

Salvo excepciones brillantes como la de Antonio López Ortega, sostenidamente fiel a lo mínimo, es un hecho que los breves se encuentran sobre todo al inicio de la trayectoria de muchos autores, a quienes luego veremos abordar extensiones mayores —o «normales»—, llegando a la noveleta y la novela. Ednodio Quintero resumiría por sí solo la evolución de gran parte de la joven narrativa, desde los minicuentos de *La muerte viaja a caballo* (1974), aumentando la cantidad de páginas de cada texto en sus posteriores libros de relatos y culminando con obras tan espléndidas como la novela corta *La bailarina de Kachgar* (1991) y la novela *La danza del jaguar* (1991).

También, generacionalmente, la salida en grupo de los jóvenes narradores, a lo largo de la década de los setenta, muestra una abundancia de cuentos breves, en libros como el ya mencionado *Imágenes y conductos* de Mata, *Descripción de un lugar* (1973) de Sael Ibáñez, *Los dientes de Raquel* (1973) de Gabriel Jiménez Emán, *Acarigua, escenario de espectros* (1976) de Alberto Jiménez Ure, *Me pareció que saltaba por el espacio como una hoja muerta* (1977) de Armando José Sequera, *Andamiaje* (1977) de José Gregorio Bello Porras, *A la muerte le gusta jugar a los espejos* (1978) de Earle Herrera, *Cuando te vayas* (1978) de Edilio Peña, *Zona de tolerancia* (1978) de Benito Yrady, entre otros primeros títulos de sus respectivos autores.

Es posible, entonces, considerar el formato mínimo como, parcialmente, «ejercicio» o «escuela» para intentos de mayor extensión —aunque en su caso, obviamente, no existan las razones económicas ni políticas que pudieran mover a los cortometrajistas—, lo que no agotaría el interés ni la calidad intrínsecos de muchos textos de un «subgénero» que, por otra parte, varios de estos escritores —y una docena más— seguirán cultivando, alternadamente con extensiones mayores.

Poner en contacto el texto breve con la derrota de la lucha armada y la «pacificación» de finales de los sesenta invitaría a interpretarlo, también sólo en cierta medida, como una inmersión en lo fabuloso que algunos podrían calificar de «evasión», así como una primera respuesta generacional a la crisis de la narrativa «del compromiso» o «de la violencia», similar a la del poema breve frente a los cantos épicos y totalizantes de la promoción precedente, siempre que se hicieran varios señalamientos.

Uno de ellos: el mundo trazado por los breves no es en absoluto «tranquilizador», sino que podría ilustrar una especie de catálogo de pesadillas, de fisuras de la realidad por las que sus personajes se deslizan hacia abismos de vértigo; de aventuras —absurdas, grotescas, surrealizantes, de humor negro, etc.— francamente inquietantes, con un frecuente saldo de locura o de muerte.

Segundo: lo político, en su sentido inmediato, no ha desaparecido por completo. Para limitarnos a lo más obvio, recordemos que la utopía fantacientífica de *Me pareció que saltaba por el espacio como una hoja muerta* es

«socialista» y ocurre tras el triunfo de una revolución; que los cuentos breves de *Cuando te vayas* son, en su mayoría, testimonios de la lucha armada y de la represión, de las movilizaciones populares en zonas marginales y de la militancia estudiantil; que los de *Zona de tolerancia* tematizan el mundo laboral petrolero, agrícola y pesquero del oriente del país, insistiendo en la prepotencia de las compañías y en las luchas sindicales, mientras su mezcla de tiempos hace coexistir piratas, conquistadores y negreros con secuestradores gomecistas, policías y explotadores actuales, en una Tierra de Gracia cuya historia de cinco siglos resulta homogeneizada por la violencia.

Tercero: de hecho, lo que ha realizado el cuento breve —en paralelo al poema breve, una vez más, aunque sin privilegiar lo sensorial sobre lo conceptual— no es excluir temas o vivencias sino fragmentar el universo dramático, «especializando» cada texto en un sentido determinado. Así, sus «pequeñas historias» responderán al testimonio y la denuncia tanto como al registro de obsesiones, desdoblamientos, sueños; al recuerdo de infancia como a la ciencia-ficción; a la explotación de conflictos sentimentales como al humor y la parodia; a las angustias urbanas como a la metaliteratura y la experimentación. Si, contrastado con la producción anterior, tiene una carga muchísimo mayor de fantasía e ironía, enfrentado a los cuentos no-breves de la misma nueva narrativa, ofrecería un reflejo perfectamente especular.

En cuarto lugar, habría que aclarar que la vía de lo breve no fue, generacionalmente, la única, ni siquiera en esa primera salida grupal de los años setenta: valgan los ejemplos de Laura Antillano, José Napoleón Oropeza y Ben Amí Fihman, entre otros, ilustrando opciones igualmente variadas dentro del «realismo», el onirismo y la fantasía.

En cuanto a los ochenta y los noventa, y después de una verdadera «inflación» de libros de cuentos breves descartables al inicio de aquella década, con una cuota inaceptable de inercia, banalidad y hasta de «retórica» —paradójica en la estrechez del formato—, una nueva serie de autores se incorporaron a su cultivo, entregando títulos tan apreciables como *Confidencias del cartabón* (1981) y *Secuencias de un hilo perdido* (1982), ambos de Iliana Gómez Berbesí, *Visión memorable* (1987) de Miguel Gomes, *Edición de lujo* (1990) de Alberto Barrera, *Seres cotidianos* (1990) de Stefania Mosca, *Calendario* (1990) y *Naturalezas menores* (1991), los dos de López Ortega.

III.

Dos rasgos quedarían por destacar: el carácter limítrofe entre narración y poesía de buena parte de la producción mínima, que si «satura» con

dudoso lirismo las peores muestras, alcanza las mejores cotas de altísima calidad, como puede verse al menos desde *Textos de anatomía comparada* (1978) de Mariela Álvarez; y la eventual articulación de la serie de cuentos breves que, siendo cada uno autónomo, se enriquecen en su lectura como conjunto.

Respecto a lo primero: es posible que un margen de indefinición genérica persista en algunos casos, más allá de la «marca» editorial (colección que incluye el libro, texto de contraportada, etc.) o la declaración autoral; más allá, incluso, del —sutil— deslinde entre el mayor peso de «lo narrativo» o de «lo lírico», de la historia contada y la serie anecdótica o de la elaboración de lenguaje en términos metafóricos: al cabo, las etiquetaciones genéricas vienen haciendo agua desde hace algún tiempo. Por aquí, señalaría igualmente la presencia de apuntes reflexivos en el cuento breve —por ejemplo, en *Descripción de un lugar y Calendario*—, que lo flexibilizarían hacia el ensayo-ficción. Es probable que, en las dudas, la actitud del lector, la recepción de los textos «como cuentos» o «como poemas» sea definitiva.

En cuanto a la posibilidad de doble lectura, si funciona vagamente en libros unificados por su tono y su temática (por ejemplo, los de Iliana Gómez y Stefania Mosca), dando un paso más allá con el sistema de títulos repetidos, ecos intratextuales y dos cuentos sintéticos que representan dos finales posibles, como sucede en *Visión memorable*, o con la presencia de un mismo personaje o hablante que sostiene a todo lo largo una meditación sobre lo femenino, detallando la exploración del propio cuerpo hasta culminar en el inventario —y oferta— total, tal como se plasma en *Textos de anatomía comparada*, se realiza cabalmente en media docena de títulos en que los relatos se ordenan, además, haciendo avanzar la diégesis, desarrollando el drama, con un mismo protagonista o grupo de personajes.

Así, las 32 piezas de *Me pareció que saltaba por el espacio como una hoja muerta*, de Sequera, remiten todas a ese escenario rural transformado por la ciencia-ficción, como una serie de escenas que registran diversos aspectos de la misma comunidad de astronautas. Por su parte, los 32 cuentos de *Cuando te vayas*, de Edilio Peña, ofrecen segmentos biográficos de un personaje que podemos acompañar desde la infancia en diversos lugares del oriente del país, junto a una familia signada por la violencia y la locura, pasando luego por la adolescencia, sus peripecias de hombre joven en Caracas, hasta terminar en un cuento que revierte sobre el conjunto: a punto de cumplir 25 años, quiere llevar al papel ese pasado doloroso. La misma explicitada escritura de lo que leemos unifica también los 64 cuentos de *Más allá de las ramblas* (1983), el siguiente libro de Peña, ya suficientemente cohesionado por su protagonista central y otros personajes

⁵ Por ejemplo: *La bella época* (1969) de Laura Antillano, *Cartas de relación* (1982) de López Ortega, *Cerriícolas* (1987) de Angel Gustavo Infante, *Procesos estacionarios* (1988) de José Luis Palacios, *Dragi sol* (1989) de Slavko Zupcic, etcétera.

⁶ *Nouvelles como La invención del fuego* (1975) y *Texto de memoria para un corto sobre ella* (1978), ambas de Norbith Graterol, y *novelas como Las redes de siempre* (1976) y *Las hojas más ásperas* (1982), de Oropeza las dos, *Perfume de gardenia* (1982) de Laura Antillano, *Los andantes* (1982) de José Quintero Weir, *Los nuevos exilios* (1991) de Lourdes Sifontes, *Yo soy la rumba* (1992) de A. G. Infante, etc.

⁷ *Entre los poemarios, citaría: Cuerpo* (Fundarte, Caracas, 1985) de María Auxiliadora Álvarez; *Hago la muerte* (Pen Club, Caracas, 1987) de Maritza Jiménez; *Luba* (Séptimo Sello, Maracaibo, 1988) de Jacqueline Goldberg; *Diario de una momia* (Séptimo Sello, Maracaibo, 1989) de Laura Cracco; *Poemas del escritor* (Fundarte, Caracas, 1989) de Yolanda Pantin; *Para borrar una niña* (Solar, Mérida, 1991) de Margarita Arribas y Toledana (Monte Ávila, Caracas, 1992) de Sonia Chocrón.

recurrentes, el espacio (Barcelona) y el tiempo (varios meses), además de que muchos de los textos remiten los unos a los otros de manera complementaria, incluso prolongando una misma secuencia, todo esto por encima de su diversidad formal (narración directa, diálogos, sueños, cartas, delirios, monólogos de voces anónimas, descripciones objetivistas, etc.).

Otros dos libros de indiscutible —y rica— doble lectura plantearían problemas específicos de adscripción genérica, que los llevarían quizá más allá de las fronteras del cuento breve. Los 40 textos de *Parálisis andante* (1988) de Juan Calzadilla Arreaza, ¿constituyen una novela fragmentaria —como afirma la solapa—, un conjunto de cuentos articulados o una mezcla de ambos? Y, a su vez, las 90 anotaciones fechadas del *Calendario* de López Ortega, que abarcan casi un año de observaciones, sensaciones, anécdotas siempre meditadas, ¿son un diario unitario, con su usual parcelación según los días, y por lo tanto un solo texto, o una serie de piezas relativamente autónomas, engarzadas adicionalmente gracias a la flexible cronología que permite la «ficción» del diario como género?

En cualquier caso, la potencialidad de articular una fábula global por encima de los cuentos breves entendidos además como «fragmentos», va al encuentro de libros de relatos no-breves que trabajan de forma similar⁵, de *nouvelles* y novelas efectivamente fragmentarias que apelan al *collage* de textos y a la sucesión muy suelta de diversas escenas⁶, y también al de numerosos poemarios de piezas breves que, escritos por autores de la misma franja de edad que los nuevos narradores e igualmente en las décadas de los setenta, ochenta y lo que va de los noventa, proponen un horizonte dramático común que cohesiona los distintos textos e incluso desarrollan una historia con el hablante como narrador o personaje⁷. Es posible que, de esta manera, tanto el cuento breve como el poema breve estén encontrando un modo peculiar de trascender lo fragmentario y de avanzar hacia nuevas totalizaciones de sentido.

IV.

Cabría preguntarse, para terminar esta aproximación, si, además de habernos ofrecido algunos de los mejores libros de la nueva narrativa venezolana, habría que agradecerle un aporte específico al cuento breve. Si tenemos en cuenta que el lector paga con su vida el tiempo dedicado a la lectura, siempre podríamos reconocer en la brevedad una particular discreción o humildad en términos existenciales, una verdadera elegancia «ecológica» en medio de tanto despilfarro —narrativo y no sólo narrativo.

Si consideramos, por otra parte, que su esencialidad diegética nos invita, en los mejores casos, a desarrollar personalmente su precioso núcleo dramático, veríamos también en el cuento breve una propuesta de responsabilidad y libertad, igualmente apreciable en los tiempos oscuros.

Julio Miranda

Bibliografía

- MARIELA ÁLVAREZ: *Textos de anatomía comparada*, Fundarte, Caracas, 1978.
 LAURA ANTILLANO: *La bella época*, Monte Ávila, Caracas, 1969.
 — *Perfume de gardenia*, Seleven, Caracas, 1982.
 ALFREDO ARMAS ALFONSO: *Tramojo*, Cromotip, Caracas, 1953.
 — *La parada de Maimos*, Monte Ávila, Caracas, 1968.
 — *El osario de Dios*, UDO, Cumaná, 1969.
 JOSÉ BALZA: *Ejercicios narrativos*, UDO, Cumaná, 1967.
 — *Órdenes*, Monte Ávila, Caracas, 1970.
 ALBERTO BARRERA: *Edición de lujo*, Fundarte, Caracas, 1990.
 JOSÉ GREGORIO BELLO PORRAS: *Andamiaje*, CELARG, Caracas, 1977.
 LUIS BRITTO GARCÍA: *Rajatabla*, Bárbara, Caracas, 1970.
 JUAN CALZADILLA ARREAZA: *Parálisis andante*, Fundarte, Caracas, 1988.
 PABLO CORMENZANA: *Un caso delicado*, Monte Ávila, Caracas, 1987.
 BEN AMÍ FIHMAN: *Mi nombre Rufo Galo*, Monte Ávila, Caracas, 1973.
 — *Los recursos del limbo*, Monte Ávila, Caracas, 1981.
 MIGUEL GOMES: *Visión memorable*, Fundarte, Caracas, 1988.
 ILIANA GÓMEZ BERBESÍ: *Confidencias del cartabón*, Fundarte, Caracas, 1981.
 — *Secuencias de un hilo perdido*, UDO, Cumaná, 1982.
 ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN: *País portátil*, Seix Barral, Barcelona, 1969.
 NORBITH GRATEROL: *La invención del fuego*, Monte Ávila, Caracas, 1975.
 — *Texto de memoria para un corto sobre ella*, Monte Ávila, Caracas, 1978.
 CHEVIGE GUAYKE: *Faltrikera y otros bolsillos*, Equinoccio, Caracas, 1980.
 — *Difuntos en el espejo*, Fundarte, Caracas, 1982.
 EARLE HERRERA: *A la muerte le gusta jugar a los espejos*, CELARG, Caracas, 1978.
 SAEL IBÁÑEZ: *Descripción de un lugar*, UCV, Caracas, 1975.
 ÁNGEL GUSTAVO INFANTE: *Cerrícolas*, Fundarte, Caracas, 1987.
 — *Yo soy la rumba*, Grijalbo, Caracas, 1992.
 GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN: *Los dientes de Raquel*, La Draga y el Dragón, Mérida, 1973.
 — *Los 1.001 cuentos de 1 línea*, Fundarte, Caracas, 1981.
 ALBERTO JIMÉNEZ URE: *Acarigua, escenario de espectros*, Punto de Fuga, Mérida, 1976.
 EDUARDO LIENDO: *El cocodrilo rojo*, Seleven, Caracas, 1987.
 ANTONIO LÓPEZ ORTEGA: *Cartas de relación*, Fundarte, Caracas, 1982.
 — *Calendario*, Monte Ávila, Caracas, 1990.
 — *Naturalezas menores*, Alfadil, Caracas, 1991.
 HUMBERTO MATA: *Imágenes y conductos*, Monte Ávila, Caracas, 1970.
 — *Luces*, Monte Ávila, Caracas, 1981.
 STEFANIA MOSCA: *Seres cotidianos*, Fundarte, Caracas, 1990.

- JOSÉ NAPOLEÓN OROPEZA: *La muerte se mueve con la tierra encima*, Monte Ávila, Caracas, 1972.
- *Las redes de siempre*, Monte Ávila, Caracas, 1976.
 - *Las hojas más ásperas*, Monte Ávila, Caracas, 1982.
- JOSÉ LUIS PALACIOS: *Procesos estacionarios*, Fundarte, Caracas, 1988.
- EDILIO PEÑA: *Cuando te vayas*, Monte Ávila, Caracas, 1978.
- *Más allá de las ramblas*, Monte Ávila, Caracas, 1983.
- EDNODIO QUINTERO: *La muerte viaja a caballo*, La Draga y el Dragón, Mérida, 1974.
- *La bailarina de Kachgar*, Solar, Mérida, 1991.
 - *La danza del jaguar*, Monte Ávila, Caracas, 1991.
- JOSÉ QUINTERO WEIR: *Los andantes*, Fundarte, Caracas, 1982.
- LIDIA REBRIJ: *Con estos mis ojos que te nombran*, Planeta, Bogotá, 1993.
- ARMANDO JOSÉ SEQUERA: *Me pareció que saltaba por el espacio como una hoja muerta*, CELARG, Caracas, 1977.
- *Cuatro extremos de una soga*, Monte Ávila, Caracas, 1980.
- LOURDES SIFONTES: *Los nuevos exilios*, Planeta, Caracas, 1991.
- BENITO YRADY: *Zona de tolerancia*, ULA, Mérida, 1978.
- SLAVKO ZUPCIC: *Dragi sol*, Fundarte, Caracas,