

El escritor venezolano del Siglo XIX y comienzos del XX: el narrador que cuenta la historia

Ana Arenas Saavedra

*Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas. Facultad de
Humanidades y Educación. Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

Resumen

El presente trabajo forma parte de un proyecto de investigación titulado: "**La Literatura y el Escritor Venezolano: Paradigma de totalidad en la significación de la realidad socio-cultural venezolana**". Es el análisis de la realidad socio-literaria del escritor de la Venezuela de finales del siglo XIX y comienzos del XX. El intelectual venezolano trata de reflejar la realidad circundante a través de su escritura. La literatura que había sido un mero ejercicio académico, pasa a ser en la segunda mitad del siglo XIX, vivificada por el liberalismo, un acto vital pero también de compromiso. Los intelectuales se sentían responsables de la libertad y el progreso de la sociedad venezolana. Pretendemos describir a través de la crítica, la verdadera visión del mundo de algunos de nuestros escritores representativos de ese período (1812-1920) y su vinculación en el proceso histórico literario venezolano.

Palabras claves: literatura, escritor, liberalismo, clases sociales, ficción.

The venezuelan writer of the xix century and the beginning of the xx century: the narrator who relates history

Abstract

This work forms part of a research project entitled "Literature and the Venezuelan Writer: Paradigms of Totality in the Meaning of Venezuelan Socio-Cultural Reality". It is an analysis of the socio-literary reality of the venezuelan writers at the end of the XIXth and the beginning of the XXth century. The venezuelan inte-

Recibido: Noviembre de 1996 • Aceptado: Febrero de 1997

lectual tries to reflect the reality which surrounds him through his writing. Literature, which had been a mere academic exercise, became, in the second half of the XIXth century, revitalized through liberalism, a vital act, but one of compromise as well. The intellectuals felt responsible for the liberty and the progress of the Venezuelan society. We attempt to describe through criticism, the true vision of the world of some of our representative writers from this period (1812-1920) and their relationship with the Venezuelan historical literary process.

Key Words: literature, writer, liberalism, Venezuelan social classes, fiction.

Introducción

La literatura en su función social es edificación, comunicación y problematización, pero las dos últimas son, a la hora de narrar, las que imperan, por esto vemos que la imaginación del escritor y el gusto del lector son tentados por el folletín patético y sentimental que en 1830, Francia exporta por todo el mundo, con el cual la población capitalista venezolana se distrae y fantasea con la muy cercana vida colmada de grandes placeres, de esta forma se inventa una realidad que le permite rehuir los grandes problemas que tiene el país.

Nuestros narradores hasta bien entrada la mitad del siglo XIX hacen concesiones al gusto del público con la intención de mantener el interés del lector, esta complacencia no se mantiene por mucho tiempo y entra en escena, la función problematizadora de la literatura, expresada en la preocupación y formulación de los conflictos políticos y sociales que se agudizan cada vez más.

La toma de conciencia de la función problematizadora estimula a los intelectuales; comienza a desarrollarse una narrativa con intención política, en donde, a través de la sátira y la denuncia se propagan ideologías entre la población. Como dice Herrera y Reissig "el Arte ha sido en todo tiempo la expresión del estado social". En todas las obras se puede observar el deplorable y limitado ambiente social de la época.

En "El Sargento Felipe", Picón Febres cuando se refiere a los hombres pertenecientes a la clase adinerada dice: "pero ustedes nunca advierten las porquerías que hacen, los desafueros que autorizan en nombre de la pasión política". En Anaida, Yépez nos habla de la vida que lleva el indígena venezolano "la existencia que sólo tiene de humano el dolor bajo todas sus faces, con todo el lúgubre séquito de hambre, la desnudez, la intemperie y el desamparo". También en Peonía cuando se señala la causa de la poca voluntad de acción del venezolano: "la tiranía que absorbe nuestras fuerzas físicas y

morales; o en "Zárate", al expresar la conducta de los profesionales oportunistas, representada en la personalidad del doctor Bustillón: "Lo importante era prender la mecha, atizar las posiciones, producir algo extraordinario capaz de alterar, no importa cómo, ni a qué costas, la tranquilidad pública, hacer aparecer indispensable el restablecimiento del orden a quien con avieza intención lo transformara y cosechar después rica prebenda a favor de sus mañas".

El escritor quiere participar en la realidad, está en la búsqueda de una respuesta, de una explicación y es aquí donde la crítica social se manifiesta de manera dramática y a veces trágica. Ninguno escapa de esta concepción de patria. Fermín Toro en su obra *Los Mártires*, dice:

"Desgraciada condición del pobre. La sociedad le hunde en un abismo, le destruye de todo auxilio, le niega todo socorro; pero en el momento de su lucha con las necesidades, allí está ella como testigo acusador para exigirle esfuerzos, sacrificios, heroísmo y condenarle al oprobio y a la infamia si la humanidad sucumbe bajo el peso del infortunio y la miseria".

La función edificadora, de la creación estética en la narrativa, es más tardía. El escritor sabe que los lectores a los que quiere llegar no poseen una cultura artística que les permita apreciar una literatura estética. Pienso que poco importa a los lectores el

lenguaje literario y el sentido estético de la obra. Cree que el lenguaje debe ser directo, sin muchos adornos para que el mensaje llegue.

Pero existe otra problemática social muy relacionada con la función de los intelectuales; esta es la presencia de una minoría dominante frente a una mayoría dominada. El escritor venezolano está más cerca de la primera, aunque no incluido en ella.

Al momento de contar la historia, sus palabras van cargadas de su visión del mundo, puesto que él está asumiendo una historia y al escribir, lo que hace es exteriorizar sus pensamientos.

El lenguaje, dice Juan Liscano, "nace después de la experiencia, de la acción vital. No se trata de tomar impulso en las palabras para seguir asociando palabras, conceptos, ideas y esquemas mentales, sino de un ordenamiento vital, de un ser, no de un estar, de un haber sido".

El ser humano, no se puede separar de lo que fue, ni de lo que es, ni de lo que vivió. El escritor de esa obra está marcado por una época y por un sentido de reflexión sobre esa época. La obra literaria es el refugio de su protesta, es el condensador de su pensamiento.

El escritor en su obra refleja la realidad circundante, en el caso de Venezuela, esta realidad se presenta

con temas constantes: La Patria, Ansias de libertad, Luchas Existenciales y Pugnas de Ideales. Los temas políticos fueron los del Liberalismo, éste fue, en teoría, la expresión política de una voluntad de dignificar al hombre; pero en la práctica, estaba destinada a sustentar, justificar y preservar un sistema basado en la explotación y en la necesaria existencia y consolidación de una oligarquía. Libertad y progreso fue la clave de la época, cuya misión es precisamente encubrir todas las relaciones estructurales de la sociedad que la teoría -el liberalismo- podría descubrir. La literatura que había sido un mero ejercicio académico, retórico, de entretenimiento fue vivificada por el liberalismo, en donde las minorías cultas hicieron de ella un acto vital pero también de compromiso; los intelectuales se sentían responsables de la libertad y el progreso de la sociedad venezolana.

En *Los Mártires*, (1842), Fermín Toro hace un planteamiento de carácter universal: la lucha de clases basado en un estado de explotación, de propiedad privada, de privilegios, para tal tesis escoge la Inglaterra Industrial, donde presenta la división existente entre una mayoría explotada, la familia de Tom, y una minoría privilegiada representada por Héctor Mac-Donald. He aquí el elemento ideológico: si en una sociedad pode-

rosa con un gran desarrollo industrial y con ideas progresistas existía tan dramática desigualdad, con una mayoría viviendo en la absoluta miseria que los arrastra a la condición de humillados y olvidados; qué podría esperarse de la sociedad venezolana atrasada y embuida en pugnas políticas?. Definitivamente, Toro expone como algo inevitable que la estructura social está constituida por explotadores y explotados.

La meditación sociológica que Toro expresa a través de un amigo inglés de Carlos, personaje que narra la historia; comprueba que ese estado social es una problemática inevitable.

"La historia de la mendicidad **en el país** que se llama el más rico del mundo es la prueba más triste y desconsoladora que puede darse de la civilización actual. Puede ser que no sea dado a la sociedad alcanzar un grado muy elevado de perfección, puede ser que los hombres como los peces hayan de vivir siempre devorando a sus propios semejantes..."

Fermín Toro, con su sentido social y político, hace una enérgica protesta contra el destino de la clase desprotegida, pero este destino es presentado inflexible, el cual maneja a los personajes como marionetas que acatan su suerte. Todos los personajes, jóvenes y adultos, mueren sin oponer resistencia. No hay lucha posible, nada cambiará su suerte,

***El escritor venezolano del siglo XIX y comienzos del XX:
El narrador que cuenta la historia***

siempre estos "Mártires", "desgraciados", "pobres", "infelices" estarán presentes en todas las sociedades e inexorablemente sucumbirán".

En "Anaida", (1860) de José Ramón Yépez, se narra la historia de una indígena disputada por dos pretendientes. El paisaje y la trama son descritos de manera exaltada, la misma exaltación, muy romántica, por cierto, hace incurrir a Yépez en inesperadas y emocionadas disertaciones que expresan los problemas de los indígenas. Problemática que no es producida por la civilización sino por la naturaleza.

Yépez, preocupado por el atraso en que vivían estas comunidades indígenas, "sin cultura", nos muestra la tradicional concepción del "buen salvaje". Al presentarnos sus costumbres, sus luchas con la naturaleza, el indígena es visto en un mundo mítico que no parte de nuestra realidad; su presencia se percibe lejana y ajena al acontecer nacional.

La visión de Yépez está condicionada por la época; fue militar, ocupó cargos públicos, fue por convicción un liberal. Todo esto lo ubica en la clase social dominante. Su idea del indígena nos recuerda la labor de cronista de los conquistadores.

La narración desde su inicio nos lleva a ver al escritor armado de la pluma y la cruz. Es el conquistador evangelizador que llega al nuevo continente después de 400 años. Lo

primero que nos dice es que la india Anaida es llamada "La Virgen", los salvajes asombrados de su modestia y recogimiento, le hacían justicia. El final de la novela tampoco escapa de la evangelización: "Turupén fijó su mirada de felicidad en los ojos de Anaida, alzó, todavía temblando sus manos al cielo, como para darle gracias por la victoria y se reclinó otra vez en el seno de la Virgen".

Descubre la naturaleza americana y a sus habitantes, es el conquistador que ficciona, que inventa un lugar idealizado, exótico; pero que sin embargo, tiene ante sus ojos, una realidad a la que mira contemplativamente, la muestra con un lenguaje poético. Sin intentar ver en ella a Venezuela y en esos "salvajes" nuestra **realidad nacional**.

"Para el tiempo a que se refiere nuestro estudio, tenían los aliles el orgullo de las naciones que declina, sacando siempre a cuento historias pasadas y recuerdos, que sirven de mucho, en tanto se tienen fuerzas para hacerlos valer, pero de nada, o cuando más de compasión, ya que de presente sólo hay ruina, debilidad e impotencia..."

Yépez también comparte la idea pesimista que impera en este siglo: las sociedades (naciones) declinan y no hay nada que hacer; la civilización no hará nada, porque es ruin, débil e impotente para resolver los problemas que ella misma genera.

En "Zárate" (1882) de Eduardo Blanco se percibe un intento de interpretación de la realidad nacional, la intervención del autor en el desarrollo temático, en las acciones y pensamientos de los personajes es notoria, tanto que a veces lo percibimos como un personaje más.

La visión histórica y social del autor está dada por la exposición de dos clases sociales, la dominante: Don Carlos, su familia y amigos; la dominada, Santos Zárate, su banda y sus enemigos. A través de estas oposiciones se desarrollará la trama.

Los personajes centrales, Don Carlos, el terrateniente y Zárate, el bandolero, merecerán por parte del autor un tratamiento especial, podría decirse que heroico. La actuación de estos dos personajes se involucra en todos los hechos. Don Carlos es lo positivo y su conducta es la correcta; es caritativo, bondadoso y honrado, representa al propietario criollo, descendiente de españoles, este, a pesar de todas las vicisitudes e intrigas, que trae la guerra y el bandolerismo, permanecerá firme y tendrá un destino feliz.

"Dos años después de estos sucesos, que tan profundamente afectan a la noble familia Delamar, una lujosa silla de mano, seguida de numeroso acompañamiento de personas de distinción se dirigía a la iglesia catedral de Caracas. De vuelta a casa, donde esperaba a los numerosos amigos

de don Carlos y de su yerno y sobrino el capitán Delamar, un suntuoso banquete".

Por el contrario, Santos Zárate es lo negativo con un comportamiento fuera de las normas establecidas; es perverso, cruel y fascineroso. Este tendrá un final fatal, no obstante, haber salvado la vida a aquel que lo ajusticiaba.

"Carmen, Carmen! murmuró el bandido agonizando, y aquel hombre, terror por quince años de los valles de Aragua, exhaló el postrimero aliento, castigado, como para mayor expiación de sus delitos, cuando coronaba su infame vida con una acción noble y generosa".

En medio de Don Carlos y Zárate, aparece otro personaje no menos importante, Sandalio Bustillón, representa el carácter de una clase degradada que quiere adquirir las posiciones sociales que le están vedadas, para esto se valdrá de cualquier acto para lograr su objetivo: pertenecer a la clase dominante aristocrática. La justicia se vuelve a imponer y es el mismo Zárate el que lo hace:

"Ahora coloquemos a este pleitero para escarmiento de los hipócritas y solapados tunantes -dijo Zárate- atando estrechamente a la espalda del doctor sus corpulentos brazos".

En la novela no podía faltar la admiración que Blanco le profesa a José Antonio Páez; en el capítulo

XX con el significativo título "La audacia, deslumbrando el valor", se narra la entrevista entre Zárate y Páez, este será el que perdona a Zárate; pero el destino ya está signado y morirá como justo castigo por los crímenes que cometió.

Eduardo Blanco al denunciar el ordenamiento jurídico de esa época, que él considera imposibilitado para hacer justicia, pone al destino y a Dios como los justicieros ante todo hombre que esté fuera del orden. Por esto todos los bandoleros permanecen bajo la sombra, son rechazados por la sociedad o ajusticiados. La felicidad de la que goza la familia Delamar es muy merecida, siempre estuvo dentro del respeto y la equidad. Cuando Horacio Delamar da muerte a Zárate se expresa que lo ha hecho en "combate leal" y después es rematado con la frase de Don Carlos "Justicia de Dios".

Hay muchas disertaciones de carácter histórico y social donde condena el panorama general de la época en que vive oponiéndola a la de la independencia; a la vez propone, en tono de prédica, el comportamiento correcto que debe tener todo venezolano si pretende ser aceptado por la sociedad.

"El otro corrupto, a pesar de sus reconocidos fueros, no se sobreponía jamás al mérito; antes que la riqueza tenía puesto la virtud, el saber, el talento y todas las nobles cualidades de los hombres. Por sobre

mí, decían en su inconmesurable vanidad nuestros mayores, Dios y la ley, y erguida la cabeza desafiaban las iras terrenales, fijos los ojos en el cielo cristiano, del que la libertad política que habían sabido conquistar no parecía haberlos divorciado".

En Peonía (1890) Romero García, partidario del gobierno de Cipriano Castro, usa la obra para satirizar el gobierno de Guzmán Blanco. Combina a través de unos amores frustrados, por conveniencias sociales, una denuncia del estado del país bajo este gobierno. Muestra los conflictos del hombre civilizado con el medio rural atrasado.

Su personaje principal es Carlos, joven de clase media, con estudios universitarios que va a la hacienda "Peonía" a resolver unos problemas de límites de tierra entre sus dos tíos, que aunque provienen de una misma familia y tuvieron las mismas posibilidades económicas y sociales, son totalmente opuestos; uno es el atraso; el otro, el progreso. Es evidente la parcialización de Carlos por el tío Nicolás. Toma partido, como joven por la onda positivista, por lo que representa el progreso.

"Eso no prueba que es mejor que usted, sino que está más desahogado en sus negocios y toma la vida tal y como la concibe; esto es, con las mayores comodidades".

La obra está orientada por un contenido doctrinal con un propósito di-

dáctico y divulgativo para persuadir a la población a una concepción progresista que la conduzca a la superación técnica y a la adopción de métodos de vida y de trabajo impulsando la fuerza original hacia un progreso que rescate al país de la ignorancia y del atraso.

"Ahí está el mal; en que no quieren hacer las cosas en regla. Estoy seguro de que si usted llama a un Ingeniero que le arregle su oficina tal como debe estar, y le pide quinientos pesos, usted se espanta y llama a cualquier bicho que se la monte mal por quinientos pesos".

Carlos es el vocero de Romero García, su estado de hombre instruido le permitirá exponer sus ideas; a través de él formulará infinidad de juicios sobre educación, cultura, economía, legislación, religión, política:

"Nuestra generación, idólara en todo, rinde culto ferviente a la forma; Bello pasa por el primero de nuestros poetas, y se le asigna ese puesto más por las traducciones de Víctor Hugo y por alguna composición sonora y rotunda, que por su silva a la Zona Tórrida, que es la primera poesía americana; Baralt se engolfó en la onda clásica; Lozano y Maitin matraquearon el romanticismo a su sabor..."

Romero García consciente de las continuas teorizaciones y denuncias encendidas presentes en la obra, coloca a uno de los amigos de Carlos a llamarlo "demagogo" y así salir en su propia defensa:

"No, demagogo no soy salvo que tomemos la palabra en la significación que tiene aquí; demagogo es en Venezuela todo aquel que tiene carácter; todo el que no se pliega; todo el que sabe estimar su dignidad. Las ideas que acabo de emitir te prueban que soy hartamente moderado; la escuela que inscribe en sus banderas este lema: El progreso se realiza en series, no es la demagógica".

Gonzalo Picón Febres en *El Sargento Felipe* (1899) señala los males que la recluta y las guerras traen al campesinado venezolano. Con la anécdota del hombre del campo que es obligado a abandonar sus tierras y su familia nos da la descripción de costumbres y ambientes rurales, pero no en forma festiva, sino con el signo de la fatalidad inevitable. La guerra, la que no honra, ni glorifica; la que sólo trae dolor, miseria y humillación:

"Pero lo que más le hacía sufrir y cavilar era la guerra, porque podía perder con ella en pocos días todo el dulce bien de que gozaba".

La realidad histórica está presente ya que se trata el tema de la guerra civil de 1871 donde sale victorioso Antonio Guzmán Blanco, a éste, Picón Febres le profesa una gran admiración; en su libro "La literatura del siglo diecinueve" le dedica todo un capítulo donde lo elogia profusamente y determina la influencia que ejerció en la política y cultura del

país. De igual modo, lo hace en esta novela, el capítulo IV está íntegramente dedicado a este caudillo.

"Guzmán Blanco, a la cabeza del partido liberal de Venezuela, acababa de vencer al **insurrecto** y temible guerrillero. De aquella gran tragedia no quedaba sino la sombra de un patíbulo pegado con la sangre de un valiente; pero la influencia y el prestigio de un hombre superior en el desenvolvimiento de la política de Venezuela fueron desde entonces el sólido fundamento de la paz y el muro de granito contra el cual se estrellaba impotente el caudillaje".

Existe algo extraño en esta novela, si fue ideada como una crítica a la guerra civil, considerada por Picón Febres "fractívica". ¿Por qué se hace una apología a este caudillo? Es más, en la novela también se hace referencia a Julián Castro, es éste el que le otorga, solicito al Sargento Felipe el permiso para abandonar el cuartel:

"Si le ocurre un tropiezo por ahí, no tiene sino que presentar el pliego que le doy... Y mire, tome esta carabina, que le regalo yo, para que se defienda de cualquier vagabundo que quiera atropellarle".

Sin embargo, no fue la guerra la que atropelló a Felipe, no fue la que deshonró a la hija, la que mató a su esposa, la que le quemó el conuco, ni la que finalmente lo llevó a la muerte. La desgracia de Felipe fue el terrateniente Jacinto Sandoval. Y la venganza no se hace esperar, Felipe

sale en su búsqueda, lo asesina y finalmente se suicida.

El desarrollo y final de la obra nos lleva a pensar que Picón Febres tiene una dualidad de pensamiento, por un lado, ve necesaria la guerra, si su fruto es el restablecimiento del orden, su participación en ella es un acto heroico porque es en defensa de la patria. Y por el otro, la ve como un acto mezquino, inútil, deshonoroso. Quizás es la situación político-social de la época que no le permitía asumir una única posición y le sucede como al cura de su novela que después de su solitario y exaltado sermón en contra de la "maldita guerra", repentinamente guarda silencio: "Era que un oficial bajaba por la acera de la casa, golpeando mucho la metálica vaina del machete en los ladrillos".

Quiere dar lecciones morales, ofrecer una enseñanza, de allí vienen sus prédicas sobre el respeto al hogar, la moral, la religión, las buenas costumbres, etc. Estas las hace a través de un lenguaje donde predomina lo auditivo y ampuloso. Pareciera que no puede evitar establecer juicios que tiendan a la amonestación.

"Se acostó a dormir, serenamente, sin pesadillas ni visiones, como duermen las gentes bondadosas, las honradas, las que aman la justicia y viven para el bien".

Vemos escenas que describen las fiestas patronales, la recluta, la cose-

cha y la presencia de personajes típicos: el soldado, la campesina, el cura de la aldea, el terrateniente inescrupuloso, etc.

En *Idolos Rotos* (1900) de Manuel Díaz Rodríguez **se señalan los diferentes problemas de la sociedad a través de personajes bastante definidos:** Alberto Soria, el artista incomprendido, Teresa Faría, la mujer adúltera, el General Galindo, el Político oportunista; Emazábel, el luchador social. Con ellos crea una sátira dura de la sociedad caraqueña, contra la mediocridad intelectual, la prostitución, la frivolidad que rige en gran parte de la sociedad capitalista.

La trama de *Idolos Rotos* es muy compleja, se tejen varias historias, en cuyos centros siempre está presente la degradación, son personajes agónicos, frustrados que no ven salida posible en un país que se dice democrático pero en donde reina la anarquía, gobernados por generales incultos.

La novela está concebida para la exposición de los ideales estéticos y de patria, que aparentemente son de una generación de jóvenes pero que en realidad es muy individual, es la particular concepción del mundo de Díaz Rodríguez, o en todo caso de un grupúsculo de intelectuales pertenecientes a la élite caraqueña.

En esta disertación histórica filológica, no se podría decir, en ningún

momento que habla la masa joven venezolana.

"Somos, en nuestra democracia, un agregado inerte, perjudicial como inútil, cuando en nosotros podría tener principios dichosos la regeneración del país, la patria nueva. La obra de los libertadores, incompleta por fuerzas de las cosas, apenas habrá sido aumentada en un ápice. Ellos nos legaron cuanto podían legarnos, un territorio libre, habitado de hombres también libres, pero hombres libres en territorio libre, por sí solos no forman pueblo o nación, en el sentido filosófico de estas palabras".

Dice José Antonio Castro, en su obra "*Narrativa Modernista y Concepción del Mundo*": "Díaz Rodríguez toma partido al novelar lo que veía; pero la interpretación de esa realidad por el autor tiene un fundamento marcadamente idealista, pesimista, pues concibe la historia del país como un ciclo (revolución-poder) que se repite con caracteres idénticos y que elimina de hecho toda posibilidad de esperanza".

En ningún momento en *Idolos Rotos* se invita a la acción del pueblo, éste es considerado ignorante, sin educación, servil. Los jóvenes venezolanos eran: "un tropel de sufridos corderos obedientes a la voz del cayado de un pastor ignorante". Por lo tanto, eran ellos, por herencia e instrucción, por haber alcanzado niveles intelectuales muy superiores a los de la masa común, los encarga-

dos en tomar las riendas del país. Pero esto no es posible, otros apetitos se imponen y se produce otra guerra civil que dispersa los pedazos de los fracturados ideales de Alberto Soria. Sólo resta el exilio. Sólo él puede hacerlo. El pueblo se queda, **sin ni** siquiera haber vislumbrado un ideal.

El Hombre de Hierro (1906) de Rufino Blanco Fombona narra la historia de un hombre crédulo, tímido, enfermizo que lo único que tiene de hierro, es la resistencia ante los continuos vejámenes y abusos que le hacen todos los otros personajes; la madre, la esposa, el jefe, los hermanos, compañeros de trabajo.

Si el título de la obra es la antítesis de este hombre, las virtudes que el autor le otorga, son también, por antítesis, los defectos de los otros personajes; esposa traidora, esposo fiel; madre orgullosa, hijo humilde; patrón ruin, empleado noble.

La intención del autor es mostrar el estado de degeneración de la sociedad, todos viven en la inmoralidad, la corrupción, la desidia, el vicio; y sólo uno, Crispín Luz, no sucumbe ante éstos. Pero el ser víctima de todos ellos, el hierro se va desgastando, fundiéndose, su resistencia debilitándose hasta que muere.

"Allí, en la oscuridad y el silencio nocturno, se echaba sobre las piedras del lavadero. Miraba al cielo, testigo de su amar-

gura, y meditaba en el derrumbamiento de todas sus ilusiones, en presencia de las estrellas".

Con gran ironía describe a la Caracas del siglo XIX y de la primera década del XX, no se le escapa nadie; en una buena hilvanación entran políticos, niñas casquivanas, prostitutas, comerciantes, pregoneros, intelectuales, militares, campesinos. Todos, como quiso el autor, atacados del mal: la degradación.

La siguiente reflexión histórica ocurre en una tertulia de intelectuales:

"La cuestión de razas... es el gran problema del país. No hay unidad de raza, y, por consiguiente, carecemos de ideales nacionales. No contemos a los mestizos, en quienes predomina ya un elemento, ya otro; elementos que la educación morigerará o desarrolla, según los casos, pero de tres venezolanos, blancos, indio y negro, dígame; cuál es el lazo de unión, aparte el de la lengua y el de la nacionalidad? Los ideales son distintos en cada uno: lo mismo en arte, que en política, que en todo, carecemos de alma nacional".

A no ser que este juicio sea para señalar, intencionalmente, el pensamiento desarraigado, frívolo de la juventud intelectual, se hace necesario extraer la frase "no contemos al mestizo", pero entonces ¿con quién se cuenta?, ¿sobre quién se habla?, ¿con qué lenguaje se narra?. Nuestra alma, nuestra nacionalidad, nuestra expresión son mestizas, nuestra cul-

tura es mestiza con todos los beneficios y perjuicios que esta singular mezcla trae consigo. Es posible que también esté ideologizada, que esté contaminada por el "optimismo alucinado" del que habla Carrera Damas.

En *Vidas Oscuras* (1916) de José Rafael Pocaterra, está presente una literatura que quiere sacudir conciencias, ya se busca con más firmeza llegar al colectivo, que el arte cumpla su verdadera función; así lo expresa el mismo Pocaterra en el prólogo de "Cuentos Grotescos"; "yo he querido dar otra noción: la real... y dale con la literatura de estar forjando lindas novelas y masoquineando la pueril vanidad criolla que remata, en cada pedazo del país que vivimos, con aquello de: este heroico y sufrido Estado. Puede haber un arte sin honradez, como una mujer bella sin honestidad".

Muestra la decadencia material y moral de una sociedad que ve corrompida, es una exposición mordaz y despreciativa contra los hombres, costumbres y prejuicios.

Vidas oscuras es el desenmascaramiento de la realidad social, es quitar de un todo la máscara que algunos autores le han colocado a la sociedad venezolana, sea esta capitalista o rural.

La obra plantea la decadencia de la clase terrateniente representada en

dos hermanos, últimos descendientes de una familia llanera poderosa, Juan Antonio se traslada a Caracas, obtiene el título de abogado, contrae nupcias con una "caraqueña de las primeras familias" que luego lo engaña con un crápula; llega por medio de influencias y juegos dolosos a ser Ministro de Fomento.

"El consabido contrato celebrado con un agiotista portorriqueño, le valió la cartera de Fomento, donde prestaría al país útiles e importantes servicios, dada la extensa capacidad, ilustración y conocimientos técnicos del joven y vigoroso elemento a quien esta Administración, fecunda en bienes, confía hoy un ramo que con tanta indiferencia habían visto nuestros pasados gobiernos, dijeron los periódicos".

Juan Crisóstomo se queda administrado la hacienda patrimonial; acosado por el Jefe Civil que le inventa una conspiración contra el gobierno, tiene que huir, llega la ruina y se ve obligado a hipotecar la hacienda, para librarla se traslada a Caracas a solicitarle un préstamo al hermano ministro y éste se lo niega; regresa a sus tierras a morir en la miseria acompañado de sus hijas que quedaban desamparadas.

"...se lo digo a mi hermano el doctor, el político que sabe más que yo que no soy sino un peón, y ahora con los años, pondré a las muchachas a hacer pan y yo con mi mandador espantaré gallinas... Pero para acá, a que me mantengas tú, no vengo"...

Para mostrar el caos social capitalino se vale de Gustavo Gárate, hijo del ministro, libertino y vicioso joven que cuando descubre las relaciones adúlteras de su madre decide irse a París.

La reflexión crítica que a continuación citamos resume el juicio que tiene Pocaterra de los amigos de Gustavo representantes de la juventud caraqueña a quien les daba por hablar de Literatura.

"Era la colección de mediocres, de fracasados del talento o de la actividad, mezclados por un instante con jóvenes aturridos, que a pesar de todo, los admiraban juzgándolos con la misma candidez que en el interior los juzgaban, caracterizados representantes de "nuestra mentira literaria" y daba también tristeza porque en esa agua muerta del literaturismo y del bombo periodístico y de los versos y la prosa con el clisé, entre envidias corrosivas y mezquindades ridículas, inofensivas, se han chapuzado claros talentos, nobles ingenios, corazones bien dispuestos".

Pocaterra hace la presentación de escenas, tipos sociales y otros aspectos característicos de la sociedad capitalista con un lenguaje que oscila entre lo trágico y lo cómico. Pocaterra coloca en las acciones y pensamientos de sus personajes; el humor, como un recurso de los desesperados, de los que no encuentran otra salida; de esta forma, muestra la idiosincracia del venezolano, la capacidad que éste tiene de burlarse de

sus mayores miserias, de los problemas más graves, por medio del chiste, la humorada, la ocurrencia irónica.

En *En Este País* (1916) Urbaneja Achelpohl trata el mismo tema típico del siglo XIX, el amor entre dos jóvenes de diferente clase social. Josefina, hija del hacendado y Paulo, peón de la hacienda. Planteará la situación de las clases sociales en Venezuela y la sustitución del "patriciado criollo" por un nuevo grupo social; mostrará la descomposición social por la ambición y las continuas guerras civiles.

Puede ser que el interés central sea poner al descubierto un régimen corrompido, apoyado por la decadencia social y política en que estaba sumido el país.

"Aprendamos de los pueblos que se jactan de ser civilizadores, a fomentar y a reconcentrar el espíritu nacional; porque las naciones para poder vivir, crecer y prosperar deberán ser fatal y necesariamente egoístas: egoísmo que no es de ahora... Roma, Inglaterra, Francia, Egipto, Norte América; el pasado y el presente, los pueblos civilizadores por excelencia, no hicieron uso de otra fuerza impulsora para el coronamiento de sus fines históricos..."

En el conflicto de clases presentado en la novela, vemos un ascenso y un descenso: Paulo Guarimba de peón, pasa a soldado, general, luego ministro; se consolida su entrada en la sociedad al permitírsele casarse

con Josefina. El doctor Gonzalo Ruiseñol desciende de propietario de una hacienda a soldado y finalmente a empleado de gobierno. Cualquiera cosa puede pasar en este país.

La obra tiene, en el fondo, un carácter ético. Ante los múltiples y crecientes vicios que se van desarrollando, el autor toma una beligerante posición moralista para ejercer la función de censor.

Vemos pues, a través de estos escritores que la narrativa venezolana está apegada siempre a un entorno social y político, pero como literatura al fin, no puede dejar a un lado la ficción. La ficción le sirve al escritor para presentar ese mismo aspecto real, de una manera menos reveladora. La denuncia, característica de las novelas venezolanas, es presentada unas veces abiertamente, en el tapete, pero otras se encuentra ocupando el mundo de la ficción. Algunas veces la denuncia es encendida y abierta, otras veces se presenta por medio de la palabra oprimida. La ficción como recurso permite esconder un poco la realidad, por lo menos no lo descubre abiertamente.

Los años de opresión política vividos en el país hicieron que se escribiera de esa forma, se teme a la reacción de los opresores. La ficción sirvió para disfrazar un hecho, la historia lo presenta tal y como es en la realidad, la literatura lo cubre con el manto de la fábula.

Conclusión

Los escritores venezolanos en sus obras presentan un espectro social mediatizado por una simbología estructurada a partir de ideas claves: el poder político no asentado sobre una "legitimidad" histórica o tradicional es corruptor, irradia sus males sobre una clientela de abúlicos cada vez más numerosa, sedientos de la riqueza fácil.

Entre los dos últimos siglos (1890-1920 aproximadamente), Venezuela atraviesa lo que se pudiera denominar como la crisis del latifundismo; lo que incide en el estancamiento del ingreso y de la población. El pensamiento positivista dominaba a los hombres de letras del país, y éstos en artículos y libros, sugieren como solución "la educación como base del desarrollo, la modernización y tecnificación agrícolas, la implantación de industrias, la vialidad, la inmigración y la democracia representativa. Orlando Araujo en su obra "Narrativa Venezolana Contemporánea", dice: "El pensamiento de Alberti y de Sarmiento va a influir en ensayistas y novelistas cuyos sermones sobre civilización y barbarie y sobre la necesidad de educar al pueblo van a alcanzar la rigidez del dogma".

Los narradores venezolanos estaban poseídos de un sentido de misión en búsqueda de la identidad na-

cional. "Cuidadosos de explicar la evolución de la sociedad, dice Maurice Belrose en su obra: "La sociedad venezolana en su novela 1890-1935", el narrador interviene constantemente en el relato, las más de las veces con pasión, criticando, censurando, haciendo reír al lector. Cuando no interviene directamente deja que lo haga en su lugar uno o varios voceros, de modo que puede decirse que la utilización sistemática del discurso es una de las características más sobresalientes de la novela venezolana de esa época". La concepción positivista convirtió a nuestros escritores en combatientes, el periodismo político, conducía su lucha en la protesta de los males que afectaban a la nación. El escritor debió difundir a través de su obra, ideales de civilización y prosperidad, luchar con esa alarmante debilidad nacional que sacudía al país. Urbaneja Achelpohl, en su obra "En este país" transmite a través del personaje Gonzalo Ruiseñol esta prédica: "Todas estas cosas son necesarias aunque parezcan ínfimas y triviales. Esto es abrir nuevos campos a la agricultura, que desfallecen por falta de iniciativa. Los pueblos como el nuestro han sido siempre tardíos, le basta con poco, no tienen que imagi-

nar largas horas la conquista del país". La voz narradora señala con total claridad la intencionalidad de los autores. El narrador cuenta la historia muchas veces mitificando el pasado en comparación al degradado presente o por el contrario como hace Romero García en "Peonía", culpan al pasado de todo los males nacionales. Sin embargo, en las novelas de 1895 a las primeras décadas del siglo XX, los autores coinciden en plantear la decadencia del país. Esta forma de novelar no es sólo característica de la novelística venezolana. José Antonio Portuondo, en su obra "El rasgo dominante de la novela Hispanoamericana", manifiesta que: "La novela ha sido entre nosotros documento denunciador, cartel de propaganda doctrinal, llamamiento de atención hacia los más grandes y urgentes problemas sociales dirigido a las masas lectoras como excitantes a la acción inmediata".

Es finalmente en esa preocupación social del escritor, en la actitud crítica que manifiestan sus obras donde podemos encontrar el sentido de su escritura, el carácter dominante en la tradición novelística venezolana su función instrumental en el proceso histórico de nuestra nación.

Bibliografía

- Autores. **Diccionario General de la Literatura Venezolana**. Centro de Investigaciones Literarias. ULA. Mérida, 1974.
- Arellano Moreno, A. **Mirador de Historia Política de Venezuela**. 2da. Edición. Caracas-Madrid. 1958. UCV. Caracas, 1969. 121 pág.
- Belrose, Maurice. **La Sociedad Venezolana en su Novela**. 1890-1935. LUZ. 339 pág.
- Blanco, Eduardo. **Zárate**. Ed. Panapo. Caracas 1987.
- Blanco Fombona, Rufino. **El Hombre de Hierro**. Ed. Monte Avila, Caracas, 1988.
- Briceño Iragorry, Mario. **Discursos Académicos y Tribuna Patria e Historia**. Biblioteca de temas y Autores Trujillanos. Caracas, 1963.
- Carrera Damas, Germán. **Una nación llamada Venezuela**. Ed. Monte Avila. Caracas, 1991.
- Díaz Rodríguez, Manuel. **Idolos Rotos**. Ed. Monte Avila, Caracas, 1972.
- Larrazabal Henríquez, Oswaldo. **Historia y Crítica de la novela venezolana del siglo XIX**. Centro de Investigaciones Literarias. UCV. Caracas, 1980.
- Osuna Ruiz, Rafael. **Elaboración de Peonía dentro del Costumbrismo**. LUZ.
- Picón Febres, Gonzalo. **La Literatura Venezolana en el siglo XIX**. Empresa El Cojo. Caracas, 1906.
- Picón Febres, Gonzalo. **El Sargento Felipe**. Facultad de Humanidades y Educación. ULA. Mérida. 1979.
- Pocaterra, José Rafael. **Vidas Oscuras**. Obras Completas.
- Preciado, Jorge. **La dependencia. El efecto Venezuela y la Reforma del Círculo**. Editores Vadell Hermanos. Valencia 1985.
- Rodríguez Ortiz, Oscar. **Venezuela en seis ensayos**. Ed. Monte Avila, Caracas, 1987.
- Romero García, Manuel Vicente. **Peonía**. Ed. Monte Avila. Caracas, 1987.
- Toro, Fermín. **Los Mártires**. Centro de Estudios Literarios, UCV, Caracas. 1966.
- Urbaneja Achelpohl, Luis **Manuel. En este país**. Ediciones Panapo, Caracas, 1987.
- Uslar Pietri, Arturo. **Letras y Hombres de Venezuela**. Ed. Edimes, Madrid, 1958.
- Yepes, José Ramón. **Anaida**. Biblioteca Popular Venezolana. No. 65. Caracas, 1958.