



Oscar Barrios
 Universidad de Los Andes
 Mérida, Venezuela

oscarbraum@gmail.com

Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8824-6579>

Licenciado en Letras, mención Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana. Licenciado en Educación con igual mención. Especialista en Lectura y Escritura. Magister en Literatura Latinoamericana. Profesor en la Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes (Venezuela).

CANON AND BRIEF NARRATIVE IN VENEZUELA: TWO ANTHOLOGIES OF STORIES AT THE END OF THE 20TH CENTURY

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar las concepciones críticas y estéticas sobre el cuento venezolano en el contexto de las antologías publicadas a fines del siglo XX. A través de las obras "El cuento venezolano. Antología", de José Balza (1985) y "Relatos venezolanos del siglo XX", de Gabriel Jiménez Emán (1989), se buscó reconocer los procesos de selección de autores y obras, en el marco de la trayectoria que siguen las antologías del relato venezolano en la segunda mitad del siglo en cuestión. El tipo de investigación corresponde a la modalidad documental, de carácter analítico. Las publicaciones estudiadas se remontan al canon de la tradición modernista-criollista y apuestan a una actualización que incluye elementos de la contemporaneidad, sin desligarse de un antecedente importante representado por la "Antología del cuento venezolano" de Guillermo Meneses (1955). En los trabajos analizados se aprecia incorporación de escritores y obras de un tiempo más próximo al de dichas antologías, no obstante, hay ausencia de valoraciones sobre los cambios y transformaciones del género, lo que, sin embargo, es superado por la calidad de los textos seleccionados en estas compilaciones.

Palabras clave: cuento venezolano, antología, crítica literaria

Abstract

The objective of this article is to analyze the critical and aesthetic conceptions of the Venezuelan story in the context of the anthologies published at the end of the 20th century. Through the works "Venezuelan tale. Anthology", by José Balza (1985) and "Twentieth Century Venezuelan Tales", by Gabriel Jiménez Emán (1989), aimed at recognizing the selection processes of authors and works, in the context of the trajectory followed by the anthologies of the story Venezuelan in the second half of the century in question. The type of research corresponds to the documentary mode, of an analytical nature. The publications studied go back to the canon of the modernist-criollista tradition and opt for an update that includes elements of contemporaneity, without dissociating from an important antecedent represented by the "Anthology of the Venezuelan story" by Guillermo Meneses (1955). In the analyzed works incorporates writers and works of a time closer to the said anthologies, however, there is no assessment of changes and changes in gender, which, however, it is exceeded by the quality of the texts selected in these compilations.

Keywords: venezuelan tale, anthology, literary criticism.

Introducción

La indagación de determinados documentos históricos bajo la rúbrica de texto constituye, sin lugar a dudas, un camino provechoso en lo que se refiere a la exploración, ya propuesta por Foucault (1989), respecto a la necesidad de comprender el tránsito del saber y de los textos a través de la historia (p.7). Una vía de exploración de estas modalidades discursivas está representada en la antología literaria.

El interés de un acercamiento a las antologías como formas discursivas de los géneros, temáticas, autores o épocas, implica también la posibilidad de describir propuestas críticas y estéticas que inciden en la configuración de un canon. En tal sentido, señala Cortázar (2000) que las antologías “definen en cada momento un “canon” literario de la nación, una tradición propia, un patrimonio” (p. 32).

Según Zanetti (2000, p. 229, citado en Bermúdez y Medina, 2015, p. 459), el canon contiene un conjunto de obras que son retenidas institucional e intencionalmente, siguiendo algunos principios de selectividad. Comprender el predominio de determinados criterios de selección de escritores y obras que subyacen en las producciones antológicas producidas en Venezuela en el siglo XX, permite conocer el grado de valoración estética sobre este género, cuya audacia técnica y temática alcanza importancia en el contexto narrativo latinoamericano.

El siguiente estudio se propone una lectura e interpretación de dos antologías de cuentos publicadas en los años 80 del siglo XX: “El cuento venezolano. Antología”, de José Balza (1985) y “Relatos venezolanos del siglo XX”, de Gabriel Jiménez Emán (1989). Mediante una lectura crítica se pretende una comprensión de la proyección de estas producciones desde la tradición, así como el lugar que ocupan en la contemporaneidad.

Las dos selecciones del cuento venezolano, considerados aquí documentos literarios, pertenecen a un momento histórico que se ubica en una línea fronteriza entre tradición y renovación, un choque de propuestas estéticas, que representan, por un lado, la defensa de la tradición realista-criollista y modernista; por el otro, el llamado a la ruptura, la experimentación y el cuestionamiento, proveniente de las vanguardias, en medio de un clima de evidente crisis de modelos y paradigmas que van aglutinándose en un fin de siglo afectado por problemáticas socio-políticas y económicas a nivel nacional.

El estudio se propuso como objetivo general analizar las concepciones críticas y estéticas de las antologías de cuentos de José Balza (1985) y Gabriel Jiménez Emán (1989), en el contexto de las orientaciones canónicas del cuento venezolano del siglo XX. De este propósito se derivan los siguientes objetivos específicos: a) identificar los criterios de selección, autores y obras presentes en dichas compilaciones; b) comparar los criterios, autores y obras de ambas selecciones, contrastadas entre sí y con la obra “Antología del cuento venezolano”, de Guillermo Meneses (1955); c) describir la postura (reafirmación o ruptura) de las antologías estudiadas, con respecto al canon demarcado por la historiografía del cuento venezolano del siglo XX.

Para el desarrollo del primer objetivo específico se procedió a la exploración de elementos paratextuales, tales como prólogos, introducciones, estudios previos o notas al margen que ofrecieran una justificación en la selección de los textos antológicos; estos aspectos permitieron desarrollar el segundo objetivo, el cual consiste en la comparación de los criterios de selección de ambas antologías, sin dejar de considerar el peso de un antecedente documental como es la antología de Guillermo Meneses. El tercer objetivo contribuyó a la descripción de los procesos de afirmación y actualización del canon, lo que en este último caso, tiene que ver con el acercamiento a las propuestas críticas de cuentos recientes.

Estas dos antologías resultan de una orientación intelectual significativa, que propicia una continuidad histórica desde la propuesta canónica del modernismo y el criollismo, asumidas por intelectuales anteriores y posteriores a Guillermo Meneses (1955), quienes asumen ese momento histórico como etapa representativa del género. Se adopta la antología de Meneses como referente, debido a que alcanza una continuidad y actualización a mediados del siglo XX con otras compilaciones, anteriores y posteriores a su publicación, no diferenciadas en estilo y forma (Aponte, 1997; Castellanos, 1975; De Pedro, 1923; Díaz, 1962; Medina, 1962; Meneses, 1966; Puig, 1995; Uslar et al., 1940).

La primera parte de este trabajo desarrolla los elementos teóricos que sirven de sustento al estudio, basados en una caracterización de la antología como expresión discursiva, el paratexto y canon. En un segundo momento se plantea una aproximación a las dos selecciones del cuento venezolano de los años ochenta del siglo XX, objeto de análisis, incluyendo una perspectiva comparada de las mismas. En la última parte se formulan las conclusiones sobre el tema analizado.

Marco teórico

El texto antológico.

En la obra “Estructura y funciones del discurso” Van Dijk (2005) considera que, según el grado de adecuación y gramaticalidad, toda expresión discursiva posee unas características específicas de expresión. Para Van Dijk (2005), un texto se formula como un discurso enmarcado dentro de las funciones socioculturales que determinados campos del saber e instituciones del estado denominen literatura (p.115).

Esta caracterización de la función sociocultural del texto permite identificar en un tipo de producción escrita denominada antología, atributos y aspectos formales que hacen posible reconocer la complejidad de determinadas formas discursivas dentro del entramado de la literatura y otras expresiones culturales.

En este sentido, el texto antológico es aquel tipo de expresión discursiva que reúne en una publicación un conjunto de textos sobre un género, autores, temas, épocas históricas, entre otras. El origen etimológico del término antología proviene del vocablo griego *anthos*, que significa flor y *legein*, equivalente a escoger. Para el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (DRAE, 1972), antología significa “colección de piezas escogidas”.

Comenta Palenque (2007) que la antología ha recibido diversos nombres que la han caracterizado según su época: centones, ramilletes, florilegios, tesoros, romanceros, joyas, parnasos, modelos, pensiles, primaveras, vergeles, analectas, crestomatías, divanes, silvas y panoramas (p.17).

Nuño (1989) se refiere a las antologías como textos por descubrirse en su proyección artística. Comenta el autor que decir antología es referirse a flores recogidas. El término alude a la labor del jardinero, dispuesto a cortar ramilletes para decorar salones. Decir centón o jirón, o trozo remendado de tela, un trabajo humilde de juntar piezas y el término crestomatía, equivaldría a la enseñanza de lo útil (Nuño, 1989, p.3) por tanto, la antología no solo debe comprenderse como simple conjunto de textos, sino que representa un entramado de piezas provenientes de un propósito implícito, que busca mostrar, deleitar, informar.

El texto antológico es una expresión discursiva de carácter artístico, que posee una estructura formal con rasgos propios. Esas señales quedan identificadas a partir de determinados aspectos paratextuales que serán caracterizados más adelante. Según Sanzana (2008), en la antigüedad se encomendaban las antologías para la conservación de textos de autores considerados canónicos. Durante la Edad Media

presentaba fines pedagógicos y en la Época Moderna reúne la buena poesía, marca pautas y sirve de norma para escritores y público lector (p.16). No obstante, el peso de los textos selectos forma parte de un proceso en el cual se involucran los gustos y criterios del compilador, según sean los fines, los géneros tratados y las temáticas. Es decir, son parte de una labor intelectual que da muestra de criterios ideológicos, estéticos y filosóficos. En este sentido, señala Sandoval (2013):

Lo que hace sólida a una antología, entonces, es la claridad con la cual se exponen y llevan a término las directrices que se han tomado como base para reunir el grupo ofrecido (...) el cuidadoso planeamiento de las intenciones críticas y divulgativas siempre garantiza la recepción –polémica, mansa o tumultuaria– de la labor antológica (p. 4).

Los juicios, criterios de selección, son entonces indicadores de las intenciones que reúne el compilador, cuya tácita labor de crestomatía ocupa un punto de vista para la selección y omisión de determinados textos. Ha habido una ponderación de factores apreciativos en juego, producto de una formación intelectual y un contexto sociocultural. No obstante, ese proceso de selección constituye la expresión de una sensibilidad que da cuenta de planteamientos estéticos y por ello ofrece una mirada artística sobre su selección.

Según Ornani (2003), esta variedad de interpretaciones de una compilación proviene del flujo de procesos de circulación del sentido propuesto por las convenciones sociales, apreciable también en otras dimensiones de carácter comunicativo. Para este autor, el texto antológico aparece bajo diversas vías de expresión oral o escrita, por lo cual, es posible reconocerlo en otros eventos, no necesariamente literarios: en una transmisión radial, una celebración religiosa, o un programa de televisión. Su misión es ofrecer determinados fragmentos de un territorio del saber, pero suficientemente coherente y autónomo para ser considerado como unitario (p.43).

Desde el punto de vista de la escritura, Palenque (2007) considera que existen antologías con o sin prólogo, con o sin introducciones biográficas o bio-bibliográficas; distintas ordenaciones, mixtas o puras, traducidas o en lengua original; de objetivos dispares, o bien con carácter didáctico, divulgativo, general e histórico; pueden ser grupales, generacionales, exclusivas; con números variables de autores y vocación plural, de escritores vivos o fallecidos; o para un tipo de público: docentes, lectores de otras lenguas, entre otros (p.16).

El carácter discursivo de las antologías busca, entonces, desarrollar una oratoria de los géneros, temáticas, autores y

obras literarias, que compila con rasgos propios una visión artística. Esas formas de apreciación se encuentran en aspectos implícitos que responden a la ordenación discursiva de la antología. No obstante, debe comprenderse también que el antólogo es un crítico, quien cumple con la responsabilidad de seleccionar, elegir, delimitar, diferenciar obras, autores, géneros, temáticas. En ese proceso está planteada la sensibilidad derivada de la influencia de un canon y una serie de convencionalismos artísticos que están en tensión con formas novedosas manifiestas en la estética, la sensibilidad y subjetividad demarcada en una intencionalidad manifiesta del arte, en general.

El paratexto en la antología.

En determinados aspectos textuales, entre lo que cabe considerar los prólogos, introducciones y presentaciones, el antólogo aprovecha, en ocasiones, la oportunidad para ejercer en forma plena la labor del crítico. En esos espacios busca exponer puntos de vista sobre la selección u omisión de determinadas producciones. El lector, al aproximarse a esos espacios del texto, encuentra formulada una interpretación del género y las obras, los autores y la época. Sin embargo, esta modalidad de persuasión no abarca en su totalidad la forma discursiva del texto antológico, si se considera el peso que la dinámica de contextos literarios ejerce desde el canon y la tradición. Estos condicionamientos se hallan implícitos en el antólogo, por tanto no ha de quedar excluida la forma en que la tradición y lo reciente transitan en su sensibilidad.

No obstante, el peso de las formas paratextuales en la configuración del discurso antológico es decisiva en el proceso de análisis de este tipo de producción. De acuerdo con Ornani (2003), para el mundo gráfico, Genette (1985) propuso la noción de paratexto: “un discurso auxiliar, al servicio del texto, que es su razón de ser” (p. 53). Los elementos paratextuales se pueden clasificar en títulos, textos de solapas, prólogos, epígrafes, índices, notas al pie de página, ilustraciones, etc. Genette (1985) cataloga el fenómeno del paratexto como parte de la intertextualidad, cuya naturaleza queda vinculada a otros aspectos que rodean al texto; incluye la presencia de títulos, prefacios, borradores y esquemas previos.

Pero, junto al paratexto, Genette (1985) establece también la denominación del llamado architexto o determinación genérica del texto, propuesta en el paratexto y susceptible de ser modificada por los lectores en su proceso de recepción. He aquí, entonces, parte del carácter polémico que suscita una aproximación a la antología. La noción de paratexto que ofrece Genette es útil en este punto para recurrir a la identificación de las formas expresivas de las antologías como textos discursivos.

Por otra parte, el género narrativo en la forma del cuento y relato es un tipo de expresión literaria que alcanza plenitud bajo la forma y caracterización del texto antológico, especialmente en la trayectoria historiográfica del género. Esta consideración plantea entonces un interés por el acercamiento a dos antologías del cuento venezolano a fines del siglo XX: *El cuento venezolano. Antología* de José Balza (1985) y *Relatos venezolanos del siglo XX* de Gabriel Jiménez Emán (1989)

Sirvan estas muestras de labor crítica y estética para la exploración de proyecciones canónicas de dos intelectuales que ocupan lugar destacado en la narrativa venezolana. Estos aspectos no están expresados en forma abierta, pero transitan en los apartados del paratexto.

Antologías y canon en el cuento venezolano.

Para algunos críticos (Palenque, 2007; Sanzana, 2008), las relaciones entre antologías y canon son resultado de una dialéctica de selección e instauración de escritores y obras instituidos por la historiografía y la crítica literaria. El canon es el estado actualizado de un género que va edificando una norma estética, responsable de un proceso de valoración y divulgación (Sanzana, 2008) Este criterio de gusto, como también lo propone Mukarovsky (1977), permite comprender la existencia del canon a partir del resultado de un trabajo crítico, instaurado en la ideología de contextos, que modelan un tipo de lector, implícito en la concepción del crítico (p. 48).

Partiendo de esta consideración, es importante entonces comprender que las antologías de Balza (1985) y Jiménez Emán (1989) no son producciones aisladas y separadas de un contexto intelectual. Estas publicaciones forman parte de una tradición en la producción de antologías sobre el género, y se sustentan sobre un modelo o forma de representación discursiva. El pasado más decisivo de esas producciones comienza en el año 1923, cuando Valentín de Pedro, crítico y agente literario de origen argentino produjo una compilación de cuentos titulada “Los mejores cuentos venezolanos” en la que ocuparon lugar destacado los escritores modernistas y criollistas de fines del siglo XIX en Venezuela. Posteriormente, sucedieron otras publicaciones antológicas provenientes del modelo que produjo De Pedro, entre los que cabe destacar los trabajos desarrollados por Arturo Uslar Pietri y Julián Padrón (1940), al presentar “Antología del cuento moderno venezolano”. Sin embargo, decisiva para el afianzamiento de esta tradición es la presentada por Guillermo Meneses en 1955: “Antología del cuento venezolano”.

La compilación de Meneses (1955) representa un estado de transición entre una tradición narrativa que valora por ese

entonces el aporte formal y expresivo reconocido en las antologías de De Pedro (1923) y Uslar y Padrón (1940), así como, la relevancia de los autores del modernismo-criollismo: Manuel Díaz Rodríguez, Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, Rufino Blanco Fombona y Pedro Emilio Coll, junto a escritores provenientes de otra etapa histórica, inmediata y decisiva en la interpretación del género.

En efecto, la antología de Meneses (1955) culmina con la presentación de dos escritores de los años cincuenta interesados por la puesta en marcha del experimentalismo narrativo, la ironía y el absurdo: Oswaldo Trejo y Argenis Rodríguez. Lo novedoso en esa antología de Meneses, al igual que en Uslar y Padrón (1940), es el propósito de desarrollar una línea en el tiempo del subgénero cuento, cuya sobriedad fue siempre ponderada en la figura del preciosismo del lenguaje modernista y el realismo criollista.

Resulta interesante observar que la misma intención está presente en las publicaciones de Balza (1985) y Jimenez Emán (1989). Ambos escritores también se proponen una expansión del panorama del cuento venezolano a fines de siglo XX. Al igual que en los años cincuenta, Balza y Jiménez Emán deben ofrecer una mirada, un abanico de escritores y cuentos que transitan en los procesos histórico culturales en los que cohabitan el canon y las rupturas recientes de su tiempo.

En el caso de la narrativa venezolana, desde los años cincuenta, el carácter de la literatura experimental constituyó un fenómeno literario de amplio alcance al propiciar rupturas formales y de contenido en diversos géneros. En forma paralela, estas producciones literarias adquirieron también un carácter insurgente, cuando algunos escritores de los años sesenta pasan de una visión política sobre el tema de las confrontaciones ideológicas, al plano de la acción y la participación en la lucha armada. Se desarrolla una narrativa de carácter contestatario, sin dejar de lado aspectos surrealistas en la forma y un grado de ironía y humor negro en los mecanismos de expresión de la nueva forma de contar (Di Prisco, 1971, p. 36). Ese tipo de producción narrativa ha de constituirse en aquellos años en una subliteratura o antiliteratura, por oposición al canon de la tradición modernista-criollista.

Propuesta metodológica: aproximación a las antologías a fines de los años ochenta

Mientras la producción narrativa del cuento a fines de siglo XX expresa un estilo, un modo de contar, una estética basada en una literatura de denuncia, que toma formas y criterios propios del

realismo social, el experimentalismo y la ruptura con la tradición, se plantea la posibilidad de interrogar de qué manera son asimiladas por la crítica las transformaciones del género ¿Qué perspectivas críticas sobre el experimentalismo se plantean las dos antologías a estudiar, o estos procesos quedan subordinados u omitidos frente a otros criterios? Desde una investigación de naturaleza cualitativa, documental y analítica, se plantea la necesidad de buscar criterios de selección y omisión crítica que puedan ofrecer una visión significativa de los fenómenos de transformación. Un elemento de apoyo en la indagación en este proceso es el paratexto. El mismo es abarcado en la revisión documental, como técnica de recolección de datos en esta investigación.

Las fuentes de consulta quedan representadas por: a) las dos antologías objeto de análisis en este trabajo, a saber, “El cuento venezolano. Antología” (Balza, 1985); y “Relatos venezolanos del siglo XX” (Jiménez-Emán, 1989); b) el antecedente inmediato a las antologías objeto de estudio, constituido por la obra “Antología del cuento venezolano” (Meneses, 1955), que se adopta como punto de similitud y contraste para el estudio de las compilaciones analizadas, en virtud de que constituye una referencia fundamental de la producción antológica del cuento venezolano en general; además expresa un intento de actualización del género en contextos culturales de cambio. La lectura y análisis de prólogos, introducciones, presentaciones y otros apartados paratextuales de las compilaciones mencionadas, jugó un papel esencial para derivar datos críticos sobre los principios de selección de los antólogos.

Hallazgos: resultados obtenidos de los procesos discursivos de las antologías de los años ochenta

Antología de cuentos de José Balza (1985).

La compilación “El cuento venezolano. Antología” producida por José Balza (1985), ofrece en el breve prólogo con apreciaciones del significado e importancia que posee la antología. Para Balza (1985), ninguna antología posee justificación, pues el propósito que persigue para totalizar un grupo de textos, no siempre se cumple (p. 6). Al igual que el escritor, que deja a un lado formas y temas que no pertenecen a su entorno personal, el compilador, en su opinión, obedece a preferencias, impulsos y afinidades con los que reescribe, mediante la obra de los otros, su propia selección.

El autor considera que una forma de conciliar los extremos entre tradición y vanguardia es acudiendo a la antología, “en

la que estén presentes los textos ignorados u olvidados junto a los citados y actualizados. Sus correspondencias encuentran sentido en el conjunto de relaciones cifradas en la escritura, (...) cuya fragancia permanece en el tiempo” (Balza, 1985, p.5).

A diferencia de Meneses, para quien su trabajo tuvo como objeto el reflejo del carácter cultural de la venezolanidad (Meneses, 1955, p.6), en el prólogo de Balza surgen líneas abiertas para intentar comprender modelos recientes. Esto parece permitirle al antólogo asumir una posición cercana a intereses artísticos, sin que intervengan, al parecer, otros aspectos. Está manifiesto en la forma en que articula y organiza las ideas hasta aquí señaladas. Es una posición abierta, como lo expresa Jaffe (1991), desligada de la inmediatez cultural, expresión de una crisis ideológica, política, ética y artística en la que el arte y la literatura de los años ochenta parece sumirse en una evasión de lo inmediato (p.25).

En medio de una variedad de apreciaciones marcadas por la subjetividad, la presentación de Balza plantea que la compilación obedece a la intención de “servir como referencia didáctica, o bien la de crear una visión histórica del cuento o un deseo por reflejar el trabajo de la imaginación” (p.7). De estas funciones atribuidas a la antología, Balza se decanta por el último aspecto mencionado. Lo que unifica los relatos que ha seleccionado “es un deseo por advertir en la imaginación su insaciable voracidad por reflejar, imitar, alterar o comprender lo real” (Balza, 1985, p. 6.).

Esta mirada de Balza se opone a las compilaciones aparecidas en los años setenta, en las cuales la intención política y sociológica era manifiesta (Beroes, 1967; Di Prisco, 1971). Los compiladores de esas producciones interpretan el sentido de la literatura como medio para la denuncia social (Di Prisco, 1971, p.10) y no como simple expresión de procesos imaginarios.

En Balza (1985), la trama del cuento “es la mágica pasión que torna al humor, a lo sociológico, al testimonio y a las aventuras en un posible magma imaginario” (p.7). La valoración de la imaginación delimita una visión del antólogo sobre su proceso de selección; se aprecia incluso en la formulación de un lenguaje poético, en el que deviene la analogía entre la narración breve y la música de cámara (Balza, p.9) Esta propuesta centrada en la imaginación, resulta significativa en un momento histórico en que el cuento fantástico, a fines del siglo XX, representó un medio de expresión para la escritura y reflexión en la crítica. En este punto, la premisa de Balza determina también una perspectiva y valoración subjetiva del proceso creador, autorizada por esa admiración a lo fantástico.

Por otra parte, resulta significativa la manera en que Balza resuelve la forma de ordenación de su selección. Al igual que en las antologías precedentes (Uslar y Padrón, 1940; Meneses, 1955) elige el modelo cronológico de presentación. Pudiendo haber sido otra la ordenación, queda en evidencia un modelo de construcción del discurso antológico que se aferra a un procedimiento de organización que se sustenta en un reconocimiento a la tradición, el cual toma como punto de partida el aporte de la narrativa modernista-criollista.

La incorporación de las vanguardias a la antología de Balza no constituye al parecer una dificultad, ni tema para la reflexión. Parece justificarse a partir de la ponderación del juego de la imaginación en la escritura. Con este juicio, el antólogo se aproxima al problema de la contemporaneidad, estado en conflicto con los modelos canónicos del género. Esta es, quizá, una forma de dar solución a los antagonismos entre tradición y vanguardia, evidenciados en una desacralización del cuento, como propone Barrera Linares (1997) en su tesis de las tendencias del cuento venezolano a fines del siglo XX.

En tal sentido, Balza (1985) incluye en su selección a escritores consagrados del modernismo-criollismo, aunque pasa por alto la figura de Manuel Díaz Rodríguez para ponderar el célebre cuento “El diente roto”, de Pedro Emilio Coll. Reconoce a Teresa de la Parra y Enrique Bernardo Nuñez, como cuentistas de la tradición modernista-criollista, omitidos en antologías anteriores. Además, incluye exponentes femeninas de la narrativa contemporánea: Laura Antillano y Antonieta Madrid.

En la disertación desarrollada en su prólogo, Balza plantea una duda referida a los posibles aciertos o equivocaciones al escoger y dejar de lado a unos y otros escritores contemporáneos; reconoce la excelencia de algunos textos y, en otros casos, asume el riesgo de la reprobación (Balza, 1985, p.10). A pesar de ello, asoma en su visión de la contemporaneidad a algunos autores reconocidos y polémicos de los años sesenta y setenta. Ratifica los cuentos de Salvador Garmendia, Francisco Massiani y Denzil Romero, con una trayectoria importante y constituida en referencias canónicas para el género desde los años sesenta. Ocupan espacio destacado desde los años setenta Eduardo Liendo, Humberto Mata, Orlando Chirinos, entre otros.

La idea magmática de la imaginación expresada por Balza como fuente de creación, deja al descubierto una dialéctica de diferencias, choques y rupturas en temáticas, lenguajes y técnicas no del todo conectados por una visión historicista y coherente con lo que demandó el concepto del género desde los comienzos del modernismo-criollismo. En el contexto de la narrativa breve en Venezuela, estos planteamientos no parecen conciliables, especialmente por el tono de denuncia

social, la confrontación hombre-ciudad y el carácter irónico y absurdo de algunos textos de la contemporaneidad.

La muestra de escenarios narrativos con carácter heterogéneo permite comprender el efecto de los dinamismos sociales en la sensibilidad y la concepción del género; el lenguaje de lo urbano y lo existencial absorbe la trama de los relatos.

Antología de Gabriel Jiménez Emán (1989).

Esta misma inquietud que ofrece el choque entre tradición y contemporaneidad, planteada no solo desde el compilador, sino en la naturaleza de los procesos comunicativos del cuento como género, se intensifica en una segunda recopilación, con un orden semejante al emprendido en las producciones antológicas anteriormente mencionadas (De Pedro, 1923; Uslar y Padrón, 1940; Meneses, 1955; Balza, 1985). La antología “Relatos venezolanos del siglo XX”, elaborada por Gabriel Jiménez Emán, aporta con igual interés que Balza la necesidad en proseguir y ampliar a los escritores consagrados desde el modernismo-criollismo, hasta la contemporaneidad de fines de la década de los ochenta (siglo XX).

En el estudio preliminar titulado “Una lectura aluvional del relato venezolano”, Jiménez Emán (1989) desarrolla un comentario de los contenidos recogidos en las muestras de su compilación; de acuerdo a las tendencias y movimientos utiliza subtítulos cuya secuencia afirma y corrobora la historiografía literaria inalterable hasta ese momento. Un primer encabezado es el que se refiere a Don Tulio y los inicios, en el que, con excepción previa, concede a la figura de Don Tulio Febres Cordero el carácter de figura representativa de la narrativa breve en el país.

La secuencia de otros subtítulos aborda aspectos ya conocidos en la historiografía: Modernismo, Realismo, la Transición al criollismo, El Nacimiento de la ficción pura en Garmendia, La ambigüedad y La nueva zona del relato, hasta llegar en las últimas páginas a lo que denomina criterios personales, bajo otro subtítulo denominado “La fatal imposición de Cronos”. En ese apartado, Jiménez Emán elabora las justificaciones personales que lo llevaron a realizar su proceso de selección de los escritores contemporáneos.

Sin embargo, los puntos de vista planteados en estos subtítulos no expresan opiniones precisas y justificadas que aporten un significado del estado del relato actual de los ochenta, no en los contextos de una revisión histórica que proponga enlaces en cada subcapítulo de esta antología. Sus planteamientos no profundizan en argumentaciones para distinguir el grado de quiebre entre el modelo modernista-criollista y la contemporaneidad. Otros aspectos preocupan al compilador: variedad de tendencias temáticas, entre las que se encuentra el erotismo, el humor, el intimismo, coloquialismo, fantasía, etc. (Jiménez Emán, p.35)

En “Relatos venezolanos del siglo XX” nuevos textos promueven una mirada diferente de los escritores consagrados. Al igual que Balza, propone una lectura renovadora del género, recurriendo a autores reiterados con cuentos no del todo conocidos en otras antologías: de Manuel Díaz Rodríguez, propone “Cuento negro”; en cuanto a Pedro Emilio Coll, elige “Opopónax”.

También propicia la continuidad de escritores y obras aparecidos desde Meneses: Rómulo Gallegos, Leoncio Martínez y Julio Rosales. Además, ratifica autores de etapas posteriores, asociadas al llamado cuento fantástico, representado en ese momento por Julio Garmendia, de quien derivan escritores recientes: Alberto Jiménez Ure, Ednodio Quintero, Igor Delgado Senior, Chevige Guayque. Por otra parte, Jiménez Emán revitaliza figuras femeninas, como Baica Davalos y Matilde Daviú.

Comparación de las antologías de Balza (1985) y Jiménez Emán (1989) con la de Meneses (1955).

A fin de dar paso a una visión más amplia sobre los rasgos caracterizadores de las antologías de cuentos en el contexto de la cultura intelectual venezolana, se comparan a continuación las compilaciones antes analizadas, en contraste con el trabajo de Meneses (1955), quien contribuye con su aporte a la promoción de un canon que Balza y Jiménez Emán retoman en su proceso de selección. A tales efectos, en el Cuadro 1 se muestran las coincidencias entre las tres antologías aludidas, en cuanto a los autores seleccionados.

Cuadro 1: Similitudes de autores y obras entre las antologías de Meneses (1955), Balza (1985) y Jiménez Emán (1989)

Meneses (1955)	Balza (1985)	Jiménez E. (1989)
Manuel Díaz Rodríguez. <i>Las ovejas y las rosas del padre Serafín.</i>		Manuel Díaz Rodríguez. <i>Cuento negro</i>
Pedro Emilio Coll. <i>El diente roto</i>	Pedro Emilio Coll. <i>El diente roto</i>	Pedro Emilio Coll. <i>Opopónax</i>
Luis Manuel Urbaneja Achelpohl. <i>¡Ovejón!</i>	Luis Manuel Urbaneja Achelpohl. <i>Upa Pantaleón</i>	Luis Manuel Urbaneja Achelpohl. <i>¡Ovejón!</i>
Rufino Blanco Fombona. <i>El catire.</i>	Rufino Blanco Fombona. <i>El catire</i>	Rufino Blanco Fombona. <i>El canalla San Antoni.</i>
José Rafael Pocaterra. <i>La I latina.</i>	José Rafael Pocaterra. <i>La I latina.</i>	José Rafael Pocaterra. <i>Los pequeños monstruos-</i>
Rómulo Gallegos. <i>El crepúsculo del diablo</i>	Rómulo Gallegos. <i>La hora menguada.</i>	Rómulo Gallegos. <i>Pataruco.</i>
Julio Rosales. <i>El can de medianoche.</i>		Julio Rosales. <i>La casa del pasado.</i>
Leoncio Martínez. <i>Marcucho, el modelo</i>	Leoncio Martínez. <i>Marcucho el modelo</i>	Leoncio Martínez. <i>Marcucho, el modelo.</i>
	Teresa de la Parra. <i>Historia de la señorita Grano de Polvo, bailarina del sol.</i>	Teresa de la Parra. <i>El ermitaño del reloj.</i>
	Enrique Bernardo Núñez. <i>El rey Bayamo.</i>	Enrique Bernardo Núñez. <i>La Perla.</i>
	Jesús Enrique Lossada. <i>La máquina de la felicidad.</i>	Jesús Enrique Lossada. <i>La muerte de Fontegró.</i>
Arturo Uslar Pietri. <i>El Gallo.</i>	Arturo Uslar Pietri. <i>La lluvia.</i>	Arturo Uslar Pietri. <i>Malchak.</i>
Julián Padrón. <i>Penélope.</i>		Julián Padrón. <i>Penélope.</i>
Julio Garmendia. <i>Las dos Chelitas</i>	Julio Garmendia. <i>El cuento ficticio.</i>	Julio Garmendia. <i>El médico de los muertos.</i>
Pablo Domínguez. <i>Ponzoñas.</i>		Pablo Domínguez. <i>Demasiado humano,</i>
Mariano Picón Salas. <i>Los Batracios.</i>		Mariano Picón Salas. <i>Historia de una Nochebuena triste.</i>
Manuel Guillermo Díaz (Blas Millán). <i>La radiografía</i>	Blas Millán: <i>La radiografía.</i>	Blas Millán: <i>La radiografía.</i>
Pedro Sotillo. <i>Los caminos nocturnos.</i>		Pedro Sotillo. <i>Los caminos nocturnos</i>
Antonio Arráiz. <i>La Cucarachita Martínez y Ratón Pérez</i>	Antonio Arráiz. <i>Oswaldo.</i>	Antonio Arráiz. <i>No son blancas las Bejarano.</i>
Carlos Eduardo Frías. <i>Agonía al fondo.</i>		Carlos Eduardo Frías. <i>El camarote</i>
Nelson Himiob. <i>La gata, el espejo y yo.</i>		Nelson Himiob. <i>La gata, el espejo y yo.</i>
Ramón Díaz Sánchez. <i>La Virgen no tiene cara</i>	Ramón Díaz Sánchez. <i>Fuga de paisajes.</i>	Ramón Díaz Sánchez. <i>Nocturno de los tres ladrones.</i>
Arturo Croce. <i>Los ojos salvajes.</i>		Arturo Croce. <i>Extraña compañía.</i>
	Antonia Palacios. <i>Una plaza ocupando un espacio desconcertante.</i>	Antonia Palacios. <i>La calle de las librerías.</i>
José Fabbiani Ruiz. <i>Una historia vulgar.</i>		José Fabbiani Ruiz. <i>Caín.</i>
Guillermo Meneses. <i>La mano junto al muro.</i>	Guillermo Meneses. <i>La mano junto al muro.</i>	Guillermo Meneses. <i>La mano junto al muro.</i>
Eduardo Arcila Farías. <i>Sudor.</i>		Eduardo Arcila Farías. <i>Sudor.</i>
Pedro Berroeta. <i>Demetrio y el niño.</i>		Pedro Berroeta. <i>El boomerang</i>
Oscar Guaramato. <i>Biografía de un escarabajo.</i>	Oscar Guaramato. <i>Biografía de un escarabajo.</i>	Oscar Guaramato. <i>La niña vegetal.</i>
Gustavo Díaz Solís. <i>Arco secreto.</i>	Gustavo Díaz Solís. <i>Arco secreto.</i>	Gustavo Díaz Solís. <i>Ophidia.</i>
Antonio Márquez Salas. <i>El hombre y su verde caballo</i>	Antonio Márquez Salas. <i>El hombre y su verde caballo.</i>	Antonio Márquez Salas. <i>El hombre y su verde caballo</i>
Alfredo Armas Alfonzo. <i>Los cielos de la muerte.</i>	Alfredo Armas Alfonzo. <i>El osario de Dios.</i>	Alfredo Armas Alfonzo. <i>El osario de Dios.</i>
Manuel Trujillo. <i>Mira la puerta y dice.</i>	Manuel Trujillo. <i>Mira la puerta y dice.</i>	Manuel Trujillo. <i>La muerte de algunos vecinos.</i>
Héctor Mujica. <i>Las tres ventanas.</i>	Héctor Mujica. <i>Las tres ventanas.</i>	Héctor Mujica. <i>Los tres testimonios.</i>
Oswaldo Trejo. <i>Aspacia tiene nombre de corneta.</i>	Oswaldo Trejo. <i>En verde, en oscuridad, en carnes.</i>	Oswaldo Trejo. <i>Horas escondido en las palabras.</i>
	Orlando Araujo: <i>Hacia El Dorado (de los viajes de Miguel Vicente Pata Caliente).</i>	Orlando Araujo. <i>¿Qué cantan las aves? Liberación Sin posible relato Compañero de viaje</i>

Fuente: Barrios (2018)

Cuadro 1: Similitudes de autores y obras entre las antologías de Meneses (1955), Balza (1985) y Jiménez Emán (1989)
(Continuación)

Meneses (1955)	Balza (1985)	Jiménez E. (1989)
	Salvador Garmendia. <i>Las hormiguitas</i> .	Salvador Garmendia. <i>Mr. Boland</i> .
	Rafael Zárraga. <i>Nubarrón</i> .	Rafael Zárraga. <i>Juantopocho</i> .
	Esdras Parra. <i>Por el Norte, el Mar de Las Antillas</i> .	Esdras Parra. <i>El insurgente</i> .
	Adriano González León. <i>En el lago</i> .	Adriano González León. <i>El enviado</i> .
	Gustavo Luis Carrera. <i>Almena de sal</i>	Gustavo Luis Carrera. <i>Ven, Nazareno</i> .
	Argenis Rodríguez. <i>Entre las breñas</i> .	Argenis Rodríguez. <i>Entre las breñas</i> .
	Denzil Romero. <i>El hombre contra el hombre</i> .	Denzil Romero. <i>Llegué a Marigot</i> .
	Antonieta Madrid: <i>El caballero de la triste figura, un objet trouve</i> .	Antonieta Madrid. <i>El down</i> .
	Luis Britto García. <i>Helena</i> .	Luis Britto García. <i>La foto Libros Primer manifiesto del arte realista</i> .
	Eduardo Liendo. <i>Lágrimas de cocodrilo</i> .	Eduardo Liendo. <i>El sintetizador</i> .
	Jorge Nunes. <i>El ensartador</i> .	Jorge Nunes. <i>El domador de pulgas y el circo mágico. Julián y el nuevo reino de Sodoma</i> .
	Igor Delgado Senior. <i>Tres lustros de no verte</i> .	Igor Delgado Senior. <i>Tiempo profundo</i> .
	Francisco Massiani. <i>Un regalo para Julia</i> .	Francisco Massiani. <i>Había una vez un tigre</i> .
	Orlando Chirinos. <i>Última luna en la piel</i> .	Orlando Chirinos. <i>Segundo nombre</i> .
	Ennodio Quintero. <i>La puerta</i> .	Ennodio Quintero. <i>Volveré con mis perros</i> .
	Sael Ibáñez. <i>Un sueño, otra muerte para Carol</i> .	Sael Ibáñez. <i>La línea y el dolor</i> .
	Laura Antillano. <i>La luna no es de pan de horno</i> .	Laura Antillano. <i>El traje blanco con bordes azules</i> .
	Gabriel Jiménez Emán. <i>La novela imposible</i> .	Gabriel Jiménez Emán. <i>La planta</i> .
	José Napoleón Oropeza. <i>La empalizada</i> .	José Napoleón Oropeza. <i>Ningún espacio para muerte próxima</i> .

Fuente: Barrios (2018)

En líneas generales, las antologías de Balza (1985) y Jiménez Emán presentan similitudes con la obra compilatoria de Meneses (1955) respecto a los autores seleccionados, con un número de coincidencias que alcanza a 19 y 31 escritores, respectivamente. La mayoría de los exponentes emblemáticos del modernismo-criollismo son comunes a las tres antologías: Coll, Blanco Fombona, Urbaneja Achelpohl, Pocaterria y Leoncio Martínez. No obstante, Balza se arriesga por no presentar a Díaz Rodríguez, ratificado por Meneses y Jiménez Emán. Las dos compilaciones de los ochenta rescatan a Jesús Enrique Lossada, omitido por las antologías que siguieron a Meneses. Ambas selecciones tienen en común 16 autores del modernismo y 21 de la contemporaneidad.

El experimentalismo narrativo, apreciable en lo formal, al ejecutar alteraciones sintácticas y ortográficas en el texto y al incorporar en el discurso situaciones del absurdo, junto al efecto de la ironía, si bien ya estaba presente en la obra compilada de Meneses, adquiere en los trabajos de Balza y Jiménez Emán un momento de mayor realce. Son testimonios de procesos de transformación en franca oposición de

lenguajes que se yuxtaponen con la tradición narrativa modernista-criollista.

La tendencia surrealista resalta incluso desde la antología de 1955. En tal sentido, destaca Meneses como iniciador de la misma con "La mano junto al muro", texto cuya técnica propicia un principio de innovación en el esfuerzo por contar. Junto a este autor, sobresale otro escritor con inclinación similar: Humberto Rivas Mijares y su texto "El Murado". Lamentablemente, este segundo narrador va a desaparecer en el contexto de buena parte de las antologías publicadas desde los años cincuenta. No obstante, ambos escritores marcan pautas para caracterizar una narrativa de tonos universales en los años cuarenta. De los cuentistas de los cincuenta, Jiménez Emán incluye a Mariño Palacios, omitido por Balza y Meneses.

Ambos compiladores de los ochenta reconocen a algunos de sus contemporáneos, que publicaron desde los años sesenta y setenta. En esta línea se encuentran: Oswaldo Trejo, Enrique Izaguirre, Esdras Parra, Salvador Garmendia, Adriano González León, Luis Britto García, Orlando Araujo, Eduardo Liendo,

David Alizo, Francisco Massiani, Carlos Noguera, Orlando Chirinos, Ednodio Quintero, Humberto Mata, Laura Antillano, Gabriel Jiménez Emán, Alberto Jiménez Ure, Denzil Romero, Sael Ibáñez, Igor Delgado Senior.

Jiménez Emán incorpora en su trabajo el nombre de varias escritoras, algunas ya mencionadas en Balza. Antonia Palacios es reivindicada en ambas antologías de los ochenta con dos textos diferentes: en Balza, con "Una plaza ocupando un espacio desconcertante" y en Jiménez Emán, con "La calle de las librerías". Las dos selecciones reconocen también a Teresa de la Parra, Antonieta Madrid y Laura Antillano, con obras distintas en cada caso. Además, Jiménez Emán otorga un lugar a Baica Davalos y Matilde Daviú.

El espacio del orden y la secuencia de obras recuperadas en las antologías de los ochenta analizadas, no ofrecen una forma de justificar y abordar problemas de estilo del cuento contemporáneo. Más adelante, otras producciones antológicas y trabajos críticos, especialmente, a fines del siglo XX y comienzos del siglo XXI, se plantean una revisión de los juicios consagrados sobre el canon en el cuento venezolano, especialmente, el modernista-criollista (Alemán et al., 1988; Sandoval 2000, 2004), y en otros casos, de la contemporaneidad (Barrera Linares, 1994, 1997).

Conclusiones

Las publicaciones antológicas estudiadas se plantean la necesidad de proyectar la continuidad de un canon del cuento venezolano instaurado desde comienzos del siglo XX, a partir del reconocimiento a la obra producida por escritores del modernismo-criollismo. Ambas compilaciones quedan también vinculadas al proyecto desarrollado por Meneses, al intentar mostrar los aportes de las generaciones de mediados de siglo. En los dos trabajos antológicos de los años ochenta, la aproximación a las generaciones de cuentistas cercanos a ese tiempo constituye un avance en la actualización de los senderos tomados por el género desde mediados del siglo XX.

No obstante, los trabajos introductorios de sendas antologías no abordan en forma directa e inmediata los contrastes evidenciados entre cuentos de la tradición modernista-criollista y la contemporaneidad. Los hilos de esta trama parecen quedar en manos de lo que Balza comprende como poder de la imaginación. Mientras las propuestas antológicas de los años sesenta y setenta (Beroes, 1969; Di Prisco, 1971) apuestan por una narrativa breve de carácter subversivo, las dos antologías de los años ochenta buscan proyectar una visión lúdica, permeable y vigente en la naturaleza del cuento venezolano.

Transitado un tiempo prudente de producción literaria en el país, queda advertir posibles continuidades, transformaciones, inversiones y regresiones que quizá logren reconocer en el género de la narrativa breve su naturaleza cambiante, al parecer restringida en cuanto a extensión, pero no en sus posibles formas de expresión.

Referencias

- Alemán et al. (Ed.). (1988). *Relatos venezolanos. 1830-1910*. Caracas, Venezuela: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Aponte de Z., L. (Ed.). (1997). *Venezuelan short stories. Cuentos venezolanos*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana
- Balza, J. (Ed.). (1985). *El cuento venezolano. Antología*. Caracas, Venezuela: UCV.
- Barrera L., L. (Ed.). (1994) *Re-cuento. Antología del relato breve venezolano 1960-1990*. Caracas, Venezuela: Contexto audiovisual 3/ Pomaire.
- Barrera L., L. (1997). *Desacralización y parodia. Aproximación al cuento venezolano del siglo XX*. Caracas, Venezuela:: Monte Ávila.
- Bermúdez, S. y Medina, J. (2015). El cuento venezolano en el siglo XX: bases para su comprensión y estudio. *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, 81(1), 458-492. Recuperado de: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss81/15>
- Beroes, P. (Ed.). (1967). *Ficción 67*. Caracas, Venezuela: UCV.
- Castellanos, R. R. (Ed.). (1975). *Cuentos venezolanos*. Caracas, Venezuela: Publicaciones Españolas.
- Cortázar, A. (2000). El canon nacional por dentro y por fuera. Felisberto Hernández en las antologías narrativas uruguayas. *Fragments*, 19, 31-45.
- De Pedro, V. (Ed.). (1923). *Los mejores cuentos venezolanos*. Barcelona, España: Editorial Cervantes.
- Díaz S., P. (Ed.). (1962). *Historia y antología de la literatura venezolana*. Caracas, Venezuela: Jaime Villegas Editor.
- Di Prisco, R. (Ed.). (1971). *Narrativa venezolana contemporánea*. Madrid, España: Alianza.
- Fabbiani Ruiz, J. (1951). *Cuentos y cuentistas*. Caracas, Venezuela: Ediciones de las Librerías Cruz del Sur.
- Foucault, M (1989) *Arqueología del saber*. Ciudad de México, México: Siglo XXI
- Genette, G. (1985). Transtextualidades. *Maldoror*, 20, 53-57.
- Hurtado, J. (2010). *El proyecto de investigación*. Bogotá, Colombia: Quirón Ediciones.

- Jaffé, V. (1991). *El relato imposible*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila.
- Jiménez Emán, G. (Ed.). (1989) *Relatos venezolanos del siglo XX*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Meneses, G. (Ed.). (1955). *Antología del cuento venezolano*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Meneses, G. (Ed.). (1966). *El cuento en Venezuela. 1900-1940*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Universidad de Buenos Aires.
- Miranda, J. (1975). *Proceso a la narrativa venezolana*. Caracas, Venezuela: UCV.
- Miranda, J. (1998). *El gesto de narrar*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila.
- Mukarovsky, M. (1977). *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona (España): Editorial Gustavo Gili.
- Nuño, J. (1989). Contra las antologías. *El Nacional. Papel literario*. Caracas. Venezuela.
- Ornani, C. (2003). El texto desde la perspectiva semiótica. En: A.A. (Ed.), *Manual de lectura y escritura universitaria* (pp. 34-45). Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Osorio, N. (1988). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Padrón, J. (Ed.). (1945). *Cuentistas modernos. Antología*. Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Educación Nacional.
- Palenque, M. (2007). Cumbres y abismos: Las antologías y el canon. *Insula*, 3, 721-722.
- Picón F., G. (1972). *La literatura venezolana del siglo XIX. Ensayo de historia crítica*. Buenos Aires, Argentina: Ayacucho
- Puig M., M.P. (Ed.). (1995) *El cuento venezolano. 1900-1940*. Caracas, Venezuela: Panapo.
- Sandoval, C. (Ed.). (2000). *El cuento fantástico venezolano en el siglo XIX*. Caracas, Venezuela: Comisión de Estudios de Postgrado, UCV.
- Sandoval, C. (Ed.). (2004). *Días de espanto. Cuentos fantásticos venezolanos del siglo XIX*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila.
- Sandoval, C. (2013) Hoja de ruta. Prólogo a la antología ¿De qué va el cuento? *Ficción Breve Venezolana*. Recuperado de: <http://ficcionebreve.org/hoja-de-ruta-prologo-a-la-antologia-de-que-va-el-cuento-por-carlos-sandoval/>
- Sanzana I., I. (2008). Inclusión y exclusión: La antología de la polémica. *Borradores*, 8(9), 25-32.
- Uslar P., A. y Padrón, J. (Eds.). (1940) *Antología del cuento moderno venezolano*. Caracas: Ediciones de la Dirección de Cultura. Ministerio de Educación.
- Van Dijk, T. (2005) *Estructura y funciones del discurso*. México, D.F., México: Siglo XXI.