

ALPI

número 14
(febrero del 2000)



Jornada del sábado, 24 de abril de 1999
Organizada con el apoyo de la Embajada
de Venezuela, del FNRS y de la ULg

Para citar este artículo: Barrera Linares, Luis. "El cuento venezolano: vaivenes de un género impreciso". *Literatura venezolana de hoy*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 14, Montalvo, Y. (coord.). 2000, pp. 26-38. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

El cuento venezolano: vaivenes de un género impreciso

Luis BARRERA LINARES
Universidad Simón Bolívar
Caracas, Venezuela

La revisión de las distintas aproximaciones panorámicas a la literatura venezolana de este siglo (y del pasado) permite verificar todavía la carencia de una historia crítica que se refiera al desarrollo particular de cada uno de los distintos géneros. Buena parte de ellas, o son abrumadoramente integrales y excesivamente profusas en datos e información general (Mariano Picón Salas, 1940, Juan Liscano, 1973, José Ramón Medina, 1981, 1993) o plantean posiciones indudablemente interesantes pero a veces muy subjetivas acerca de una realidad particular de ese universo (Orlando Araujo, 1970, Julio Miranda, 1975. Antonio López Ortega, 1996). Para el caso particular de la narrativa, tal vez las excepciones las constituyan los trabajos de José Napoleón Oropeza (1984) y Oswaldo Larrazábal (1980), dedicados, sin embargo, al análisis crítico-histórico de un sólo género, la novela, pero desde perspectivas que proponen líneas de trabajo y tendencias. En el caso del cuento, apenas si podríamos remitir a las aproximaciones de Domingo Miliani (1969, 1985), muy importantes para conocer buena parte del proceso, pero sólo hasta los años sesenta. Algunos otros abordajes del cuento resultan aún más parciales (Ramos, 1979, Uslar y Padrón, 1940, Barrera, 1997). Y esto no deja de ser una contradicción por ser el cuento uno de los formatos narrativo-literarios de mayor productividad en el ámbito nacional, muy a pesar de que, aunque los tenemos, no hayamos logrado todavía imponer contundentemente en el contexto hispanoamericano ni latinoamericano un cuentista de la jerarquía de

Borges, Cortázar, Quiroga, Rulfo o Felisberto Hernández. Quizás los casos contemporáneos más cercanos a esa posibilidad sean Arturo Uslar Pietri, Julio y Salvador Garmendia y José Balza.

Empeñados en la necesidad de ese proyecto, hemos venido proponiendo un estudio del cuento venezolano que vaya más allá del inventario de los nombres importantes y los temas tratados por ellos, y que ofrezca una mirada crítica integral, centrada fundamentalmente en su desarrollo histórico, estético, formal, temático y comunicacional.

Para ello, y como fase inicial del proyecto, hemos creído pertinente asumir en primer lugar un enfoque conceptual que vaya desde las nociones de literatura y literaturidad hasta la precisión de qué es lo que vamos a entender como cuento y cuáles son sus categorías formales más importantes (cfr. Pacheco y Barrera, 1993, 1997). Propondríamos luego una posibilidad de periodización cronológica del fenómeno en el marco casi completo del siglo XX (1900-1995), que intentará completar la de Gustavo Luis Carrera (1984). La meta final radica en ofrecer para el próximo siglo una cronología crítica que muestre los vínculos, las diferencias y las corrientes en sus distintas manifestaciones, además de la especificidad de las propuestas que han venido apareciendo durante el siglo XX, como producto de cambios vinculados a las nociones de comunidad interpretativa, literaturidad, lector enfocado y horizonte de expectativas. Por razones de tiempo, sólo aludiré aquí a la base teórica (que de ninguna manera pretende ser original) y a las reflexiones generales sobre el origen y la valoración que han caracterizado el desarrollo del cuento venezolano.

Lo literario del cuento

Se podría argumentar que hay una retórica particular de lo literario; que los textos literarios no dicen sino que sugieren; que hay cadencias, ritmos, giros, estilos y "figuras", que permiten saber si un texto puede o no formar parte de la literatura.

De modo que es probable que la gente común no dude del carácter "literario" implícito en frases como (1), (2) y (3).

1. "Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón..." (Sor Juana Inés de la Cruz)

2. "Eres una frase imborrable en los folios de mis volúmenes cognoscitivos" (anónimo)

3. "Las piquetas de los gallos cavan buscando la aurora..." (F. García Lorca)

Sin embargo, permítaseme imaginar que en plena discusión hogareña, mi mujer utiliza la expresión (1) para recriminar mis falsas acusaciones o celos infundados; que recorro a la frase (2) al intentar destacar las virtudes de alguna dama de mi interés; o que en una conversación de barra utilizo la expresión (3) para impresionar a mis interlocutores cuando hablo mal del gobierno. ¿Cuál sería el nivel de **literaturidad** de tales expresiones en esos contextos situacionales?

Debemos aceptar entonces que lo que hace que un texto sea literario, no es únicamente el componente lingüístico. La literatura no es únicamente una cuestión de estilo, puesto que algunas veces su lenguaje puede no diferenciarse de las formas habituales de la cotidianidad o de las formas de otros discursos supuestamente no literarios.

Buena parte de la literaturidad de un texto descansa en el uso contextual que se hace del mismo. Para definir la literatura, hay que hacerlo dentro de un contexto específico: un espacio y un tiempo determinados, puesto que la noción puede variar en muchos casos. Un texto puede haber nacido como literario en una época determinada y perder ese valor en otra, aunque siempre exista la posibilidad del resurgimiento. Igualmente, un texto que no ha nacido dentro de los parámetros de lo literario, puede alcanzar ese estatus a través del tiempo. Podemos pensar, por ejemplo, en el escaso valor literario de la novela rosa y la novela y el cuento policiales durante los años setenta en Venezuela. La vinculación con ciertos productos de la televisión y el cuestionamiento de ese medio llegó a generar un emparentamiento con ciertos formatos muy poco apreciados en el

ámbito literario (la radionovela, la telenovela y los enlatados policiales estadounidenses). Lo que a su vez llevó a su consideración como antiliteratura o al menos como muy mala literatura. Obviamente, veinte años después los criterios están cambiando. El ejemplo venezolano más palpable es la reciente iniciativa del *Papel Literario* del diario El Nacional. Al incorporar a sus ediciones semanales una sección intitulada "Relatos de papel", que hasta ahora ha incluido "series" de temática erótica, policial y de ciencia ficción. Un síntoma importante que puede dar cuenta de los cambios que vienen ocurriendo, en relación con la noción de lo literario en el cuento en Venezuela. Otro hecho importante es la atención que se ha puesto en lo policial a partir del premio "Semana Negra" al cuento del venezolano Eloy Yagüe Jarque "La inconveniencia de servir a dos patronos", en el marco del importante Concurso Internacional "Juan Rulfo" (1998), de cuyo jurado permanente forma parte el crítico venezolano Alexis Márquez Rodríguez.

Valoración del cuento como género

Si quisiéramos aludir a autores y textos concretos de la narrativa venezolana, pudiéramos decir que los extremos del *continuum* en el que pueden agruparse los cuentos venezolanos del siglo XX están representados, por ejemplo, por algunos relatos fundamentalmente "líricos" de José Antonio Ramos Sucre (1890-1930) y Oswaldo Trejo (1924-1996) y otros principalmente "épicos" de Luis Manuel Urbaneja (1873-1937), José Rafael Pocaterra (1989-1955) o Arturo Uslar Pietri (1906...), con diversos autores entre uno y otro límite (Julio Garmendia, Gustavo Díaz Solís, Guillermo Meneses, José Balza, Wilfredo Machado, Antonio López Ortega / Salvador Garmendia, Francisco Massiani, Igor Delgado Senior, Angel Gustavo Infante, Luis Felipe Castillo, para citar algunos y aludir en ese contexto a varias generaciones).

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 muy

distintas las condiciones de lectura del cuento y las 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 o lectores enfocados.

Pero, estimulado por ciertos contextos históricos y estéticos, el lector no siempre le ha atribuido el mismo valor al cuento. Por lo menos, esa valoración no ha sido la misma en Europa y América; ni siquiera ha sido similar dentro del propio continente americano, donde en algunos países se le ha considerado como un género de supervivencia o un camino posible para la iniciación en la narrativa, hermano menor de la novela (Estados Unidos, por ejemplo), mientras en otros su consideración 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, al menos en Latinoamérica, 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 los 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 Latinoamérica (igual que en Canadá), suele ser más común su inclusión en páginas literarias de escasa o restringida circulación, casi siempre en medios impulsados por escritores individuales o grupos cuya "audiencia 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 desde hace varios años los diarios *El Nacional* (de Caracas) y *Antorcha* (de El Tigre, Estado Anzoátegui). 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.

De modo que la permanencia del cuento latinoamericano en general, y venezolano en particular, ha tenido su mejor garante en las instituciones académicas (la escuela, la crítica, las universidades). En ese ámbito, el cuento se convierte en una suerte de termómetro que facilita la valoración estética de un escritor, pero no necesariamente impulsa su proyección y difusión pública. 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 universitaria, lo que a su vez puede haber obligado a los escritores a exigirse muchísimo más en cuanto a la factura estética del texto (dada la especialización del colectivo lector enfocado), 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 currículos de las escuelas de letras, para tener algún acceso a los programas de Educación Básica y Media.

La consecuencia lógica ha sido que es la academia la que de alguna manera ha fijado los criterios de valoración del cuento como categoría literaria.

El origen

Aunque en el ámbito latinoamericano nos hemos considerado como un "país de cuentistas", ese apóstito no se corresponde con la valoración socio-estética que de parte de cierta crítica tiene el cuento

entre nosotros. Y, aunque con escasísimas excepciones, no hay narrador venezolano que no haya tenido sus veleidades con el cuento, no hay estudios globales del fenómeno (como hemos dicho). 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, igual que en varios países del continente.

Pasando al problema de su diacronía, 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 eso, un buen punto de partida puede encontrarse, por ejemplo, en el auge periodístico del costumbrismo, en cuanto que período de gestación (desde lo que Mariano Picón Salas refiere como su primera época, 1830-1848), y el modernismo como lapso de consolidación. 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" (1842), para que se aprecie el juego del autor con una serie de recursos relacionados con la dicotomía realidad / ficción, todavía vigentes hoy, a la hora de analizar la narrativa breve contemporánea. Del mismo autor, puede recordarse además el cuento "La viuda de Corinto" (1837), sin olvidarnos de las narraciones de Rafael María Baralt (también publicados durante la década de los cuarenta del siglo XIX).

No por casualidad ambos autores (Toro y Baralt) aparecen formando parte de una "Antología" de relatos venezolanos (cfr. Alemán y otros, 1988). 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. He ahí la razón para que sean varios quienes atribuyan el origen del cuento venezolano a Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927), atribución ésta 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 relato 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 fundamente en un criterio inmanentista para no reconocerlo como tal. Si nos deslastráramos del excesivo formalismo que ha caracterizado a nuestra crítica desde finales del siglo pasado, 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 (o anecdóticos) y cuentos líricos o simbólicos (Barrera, 1995, 1997).

En nuestro caso, un paseo crítico-histórico por el cuento venezolano del presente siglo nos ha conducido a proponer una clasificación previa (y tentativa) 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 (cfr. Barrera y otros, 1994, Barrera, 1997). 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 ampliación 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, epifanía, simbolismo, sugerencia), **surrealeros** (énfasis en la bifurcación del universo en dos realidades discursivas y temáticas), **palabrerros** (fusión intencional de planos discursivo-lingüístico y anecdótico) y **anecdotos** (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 "palabrerros". En dirección contraria estarían los casos del Guillermo Meneses, autor de "La balandra Isabel..." (1934, anecdotero) y "La mano junto al muro" (1951, textor).

Pero aparte de esto, creo también que ha habido dentro del proceso algunos autores a quienes podría considerarse como paradigmáticos, en el sentido de haber sido, si no los iniciadores, por lo menos los sistematizadores de alguna corriente cuya influencia ha sido determinante para el desarrollo posterior. Si bien no se puede afirmar que sean los únicos, al menos sí me atrevería a proponer que son los que a mi juicio han servido de hilos conductores para explicar el desarrollo del género. Son los casos de Luis Manuel Urbaneja y Manuel Díaz Rodríguez, durante el modernismo, José Rafael Pocaterra, Julio Garmendia y Arturo Uslar Pietri, en el lapso postmodernista, Oswaldo Trejo, Gustavo Díaz Solís y Guillermo Meneses, en las décadas cuarenta y cincuenta, Salvador Garmendia, Luis Britto García, José Balza y Gustavo Luis Carrera por lo que corresponde a los años sesenta-setenta.

Con los autores más recientes, resultaría más aventurado formalizar esta clase de propuestas, pero, a juzgar por las

repercusiones que han surgido una vez que fueran objeto de la premiación de *El Nacional* (hasta hace pocos años nuestro más importante certamen de cuento) y por la temática y estructura propuestas, pudiera pensarse en Lourdes Sifontes Greco ("Evictos, invictos, convictos", 1982), Angel Gustavo Infante ("Joselolo", 1987), Igor Delgado Senior ("Glorias de traspatio", 1990) y Luis Felipe Castillo ("Camino a Esciti3n", 1994). No por azar la premiaci3n de los tres primeros gener3 interesantes pol3micas en su momento. Sifontes logra imponerse con un cuento que rompe con buena parte de los esquemas cl3sicos de la narraci3n y busca sustentarse exclusivamente sobre su propio discurso. Infante, por su lado, irrumpe tambi3n con un cuento bastante complejo desde el punto de vista estructural que adem3s descubre para los lectores una ambientaci3n, una tem3tica de lo marginal y un l3xico si no absolutamente in3ditos, por lo menos muy poco explotados en la narrativa precedente. En tanto Delgado Senior se destaca primero por el abordaje de un t3pico en el que ciertas alusiones y rasgos conducen a la referencia de Jorge Luis Borges (como personaje del cuento) y, segundo, por un estilo verbal bastante transparente (a veces l3rico), pero asimismo contundente en su riqueza lexical. Y finalmente, el texto de Castillo se muestra como una incursi3n pionera en el relato de aventuras, de t3cnica casi cinematogr3fica, focalizado principalmente en la acci3n de un personaje emparentado con los de ciertas series televisivas.

Y dentro de ese mismo territorio, habr3a que dejar constancia tambi3n de la especial atm3sfera narrativa que ha logrado crear Wilfredo Machado, con algunos relatos de su *Libro de animales* (1994), cuyos contenidos tienen mucho que ver con el actual modelo del cuento l3rico en Venezuela.

El inicio de cada per3odo del cuento venezolano del siglo XX servir3a de punto de partida para estudiar el desarrollo de las diferentes tendencias y los modos como la comunidad interpretativa de cada momento ha impuesto a los autores algunos cambios notorios en sus propuestas est3ticas. Lo que significa a su vez que son las est3ticas imperantes las que a fin de cuentas han servido para "marcar" los niveles de literaturidad del cuento (y de otros formatos) e incluso para desviar los prop3sitos impl3citos 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 algunos autores de los ochenta se obsesionaron, por ejemplo, con las exigencias de la academia y para ella escribieron, los de comienzo de siglo aceptaron 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. 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 postmodernismo 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, por ejemplo, y los de *El Cojo ilustrado*, *Fantoches* y *El Nacional* son referencias obligatorias que llegaron a imponer incluso sus respectivas estéticas). Ratificar estas propuestas a partir de un estudio minucioso de cada período, mostrar las orientaciones de los distintos autores y demostrar que el cuento es uno de los géneros más importantes a la hora de trazar una historia de la literatura venezolana, es la tarea pendiente después de estas reflexiones.

Bibliografía

- Alemán, C.E. y otros, *Relatos venezolanos*. Caracas, Congreso de la República, 1988.
- Aponte de Z. L. Y J. Balza (comps.), *Literatura venezolana hoy*. En *Studi di Letteratura Hispano-Americana*, 26. Roma: Bulzoni Editore, 1995.
- Araujo, O., *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas, Tiempo Nuevo, 1972.
- Balza, J., *El cuento venezolano. Antología*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1990.
- Barrera Linares, L., *Discurso y literatura*. Caracas, La Casa de Bello, 1995.

- Barrera Linares, L. (comp), *Memoria y cuento. Treinta años de narrativa venezolana*. Caracas, Pomaire/Contexto Audiovisual 3, 1992.
- Barrera Linares, L., *El traje narrativo de Trejo*. Caracas, La Casa de Bello, 1994.
- Barrera Linares, L. y otros (comps.), *Re-cuento. Antología del relato breve venezolano (60-90)*. Caracas, Fundarte, 1993.
- Barrera Linares, L., *Desacralización y parodia. Introducción al cuento venezolano del siglo XX*. Caracas, Monte Avila-Universidad Simón Bolívar, 1997.
- Bastardo, A. (comp.), *Narradores de El Nacional*. Caracas, Monte Avila, 1992.
- Carrera, G. L., *Imagen Virtual*. Mérida (Venezuela), Dirección de Cultura, 1984.
- Di Prisco, R. (comp.), *Narrativa venezolana contemporánea*. Madrid, Alianza, 1971.
- Eagleton, T., *Una introducción a la teoría literaria*. México, FCE, 1988.
- Fabbiani, J., *Cuentos y cuentistas*. Caracas, Librería Cruz del Sur, 1951.
- Fabbiani, J. (comp.), *Antología personal del cuento venezolano*. Caracas, UCV, 1977.
- Gerendas, J. y J. Balza, *Narrativa Venezolana Attuale*. Roma, Bulzoni Editore, 1995.
- González S., B., *La duda del escorpión*. Caracas, Academia de la Historia, 1992.
- Jaffé, Verónica, *El relato imposible*. Caracas, Monte Avila, 1991.
- Jiménez, E., G. (comp.), *Relatos venezolanos del siglo XX*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991.
- Larrazábal, O., *Historia y crítica de la novela venezolana del siglo XIX*. Caracas, UCV, 1980.
- Larrazábal, O. y otros, *Bibliografía del cuento venezolano*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1975.
- Lasarte V., J., *Sobre literatura venezolana*. Caracas, La Casa de Bello, 1992.
- Liscano, J., *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas, Grijalbo, 1973, 1995.
- López, O. A., *El camino de la alteridad*. Caracas: Fundarte, 1995.
- Medina, J.R., *Noventa años de literatura venezolana*. Caracas, Monte Avila, 1981, 1993.
- Meneses, G. (comp.), *Antología del cuento venezolano*. Caracas, Ministerio de Educación, 1955.
- Miliani, D., *Tríptico venezolano*. Caracas, Fundación Cultural Venezolana, 1985.
- Miliani, D., *Uslar Pietri renovador del cuento venezolano*. Caracas, Monte Avila, 1969.
- Miranda, J., *Proceso a la narrativa venezolana*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1975.
- Miranda, Julio (comp.), *El gesto de narrar*. Caracas, Monte Avila, 1998.

- Navarro, A., *Narradores venezolanos de la nueva generación*. Caracas, Monte Avila, 1970.
- Oropeza, J.N., *Para fijar un rostro*. Valencia (Venezuela), Vadell Hermanos, 1984.
- Pacheco, C. y L. Barrera L., *Del cuento y sus alrededores*. Caracas, Monte Avila, 1993, 1997.
- Padrón, J. (comp.), *Cuentistas modernos*. Caracas, Ministerio de Educación, 1940.
- Picón Salas, M., *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas, Edit. Cecilio Acosta, 1940.
- Pilar P., María, *Antología del cuento venezolano*. Caracas, Panapo, 1994..
- Ramos, E., *El cuento venezolano (1950-1970)*. Madrid, Playor, 1979.
- Santaella, J. C., *La literatura y el miedo y otros ensayos*. Caracas, Fundarte, 1990.
- Uslar P., A. y J. Padrón (comps.), *Antología del cuento moderno venezolano*, Caracas, Biblioteca venezolana de cultura, 1940.
- V.V.A.A., *Teoría y praxis del cuento en Venezuela*. Caracas, Monte Avila, 1992.
- Zavala, L.. *Teorías del cuento. Los cuentistas*. México, UNAM., 1993.