministerio de Educación.
- _____ (1962-1995). "Literatura fantástica". En *Candideces*. Caracas: Editorial Arte/Academia Nacional de la Historia.
- Lasarte, J. (1992). *Sobre literatura venezolana*. Caracas: La Casa de Bello.
- Mannarino, C. (1981). "Estudio preliminar" En Larralde, Trina *Guaturo*. Los Teques: Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos.
- Picón Salas, M. (1961). *Estudios de literatura venezolana*. Caracas: Edime.
- _____ (1976). *Comprensión de Venezuela*. (3ra. ed. aum.). Prólogo: Guillermo Sucre. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rivas, L. (1992). *La literatura de la otredad*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Sambrano Urdaneta, O. (1969) *Cecilio Acosta: vida y obra*. Caracas: Ministerio de Educación.
- Sandoval, C. (2000). *El cuento fantástico venezolano en el siglo XIX*. Prólogo: Armando Navarro. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- _____ (2000). *Días de espantos*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Uslar Pietri, A. (1958). *Letras y hombres de Venezuela*. (2ª.ed. aum.) Caracas: Edime.