

Notas para una historia Literatura y/o periodismo

El ensayo parte desde los principios de la vida republicana en Venezuela para ofrecernos una síntesis acerca de la cercanía entre literatura y periodismo. El autor afirma que ambos quehaceres se reafirman en el uso de la lengua, para que tanto el periodista como el escritor se conviertan o se subsuman en un papel único: el de escritor.

I CARLOS SANDOVAL

1.

Entre nosotros, el vínculo periodismo-literatura se remonta a los inicios de la vida republicana. Como es sabido, la imprenta llega tarde al país (1808), pero apenas se producen las primicias de la independencia el polígrafo Andrés Bello redacta el *Resumen de la Historia de Venezuela* incluido en el hoy *incunable* (Grases, 1981) *Calendario manual y guía universal de forasteros en Venezuela para el año de 1810*. En aquella apretada relación, el poeta hubo de modificar párrafos ya escritos en virtud de los trascendentales sucesos que cambiarían el rumbo político no solo de la Capitanía, sino de su propia vida. En los tumultuosos años que medían desde aquel aldabonazo liberador hasta el definitivo establecimiento de la república en 1830, muchos escritores terciaron a favor o en contra del viejo imperio, sobre todo en el rubro de la poesía, género privilegiado en el lapso, donde se produjo una auténtica batalla de versos simultánea al duro combate militar en campos y pueblos. Estos poemas saturaban la prensa o se publicaban como bandos o pasquines en cualquier esquina, en un árbol, en la puerta de una capilla.

No obstante, será a partir de los años treinta del siglo XIX cuando las relaciones periodismo-literatura alcancen notoriedad: en el momento de despliegue del costumbrismo, una tendencia narrativa que copará la escena pública hasta, por lo menos, la segunda década del XX. Los costumbristas eran, digamos, los cronistas de su tiempo¹. Debe recordarse que en aquellos días el periódico actuaba como un órgano de opinión antes que como un medio de noticias; las lentas comunicaciones trans-

oceánicas, la falta de caminos y la dinámica de una sociedad que aún no asumía el oficio periodístico en su concepto de puesta diaria sobre los acontecimientos del entorno, obligaba a ciertos escritores a ejercer funciones de denuncia de entuertos gubernamentales, si no civiles, y a introducir jocosos análisis —permítanme el término— respecto de los modos del ser venezolano.

El costumbrismo fue una invención inglesa que coloniza, en el ámbito del romanticismo, las culturas de Francia y de España y, por rebote, la de América Latina². Sirvió de dispositivo para ventilar aspectos políticos, sociales e idiosincrásicos, muchos de los cuales todavía soliviantan pulsiones colectivas, en una estructura que combina el reporterismo, la fijación de personajes populares (suerte de muestrario de comportamientos típicos) y la pintura del ambiente urbano o rural. Así, el escritor de ficciones, de dramas y de poemas, cada uno desde sus especificidades, deja a ratos sus tareas creativas y se sumerge en el río cotidiano del artículo de costumbre³ para componer textos en los cuales se lee, como en el célebre título de Juan Manuel Cagigal “Contra-tiempos de un viajero” (1839), el rostro de una nación que comenzaba su tránsito por el mundo: escombros del terremoto de 1812 en plena década de 1830, torcidas costumbres ciudadinas (las inmundicias arrojadas al transeúnte en carnaval), la precariedad de un conglomerado humano a tientas en eso de tomar las riendas de sí mismo. Igual ocurre en la pieza “El teatro de Maderero” (1894), de Nicanor Bolet Peraza, composición donde queda al descubierto la incultura de un auditorio que no logra diferenciar el papel representado del vecino que lo encarna. En este trabajo, además, los detalles relativos

al *modus vivendi* de los pequeños comerciantes ubicados alrededor del coliseo, el tráfago de las callejuelas y hasta los olores descritos exponen las intimidades de una modesta y bárbara ciudad decimonónica. Bolet Peraza, sea el caso de mencionarlo, fundó publicaciones periódicas para fijar sus trazos costumbristas, pero también sus productos narrativos, críticos y dramáticos.

De manera pues que el escritor de costumbres hacía las veces de periodista cuando deseaba denunciar, en clave de burla, alguna traposonda de las autoridades o ciertos rasgos de carácter de sus coterráneos; un ejercicio que en ocasiones acercó esos retratos e historias a los terrenos de la ficción.⁴

2.

En 1895 la Asociación Nacional de Ciencias, Literatura y Bellas Artes, a propósito de cumplirse cien años del nacimiento del Gran Mariscal de Ayacucho, publica el *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes*, compendio que intentaba dar un panorama de las actividades intelectuales en el país hasta esa fecha. Uno de los ensayos, con firma del luego historiador Eloy G. González, destaca las líneas de desarrollo de la profesión periodística y dedica un breve apartado al *periodismo literario*, lo cual revela la naturalidad con que venía apareciendo la prosa creativa en el lenguaje de la prensa o hace evidente cómo temas propios de la literatura se comentaban con frecuencia en sueltos únicos, en páginas quincenarias o, menos comunes, en hojas de diarios.

En aquel final de siglo se estrecha un poco más el acercamiento (o la camaradería) entre el arte de la palabra y el periodismo gracias a la irrupción del movimiento modernista. En realidad, tal como ha demostrado la bibliografía al uso, el modernismo literario fue la respuesta que los escritores de aquella escuela generaron para enfrentar el avance del capitalismo que terminó convirtiéndolos en simples productores de materias escritas: poemas, cuentos, novelas y, más aún, de un nuevo y versátil formato: la crónica literaria, prima, vecina o entremezcla de la periodística. Así pues, la expansión de un modelo económico provocó una crisis espiritual de vastas repercusiones socio-culturales que permitiría el surgimiento de una clase de trabajadores de la pluma, para decirlo en lengua de la época, que cobraba un estipendio por sus renglones prosísticos o en versos.

En este contexto, la crónica deviene artificio que fusiona dos intencionalidades:

“**En este sentido, algunos periodistas escribieron obras en las que, gracias a la elasticidad de la narrativa, revelaron el violento cariz de uno de los períodos más inhumanos de nuestra historia: Fiebre (1939), de Miguel Otero Silva, basta como prueba irrefutable.**

contar asuntos verídicos—esto es, reales—en una tesis armoniosa, plástica, estatuaría. Debo insistir, me refiero a la crónica modernista, acaso el más duradero de los aportes de aquel movimiento latinoamericano. Los cronistas, empleados de tinta, sumaban honorarios con cada entrega: desde París o Nueva York, Barcelona o Southampton, despachaban sus impresiones acerca de las rutinas de algún escritor de fama o en relación con un libro reciente cuyo tema, de preferencia, distinguiera a una metrópoli o a un barrio. También solían escribir sobre adelantos tecnológicos, puentes, mercados, ferrocarriles; erupciones volcánicas, inundaciones, crímenes. Al venezolano Miguel Eduardo Pardo se le recuerda no solo por su novela *Todo un pueblo* (1899), sino por las crónicas que enviaba desde Madrid a *El Cojo Ilustrado* en las cuales daba informes sobre la movida cultural española y sobre cualquier tema que el autor considerara digno de ser conocido por el lector caraqueño o de la recóndita provincia.⁵

Junto con Pardo despuntaron cronistas que utilizaban sus herramientas literarias—aprendidas en la cocina del cuento, el poema, la dramaturgia— para cocer hechos en un ameno empaque narrativo, sin desvirtuar la esencia veraz del esquema. Todavía hoy resultan memorables las crónicas del trotamundos y novelista Manuel Díaz Rodríguez: *Sensaciones de viajes* (1896) y *Demis romerías* (1898), y las de Pedro César Dominici, uno de los olvidados narradores del modernismo, recogidas en algunos de sus libros de ensayos: *De Lutecia* (1907), *Libro apolíneo* (1909), *Tronos vacantes* (1924).

Cercano a estos autores por su adhesión a la misma escuela literaria, y afín al

periodismo, figura Pedro Emilio Coll (quien llegó a regentar la sección “Letras Hispanoamericanas” de *Le Mercure de France*), cuyas evocaciones contenidas en su título póstumo *El paso errante* (1948) permiten admirar los tonos excepcionales que alcanza la crónica modernista, de resultados de su talento reflexivo (¿filosófico?) al comentar eventos cotidianos (i. e. “La Delpiniana y otros temas”, “Gente de mi parroquia”).

Los escritores modernistas depurarán sus aparejos estéticos superando las rígidas matrices del movimiento, en particular las relacionadas con un uso específico del lenguaje, para convertir la crónica en una estructura maleable de potente utilidad tanto para el periodismo como para la literatura. Lo observamos en *Recuerdos de París* (1887), de José Gil Fortoul, y en las hermosas entradas de *Terra patrum* (1930), de don Luis Correa. En adelante, hacer una cosa u otra—redactar para la prensa o por gusto artístico—será una cuestión de subsistencia pecuniaria o, más corrientemente, de libertad ideológica.

3.

Al despuntar el siglo XX, según la fórmula de Mariano Picón Salas, una vez fallecido Juan Vicente Gómez, el periodismo anda a sus anchas liberado de las sujeciones a que lo había sometido la dictadura. La prensa es el principal síntoma de la apertura democrática: expedientes de agravios (como el de José Rafael Pocaterra, *Memorias de un venezolano de la decadencia*, 1936),⁶ columnas en las cuales se discutía de política y una necesidad por dar cuenta, con base en la literatura, de las atrocidades instrumentadas por el tirano. En este sentido, algunos periodistas escribieron obras en las que, gracias a la elasticidad de la narrativa, revelaron el violento cariz de uno de los períodos más inhumanos de nuestra historia: *Fiebre* (1939), de Miguel Otero Silva, basta como prueba irrefutable.

Ya antes, Pío Gil había enmarañado la actividad pública de denuncia (una forma de periodismo) al juntarla de manera torpe con la estructura novelesca: *El cabito*, su pieza de 1909, no rebasa, todo hay que decirlo, los contornos de un feroz panfleto contra el régimen de Cipriano Castro. Lo mismo podría señalarse respecto del título que para buena parte de la historiografía literaria venezolana da inicio a la novelística de cuño identitario: *Peonía* (1890), la *semi-novela* (el calificativo es del propio autor), del periodista y general de montoneras Manuel Vicente Romero García; libro

construido para difundir ideas positivistas y no las peripecias que exige una creación fictiva. Y es que, para muchos ahora es más frecuente hacer incursiones desde las páginas de algún diario hasta los capítulos de una trama fingida o de unos renglones poéticos, dada la comprobada eficacia de los medios impresos.

No se crea, sin embargo, que las relaciones periodismo-literatura en el siglo XX se han malogrado o solo se presentan como urgencia de las circunstancias y de allí su relajamiento estético. Antes bien, las prácticas de uno y otro modo de utilizar la difusión escrita se ha vuelto una labor técnica al punto de establecer diferencias entre los gremios, digámoslo así, involucrados. Por ello, los desvíos de uso, cuando los hay, son ostensibles: demasiado reportaje en una novela, pongamos por caso, o excesivo lirismo en una nota informativa. Esto es, las demarcaciones profesionales están claras, de manera de sortear traslajos o fárragos. Con todo, de vez en vez no dejan de aparecer curiosos especímenes.

Así las cosas, el siglo XX nos dejó sólidos recuerdos de escritores y periodistas que se movieron con soltura por ambas zonas. En los años de la Primera Guerra Mundial el crítico literario Jesús Semprum, cito un ejemplo, publicó una serie de textos relativos a aquella conflagración en un tono contenido y limpio al estilo de un veterano redactor de prensa. Por las mismas fechas, la capacidad de trabajo de Leoncio Martínez (Leo) ya le había permitido fundar revistas, ser articulista de diversos periódicos y escribir literatura. Como se ve, un grafómano a tiempo completo que legó al cuento del país algunas ficciones memorables: “Marcucho, el modelo”, “Un sombrero de paja italiana”, “Los pierrots negros”. Leo fue también, como se sabe, destacado caricaturista y dramaturgo.

Una de las modalidades de interacción entre las letras y la prensa del siglo XX lo constituye el comentario de libros. El poeta Fernando Paz Castillo, el ensayista Luis Beltrán Guerrero, el narrador José Fabbiani Ruiz, anoto solo tres nombres, sumaron miles de párrafos a la faena de poner al tanto de las novedades editoriales o de importantes bibliografías a los lectores interesados en cualquiera de las materias valoradas en sus respectivos espacios periódicos. Este servicio de reseñas conjunta las exigencias periodísticas (esquema de la reseña, nitidez de la prosa) con la literatura (breve análisis filológico del objeto tratado), adquiriendo rango de tradición: a la lista de arriba debemos agregar a Pascual Venegas Filardo, Alexis Márquez



Me opongo al prejuicioso lugar común que acusa a los periodistas de pésimos en el manejo de los rudimentos del lenguaje y de la sintaxis, en tanto considera a los literatos diáfanos estilistas y maestros de la puntuación: de donde quiera que vengan, tan solo hay buenos y malos escritores.

Rodríguez y Luis Alberto Crespo, cuyas puntuales cuartillas midieron, por años, el pulso de la cultura escrita en Venezuela.

Sin embargo, las inextricables relaciones periodismo-literatura se hacen más obvias al constatar la oportuna asistencia de varios escritores en la aventura de poner en marcha diarios y magazines o de convertir a la prensa en su privilegiado vehículo de comunicación. En 1909 el poeta Andrés Mata encabeza la plantilla de organizadores de *El Universal*; otro poeta, Antonio Arráiz, se embarca junto con Miguel Otero Silva en la creación de *El Nacional* (1942). Corría el año 1945 cuando Juan de Guruceaga, jefe de la revista *Élite*, pone al frente del negocio a un jovencísimo cuentista: Alfredo Armas Alfonzo; en el transcurso del siglo este gesto se repetirá en otras publicaciones incluidas, por supuesto, las ya apuntadas.

Por lo que respecta al periódico como plataforma para explicar sus ideas (no solo literarias), el modelo de escritor que viene a la memoria es Arturo Uslar Pietri, quien durante más de cinco décadas estuvo publicando la columna “Pizarrón”. La prensa hizo posible que Uslar deviniera voz de nuestra conciencia colectiva, pese a que sus reclamos y admoniciones cayeron casi siempre en el vacío. Igual pasó con Mario Briceño Iragorry, con Pedro Berroeta, con Juan Nuño, escritores que usaron la fuerza del diarismo para llevar con rapidez el pensamiento a la calle.

No obstante, la nómina de narradores, poetas, ensayistas y dramaturgos integrados a las publicaciones que comento es más fácil hallarla en los suplementos literarios. Aunque de vieja data, los papeles difusores de literatura se tornan, en la segunda mitad del siglo XX, apéndices obligatorios de sus

órganos noticiosos. No creo exagerar al decir que hoy día todos los escritores representativos del país vieron por primera vez su apellido estampado en letras de imprenta en las hojas del “Papel literario” (*El Nacional*), del “Suplemento cultural” (*Últimas noticias*), de “Verbigracia” (*El Universal*), o en los cuerpos de esos diarios destinados a la información relacionada con la escritura creativa. De esos pliegos solo queda en operaciones, en versión electrónica, el “Papel literario”.

De modo pues que el esfumado de límites entre periodismo y literatura sucede de manera natural, cada vez que la necesidad exige al escritor respuestas inmediatas ante problemas sociales y al periodista, por el contrario, trabajos literarios sobre la base de las mismas contrariedades, visto que el reportaje —la investigación de fondo— no es capaz de ventilar el regocijo o el horror de ciertas situaciones.

4.

Hasta aquí he estado tratando al periodista y a quienes practican algún género de literatura como personalidades diferentes: uno comercia con noticias y asuntos fácticos; el otro, con voces líricas, eventos ficticios, circunstancias dramáticas (el creador de teatro) o con abstracciones (el ensayista). La finalidad de esta estrategia, abusaré del concepto, ha sido metodológica: quise delimitar los radios de acción de cada área para exponer los intereses de los autores al momento de escribir. Pero, en rigor, ambos quehaceres se sostienen en el uso de la lengua; lo cual implica que los roles de poeta, narrador o reportero, cualquiera sea el oficio, se subsumen en un papel único: el de escritor.

Por añadidura, no existen —no deberían existir— diferencias entre aquellos que se ganan la vida en un diario y por las noches adelantan novelas o dramas y los que, cortidos en letras, irrumpen en el periodismo acicateados por el contexto. Me opongo al prejuicioso lugar común que acusa a los periodistas de pésimos en el manejo de los rudimentos del lenguaje y de la sintaxis, en tanto considera a los literatos diáfanos estilistas y maestros de la puntuación: de donde quiera que vengan, tan solo hay buenos y malos escritores.

La torcida especie que percibe al trabajador de medios impresos como un escriba mediocre quizá se relacione con el auge del profesionalismo: al abrirse carreras universitarias en estudios literarios y en comunicación social se produjo el efecto de crear



que ahora las funciones quedaban perfectamente estatuidas, de forma que cada quien iría a lo suyo con verdadero conocimiento de causa. Pero la realidad siempre se impone: no hace falta recordar que el dominio de la escritura artística no depende de una titularidad académica, sobran los médicos y abogados que ejercen mejor el soneto y el relato que la traumatología o la jurisprudencia; y licenciados en letras, no vaya a pensarse, que no atinan a corresponder el número y la persona con el verbo y su sujeto. Lo dicho: solo hay buenos y malos escritores; tratándose de libros en los cuales prima el lenguaje, el diploma resulta, por lo general, un mero accidente.

Con todo, es incontestable el aire de familia que une estos campos laborales: conciencia del uso de la expresión escrita, del diseño de los textos y, sobremanera, de las implicaciones signílicas y simbólicas de lo que publican. Hablo, se entiende, de quienes asumen su destino de comunicadores con inequívoca responsabilidad, de los periodistas que sin obliterar sus compromisos con la prensa cruzaron aguas para consumarse poetas, novelistas, críticos. O escritores de ensayos, dramas y cuentos. Si imagináramos un inventario de esas recurrencias, la lista debería arrancar, lo dije, en los inicios republicanos; o acaso más atrás, en la mesurada colonia. Imposible hacer tal recuento en un artículo de esta naturaleza. Lo que sí puede hacerse es insistir en el hecho de que a hombres del periodismo debemos algunas piezas ejemplares, que hoy forman parte del canon de la literatura nacional. Mínimas pruebas del siglo XX y de lo que llevamos del XXI: *Áspero* (1924, poemario de Antonio Arráiz); *Mene* (1936, novela de Ramón Díaz Sánchez); *Nuevo Mundo Orinoco* (1959, poemario de Juan Liscano); *Se llamaba SN* (1964, novela del periodista y profesor de castellano y literatura José Vicente Abreu); *Cuando quiero llorar no lloro* (1970, novela de Miguel Otero Silva); *Puntos de sutura* (2007, novela de Oscar Marciano, periodista y licenciado en letras).⁷

Como se ve, la contribución no es desdeñable, y apenas he citado seis títulos.

5.

¿Qué pasa del otro lado? Quiero decir: cómo es hoy la situación de quienes siendo originarios de los territorios poéticos o fictivos penetran heredades de la prensa. Sin mucho trámite, puede argüirse que la crónica ha conquistado los diarios y revistas, incluyendo los sitios virtuales. Combinando

Tal vez sea la estructura que mejor se adapta a la crisis generalizada en la cual nos hallamos desde la pasada década del noventa. Como quiera que fuere, la crónica descuella y compite con las formas clásicas de la prosa creativa y atrapa el gusto, hasta el momento de escribir estas notas, del grueso de la lectoría regular del país.

recursos del cuento y la novela, de la dicción lírica, de la teatralidad y el ensayo, este formato (aún no hay acuerdo respecto de si se trata de un sub-género narrativo) resurge con fuerza los primeros años de la centuria que corre, como un espejo que refleja acontecimientos veraces en un recipiente que entrevera lo literario con lo periodístico. Tal vez sea la estructura que mejor se adapta a la crisis generalizada en la cual nos hallamos desde la pasada década del noventa. Como quiera que fuere, la crónica descuella y compite con las formas clásicas de la prosa creativa y atrapa el gusto, hasta el momento de escribir estas notas, del grueso de la lectoría regular del país.

La relación creadores-crónica se remonta, según vimos, a los días del modernismo. Sin embargo, apagado el movimiento —hacia los años veinte del XX— la funcionalidad del soporte cambia para ajustarse a las vivencias de un entorno socio-cultural donde la prensa reglamenta el grado de habilidades literarias permitidas en un tipo de texto que se regodea en las atmósferas y las frases, pero sin desvirtuar lo real. Así, tenemos el cronicario caraqueño escrito, primero, por Enrique Bernardo Núñez (*La ciudad de los techos rojos*, 1947), y luego por Guillermo Meneses (*Libro de Caracas*, 1967). Estos autores fueron nombrados cronistas de la ciudad en reconocimiento a sus méritos como narradores y, sin duda, por su amor a la metrópoli: de Núñez es la monumental *Cubagua* (novela, 1931); de Meneses, el cuento más reputado de nuestra narrativa, “La mano junto al muro” (1951), y

la excepcional *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (novela, 1953).

Por su parte, son proverbiales las crónicas que el dramaturgo José Ignacio Cabrujas prodigó, desde los ochenta y hasta su muerte en 1995, sobre los más disímiles tópicos de la vida venezolana, en *El Nacional* o en *El Diario de Caracas*. A los cronistas recientes no se les escapa el magisterio de Cabrujas, uno de los cuales, Ibsen Martínez, supera en ocasiones al maestro. (Martínez debería, valga la sugerencia, recoger un volumen con sus materiales.)

En el transcurso de este aparatoso principio de milenio los narradores Salvador Fleján, Carolina Lozada, Fedosy Santaella, Héctor Torres, se han convertido en cabezas visibles de un auge cronístico que tiene, asimismo, su contraparte en varios periodistas: Sinar Alvarado, Daniel Centeno, Álbison Linares, Boris Muñoz, Rafael Osío Cabrices.⁸

Si no temiera al vértigo de las listas (la locución es de Umberto Eco) debería llenar docenas de líneas con títulos de crónicas que desde el último tercio del siglo pasado y hasta esta misma mañana capturan el espíritu y el comportamiento cotidiano de este ser social llamado Venezuela. Ingente tarea a la que le escurro el bulto, visaje con el que cierro el artículo para sumergirme de nuevo en páginas periódicas y, cómo no, en las de literatura.

CARLOS SANDOVAL

Escritor. Licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezuela. Maestría en Literatura Venezolana y en Literatura Latinoamericana.

Referencias

- ABREU, J. V. (1964): *Se llamaba SN. (Novela testimonio)*. Caracas: José Agustín Catalá editor.
- ALVARADO, S. (2005): *Retrato de un caníbal. Los asesinatos de Dorancel Vargas Gómez*. Caracas: Debate.
- ARRÁIZ, A. (1924). *Áspero*. Caracas: Imprenta Bolívar.
- BELTRÁN GUERRERO, L. (1962-1984): *Candideces*. Caracas: Editorial Arte.
- BOLET PERAZA, N. (1980 [1894]): “El teatro de Maderero. (Cuadros caraqueños)”. En: M. P. Salas (comp.). *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX* (pp. 194-210). Caracas: Monte Ávila.
- CABRUJAS, J. I. (1997): *El país según Cabrujas*. 2ª. ed. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.

- CAGIGAL, J. M. (1980 [1839]): "Contra-tiempos de un viajero". En: M. P. Salas (comp.). *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX* (pp. 14-27). Caracas: Monte Ávila.
- CENTENO, D. (2007): *Periodismo a ras del boom. Otra pasión latinoamericana de narrar*. Mérida, Venezuela-Nuevo León, México: Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes / Universidad Autónoma de Nuevo León.
- COLL, P. E. (1948): *El paso errante*. Caracas: Ministerio de Educación Nacional.
- CORREA, L. (1930): *Terra patrum: páginas de crítica y de historia literaria*. Caracas: Tipografía Americana.
- DÍAZ RODRÍGUEZ, M. (1896): *Sensaciones de viajes*. París: Garnier.
- DÍAZ RODRÍGUEZ, M. (1898): *De mis romerías*. Caracas: Tipografía El Cojo.
- DÍAZ SÁNCHEZ, R. (1936): *Mene. (Novela de la vida en la región petrolera del estado Zulia)*. Caracas: Cooperativa de Artes Gráficas.
- DOMINICI, P. C. (1907): *De Lutecia: arte y crítica*. París: Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas.
- _____ (1909). *Libro apolíneo: discurrendo y soñando*. París: Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas.
- _____ (1924). *Tronos vacantes: arte y crítica*. Buenos Aires: Librería La Facultad.
- FABBIANI RUIZ, J. (1951): *Cuentos y cuentistas. (Literatura venezolana)*. Caracas: Librería Cruz del Sur.
- GIL FORTOUL, J. (1887): *Recuerdos de París*. Barcelona, España: Establecimiento Tip. Edit. de Daniel Cortezo y Cía.
- GONZÁLEZ, E. G. (1974 [1895]): "Informe sobre el periodismo en Venezuela". En Varios. *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes* (facsimile) (pp. 113-123). Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.
- GRASES, P. (1981): "La imprenta en Caracas". En: *La imprenta en Venezuela. I. Estudios y monografías. Obras 8* (pp. 10-25). Barcelona, España: Seix Barral.
- HERRERO, J. (1989): "El naranjo romántico: esencia del costumbrismo". En: D. T. Gies (Ed.). *El romanticismo* (pp. 199-211). Madrid: Taurus.
- LINARES, A. (2013): *Nuestro enfermo en La Habana* (ebook). eCíceros.
- LISCANO, J. (1959): *Nuevo Mundo Orinoco*. Caracas: Cordillera.
- LOZADA, C. (2011): *La vida de los mismos*. Caracas: Fundarte.
- MARCANO, O. (2007): *Puntos de sutura*. Caracas: Seix Barral.
- MARTÍNEZ, L. (1932): *Mis otros fantoches*. Caracas: Élite.
- MENESES, G. (1953): *El falso cuaderno de Narciso Espejo*. Caracas-Barcelona, España: Ediciones Nueva Cádiz.
- _____ (1967): *Libro de Caracas*. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.
- _____ (1968): *Diez cuentos (antología)*. Caracas: Monte Ávila.
- MUÑOZ, B. (2008): *Despachos del Imperio*. Caracas: Debate.
- NÚÑEZ, E. B. (1931): *Cubagua*. París: Le Livre Libre.
- _____ (1947): *La ciudad de los techos rojos*. Caracas: Tipografía Vargas.
- OSÍO CABRICES, R. (2013): *Apuntes bajo el aguacero: cien crónicas empantanadas*. Caracas: Cyngular.
- OTERO SILVA, M. (1939): *Fiebre. (Novela de la revolución venezolana)*. Caracas: Élite.
- _____ (1970): *Cuando quiero llorar no lloro*. Caracas: Tiempo Nuevo.
- PARDO, M. E. (1894): *Al trote*. París: Librería de Garnier Hermanos.
- _____ (1899): *Todo un pueblo*. Madrid: Imprenta de la Vida Literaria.
- PAZ CASTILLO, F. (1992): *Obras completas*. Caracas: La Casa de Bello.
- PICÓN SALAS, M. (comp.) (1940): *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*. Caracas: El Cojo.
- _____ (comp.) (1980): *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*. 6ª. ed. Caracas: Monte Ávila.
- Pío Gil (1909): *El cabito. (Novela venezolana contemporánea)*. París: Imprenta Cosmopolita.
- POCATERRA, J. R. (1936): *Memorias de un venezolano de la decadencia*. Caracas: Élite.
- ROMERO GARCÍA, M. V. (1890): *Peonía. (Costumbres venezolanas)*. (Seminovela). Caracas: Imprenta El Pueblo.
- SALVADOR F. (2014): *Ruedalibre. Crónicas inoxidables*. Caracas: Los Libros de El Nacional.
- SANTAELLA, F. (2012): *Ciudades que ya no existen*. 2ª. ed. Caracas: Ediciones B.
- TORRES, H. (2012): *Caracas muere. Crónicas de una guerra no declarada*. Caracas: Puntocero.
- _____ (2014). *Objetos no declarados. 1001 maneras de ser venezolano mientras el barco se hunde*. Caracas: Puntocero.
- USLAR PIETRI, A. (2006): *Pizarrón*. Caracas: Los Libros de El Nacional.

Notas

- 1 Me refiero a la crónica periodística tal como se practica en nuestros días.
- 2 "En un sentido muy amplio, costumbrismo sería aquel género literario que se propone la descripción, no de un carácter o de unos caracteres individuales, sino de formas de vida colectiva, de ritos y hábitos sociales (...) Una segunda posición crítica hace coincidir el origen del costumbrismo con la aparición de la prensa periódica en el siglo XVIII; por su propia naturaleza la prensa, frente al cuento, la novela, el poema, etc., se ocupa preferentemente de acontecimientos sociales contemporáneos que afectan e interesan a la colectividad (...) Finalmente, un sentido más restringido del costumbrismo entendería por tal el movimiento, íntimamente ligado al romanticismo, que domina una parte considerable de la literatura de la primera mitad del siglo XIX (especialmente de la prensa periódica) y cuya boga refleja dos importantes corrientes de la época: la profundización del sentimiento nacionalista y (...) la conmoción espiritual producida por las guerras napoleónicas y las transformaciones sociales que las siguieron" (Herrero en Gies, 1989: 199-200).
- 3 Hay varias perspectivas teórico-críticas que manejan las denominaciones "cuadro de costumbre" y/o "cuento o relato costumbrista". Por ahora, dejo de lado esa discusión genológica.
- 4 Mariano Picón Salas compiló la primera *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX* (Caracas, El Cojo, 1940).
- 5 Recogidas en *Al trote* (París, Librería de Garnier Hermanos, 1894).
- 6 La primera edición de esta obra se publicó, por razones obvias, en Colombia, el año 1927. Su conocimiento fue casi nulo. La edición que cito (Caracas, Editorial Élite) fue la que en realidad leyó la Venezuela libre de las dictaduras allí retratadas.
- 7 Es justo mencionar a periodistas activos cuyos trabajos literarios ocupan lugar importante en el panorama de la literatura venezolana actual: Teresa Casique, Sonia Chocrón, Armando Coll, Ana García Julio, Earle Herrera, Sebastián de la Nuez, José Pulido, Raquel Rivas Rojas, Milagros Socorro, Leopoldo Tablante, Eloi Yagüe Jarque, entre otros.
- 8 En el lapso, la Fundación Bigott ha realizado al menos tres talleres, con coordinadores internacionales, para fomentar la actividad.