

## El papel ambiguo del intelectual en algunas novelas venezolanas de finales del siglo XIX y principios del XX

*Leisie Montiel Spluga*

*Facultad de Humanidades y Educación. Unidad de Estudio  
e Investigación de la Literatura Latinoamericana, del Brasil  
y el Caribe. Universidad del Zulia. Maracaibo - Venezuela*

### Resumen

En la coyuntura del proceso modernizador que se afianza en Hispanoamérica, a fines del siglo XIX, la situación del escritor y, en general, del artista adquiere un cariz paradójico que resulta de asumir una doble postura frente al empuje secularizador de la burguesía: por un lado, el intelectual tratará de acomodarse a la organización de las esferas del saber (que demanda el principio capitalista de la división social del trabajo), ejerciendo la docencia o el periodismo como actividades paralelas a su arte; por otro lado, estará la actitud de plegamiento hacia los valores de cambio en que se fundamenta el goce del confort y de las nuevas tecnologías que aseguran el progreso de las naciones. Esa situación ambivalente será reflejada por algunas novelas venezolanas de fines del siglo XIX y de principios del XX, entre las cuales he seleccionado, como corpus de la presente investigación, las siguientes: **Peonía** (1890), **Todo un pueblo** (1899), **Idolos Rotos** (1901), **Vidas oscuras** (1916) y **¡En este país...!** (1916). Además, hago una revisión exhaustiva de la crítica que surge en torno a la primera de ellas, con el fin de confrontar los diversos "juicios" y retomarlos al momento de abordar el discurso ficcional que sirve de soporte al tema de estudio.

**Palabras clave:** Campo intelectual, burguesía, función social, progresismo, novela.

## The Ambiguous Role of the **Intellectual** in Certain Venezuelan Novels **at the end** of the 19th Century **and at the Beginning** of the 20th Century.

### Abstract

Faced with the modernizing process which challenged Spanish America towards the end of the 19th century, the situation of the writer, and the artist in general, has acquired a paradoxical aspect which resulted from adopting a double posture in the face of the secularizing push on the part of the bourgeoisie: on the one hand the intellectuals tried to accommodate the organization of the spheres of knowledge (which demands the capitalist principle of social work division), occupying themselves in teaching and journalism, activities which parallel their art; and on the other hand there was the attitude of promoting the values of change which were based on the pleasures of comfort and technology which assured the progress of the nations. This ambivalent situation would be reflected in certain Venezuelan novels towards the end of the 19th century and the beginning of the 20th century among which we have selected as a sample for this research the following: *Peonía* (1890), *Todo un Pueblo* (1899), *Idolos Rotos* (1901), *Vidas Oscuras* (1916) and *En Este País* (1916). Furthermore we make an exhaustive revision of the critiques which abounded in relation to the first work mentioned, with the objective of confronting diverse judgements and reconsidering them as we affront the fictional discourse which supports this theme of study.

Key Words: Intellectual field, Bourgeoisie, Social function, Progressivism, Novel.

La estabilización que la sociedad burguesa alcanza en Hispanoamérica a finales del siglo XIX trae consigo (tal como sucede en el escenario europeo de donde proviene) la práctica de un liberalismo económico, cuyos

modernos principios de "racionalidad" y "egoísmo"<sup>1</sup> suponen e imponen una división del trabajo, en esferas organizadas del saber. Frente a este imperativo, sobreviene la formación de un campo intelectual donde

1 Cfr. "La literatura hispanoamericana de fin de siglo", de Rafael Gutiérrez Girardot. En: **Historia de la literatura hispanoamericana**. Tomo II. *Del neoclasicismo al modernismo*. Coord.: Luis Iñigo Madrigal. Edit. Cátedra. Madrid, 1987.

se encontrarían los artistas en una posición ambigua, pues a pesar de "pertener" a dicho campo, su oficio no será reconocido como una profesión, en el sentido con que se revisten otras disciplinas del conocimiento, v.g., la Economía, la Política y la Medicina.

Al precisar esta situación en el plano específico del literato, Rafael Gutiérrez Girardot acude a las siguientes palabras de Henríquez Ureña: "Y como la literatura no era en realidad una profesión, sino una vocación, los hombres de letras se convirtieron en periodistas o en maestros, cuando no en ambas cosas" (Henríquez Ureña: 1949. p. 165) . En otros términos -añade Gutiérrez Girardot- : "el arte perdió su función más alta -la que daba a los políticos una especie de legitimación- y fue relegado al margen -profesional y socialmente, los periodistas y los maestros eran marginales " (Gutiérrez Girardot: 1987. p. 497) . Es decir, que paralelamente a su ejercicio literario, los escritores se veían en la necesidad de desempeñar otro tipo de trabajo que les permitiera subsistir dentro del orden capitalista que regía en la nueva formación socio-burguesa. Pero aún así, las actividades alternas que elige (el periodismo y la docencia) son subestimadas por el peligro que representan para ese sistema económico, no sólo porque se las considere poco efectivas a la

hora de producir "valores de cambio", sino porque los "valores de uso" que portan (todo cuanto contribuya al bienestar espiritual, material e intelectual de los pueblos) atentan contra la hegemonía del Estado. Por ello, éste decide poner en práctica el principio *divide et impera*, a fin de debilitar y/o anular la penetración del campo literario en aquellas dos actividades afines a su función social, tal como lo precisa Julio Ramos en su ensayo "Fragmentación de la República de las Letras":

lo fundamental es la constitución de un *campo discursivo*, específicamente pedagógico, que posibilite el habla de los nuevos "profesionales". Ese discurso pedagógico, dominado por una ideología positivista (...) **le negaría al emergente sujeto literario** una posición en el aparato escolar, obstaculizando el desarrollo de la literatura como disciplina académica hasta la primera década del 900. Esto se debía a la **aún vigente identificación de la literatura** -en el exterior del campo literario- con el sistema tradicional de las Bellas Letras y con la retórica, cuya autoridad y su "aplicabilidad" imprecisa ya estaban radicalmente desacreditadas (Ramos: 1989. p. 58).

La actitud de alerta por parte del intelectual será una de las dos modalidades que, con respecto **a la situación por él vivida** frente al empuje secularizador de la burguesía, refle-

jarán sus obras. La otra modalidad consistirá en su plegamiento hacia el confort que los procesos modernizadores le brindan, y de los cuales, incluso, se hará portavoz en la tarea de llevar el progreso al campo y a la ciudad. Según el enfoque de Belford Moré, " `Civilizar', por su parte, se concebía como una forma de generar los mecanismos para dotar de racionalidad una realidad que en la mente de las élites aparecía como un universo caótico" (Moré: 1996. p. 61) .

Este doble comportamiento dará cuerpo a una visión paradójica sobre el papel que el escritor y, en general, el artista cumplen en la sociedad. Ambivalencia que asomará en la producción novelística venezolana de ese período finisecular y de principios del siglo XX, de acuerdo con lo que se muestra a continuación.

## 1. La función social del intelectual

A pesar de que entre la crítica judicial que surge en tomo a Peonía (1890), Julio Planchart reconoce a Romero García, su autor, como un "talentoso periodista" (Planchart: 1972. p. 34) -aunque al mismo tiempo lo tilda de "iletrado"-, no se comprende por qué el propósito central de la "semi-novela" (enseñar y denunciar el estado social del país) no llega a ser valorado, dada la primera afirmación del crítico. Esta contradicción podría explicarse, tal vez, como un eco de aquel viejo prejuicio señalado *ut supra* por Henríquez Ureña y Gutiérrez Girardot, pues el espacio que Romero García destina al planteamiento de problemas urgentes como los de la baja calidad de la educación, el divorcio, el atraso de los campos, etc., pareciera ser interpretado (no únicamente por Planchart, sino también por otros críticos <sup>2</sup>) como un conjunto de digresiones molestas que no compe-

- 2 Antes que Planchart, Gonzalo Picón Febres había comentado en su trabajo **La literatura venezolana en el siglo XIX** que "Novela completa, en todo el rigorismo del vocablo, no es *Peonía*, porque la tesis no es verdad, porque le falta (...) **la unidad continua** que era imprescindible en el desenvolvimiento de la acción" (p. 386; negritas mías). Planchart apuntará que "En `Peonía' no hay proporción, ni gusto, ni **unidad**" (Op. cit. p. 34; negritas mías). Por otra parte, Arturo Uslar Pietri en su **Letras y hombres de Venezuela** afirma que el "periodismo político" es una influencia que, junto a otras, contribuye a deformar la novela, de lo cual resulta un "libro **deshilvanado, desigual**" (p. 256; negritas mías). Más adelante y en la misma página

*El papel ambiguo del intelectual en algunas novelas venezolanas de finales del siglo XIX y principios del XX*

ten a la labor novelística. Digresiones o desviaciones que dicho autor incorpora en los diálogos de sus personajes, tal como puede verse en el pasaje que sigue:

- No, señor; nuestra legislación no ampara el derecho en ese punto; hay una cosa que llaman entre nosotros divorcio, pero que no es tal; es una mera separación, puesto que los esposos divorciados no pueden volver a contraer matrimonio.

- ¿Y cuál es la razón para que aquí no la haya tal como tú dices?

- Una muy sencilla: nuestra legislación viene de fuentes que pudiéramos llamar viciosas; los legisladores venezolanos la han dado por copiar, sin saber qué opinan; no sé si olvidando o ignorando que las leyes deben ser reflejo de las costumbres, producto de ellas (Romero García: 1986. p. 174).

Sumamente interesante resulta descubrir las ideas que sobre el problema de la literatura nacional expone el autor en la voz de su personaje Carlos, las cuales delatan el rechazo del primero hacia las manifestaciones decadentistas de la época:

agrega: "El tono es fuertemente satírico. A cada instante asoma, en tiradas oratorias, el propósito reformista. Todo debe ser cambiado, desde la vida familiar hasta la técnica agrícola y la legislación. La novela se convierte en un ingenuo alegato contra el atraso". Con respecto a los problemas de la baja calidad en la educación y el atraso de los campos, cfr. caps. X, XVIII y XXX de **Peonía**; la defensa sobre la condición humana de la mujer figura en el cap. XXXVIII.

no hemos constituido todavía la literatura nacional; nuestros escritores y poetas, sin criterio ni tendencias, se han dado a copiar modelos extranjeros, y han dejado, [sic una hojarasca sin sabor y sin color venezolanos; algo así como esas parásitas amarillentas que el viento de la montaña pone en los ramos de los bucares (símbolo criollista por excelencia. Ibid. p. 215; negritas mías) .

Problema que Jorge Olivares puntualiza con estas palabras: "Hay que tener en cuenta el ambiente cultural del momento para comprender la posición antidecadentista. Hacia 1890 los países hispanoamericanos disfrutaban de cierta prosperidad y estabilidad y la idea de progreso, propulsada por el positivismo imperante, predominaba"(Olivares: 1984. p.29).

Un antecedente a esta función periodística que se registra **en Peonía** (y que, por supuesto corresponde a un momento anterior al período modernista-criollista aquí delimitado) es la novela **Los mártires** (1842) de Fermín Toro, en cuyo personaje central, Carlos, se concentra el peso de una conciencia histórica que exami-

na las causas, los efectos y valores engendrados por el capitalismo, en el seno de la Inglaterra Industrial. Aunque en un primer momento el personaje comparte el resentimiento social que viven las gentes pobres de Londres, luego supera la rabia y se abre a la reflexión sociológica, para desentrañar el mecanismo psico-social que coadyuva al sostenimiento de una formación económica fundada en la desigualdad:

¡Cuántas naves cargadas de tesoros surcan su corriente! (la del Támesis) ¡Cuántos depósitos de riquezas amurallan sus orillas, y cuántos infelices en derredor peciendo de miseria!

¡No sé qué fuerza puede impedir que estas naves sean asaltadas, esos tesoros sorbidos, los palacios incendiados y sus soberbios moradores arrastrados por el cielo, morada eterna del pobre! (...) la sociedad en su estado actual, con la conciencia de su injusticia, ha logrado infundir en el pobre el susto, el asombro que sólo debería acompañar al crimen (Toro: 1966. p. 12).

Lubio Cardozo reivindica el valor de Los **mártires** al señalar "el contenido de denuncia de la injusticia social" (Cardozo: 1982. p. 10) que ella

tiene, pues debido al hecho de estar ambientada en una ciudad extranjera, fue frecuentemente ignorada o menospreciada por la crítica. Ambos Carlos, el de **Peonía** y el de Los **mártires** fungen como conciencias despiertas cuya misión es la de informar, denunciar y advertir, pero no la de actuar<sup>3</sup>. Corresponderá a otros personajes la tarea de llevar las reformas pensadas a la praxis: es el caso del tío Nicolás que aparece en **Peonía** como dueño de un campo donde el progreso se manifiesta en el uso de maquinarias y cultivos novedosos. Pero en una novela posterior, **¡En este país...!** (1916), de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, esa empresa sí es emprendida por un intelectual, el ingeniero agrónomo Gonzalo Ruiseñol, quien llega de los Estados Unidos dispuesto a aplicar sus conocimientos en el contexto venezolano, para combatir el estado de atraso en que se encuentran los campos: "De ahí que me crean chiflado, porque quiero esparcir a los cuatro vientos, las cuatro ideas que adquirí (es su función social), en provecho de todos. Porque sueño transformar la riqueza de este valle bajo la mano de todos los que saben de estas cosas nuevas" (Urbaneja: 1989. p. 80).

3 Edoardo Crema en el prólogo a **Peonía**, de la edición aquí utilizada, refiere que Carlos es un personaje sivo, "que medita y discute, duda y vacila, **y no actúa**" (p. 58; negritas mías).

Ruiseñol representa el progresismo que, debido a la desidia, el escepticismo y, sobre todo, a la resistencia ejercida desde el conservadurismo de una aristocracia de banqueros y latifundistas, deriva en una lenta evolución del país:

Rudos propietarios con rudos mojines, rotundos y doctorales, negaban el beneficioso empleo de útiles y métodos modernos, aferrados a usos y costumbres añejas. Otros, almas muertas o desalentadas, en quienes la indiferencia cegó la iniciativa, se contentaban con ir tirando de la vida buenamente como matalote, estrellados los lomos de rojas mataduras, el carro de sus penalidades. Y había también hombres enérgicos y dispuestos a oír la buena nueva, pero descreídos y desilusionados (Ibid. p. 15) .

Vencido por la ignorancia y la avaricia (la barbarie) de sus tíos los Pichirre (idénticas a las del tío Pedro dueño de la hacienda *Peonía*), Ruiseñol, ya en la ruina, se ve obligado a desistir de su proyecto.

En esta novela figura también un periodista, cuya actuación es la perfecta antítesis de la función social adjudicada a los Carlos de las novelas mencionadas, puesto que su pre-ocupación por satisfacer el estómago lo llevará a ser exactamente lo que su nombre, 'Guaro', connota dentro del léxico venezolanista: "loro, hablador" de asuntos anodinos. El per-

sonaje es, en síntesis, un simple cronista de páginas sociales, al servicio del gobierno de Castro.

Rica en cuanto a las relaciones antinómicas que se engendran en el campo intelectual es la novela **Todo un pueblo** (1899), de Miguel Eduardo Pardo, donde el personaje principal, Julián, será el único que acuse una postura similar a la de los tres personajes anteriormente referidos, mientras el resto de los intelectuales del "Club criollo" (Teodorito Cuevas, Florindo Álvarez, Arturito Canelón, Francisco Berza) se debate por obtener glorias personales: "Su cabeza (la de Florindo) era una olla de grillos por aquellos días. Estaba escribiendo un poema para el aniversario poético musical de la Academia de la lengua, que debía celebrarse próximamente, con un certamen despampanante" (Pardo: 1981. p. 32) . Es el mismo mundo de los concursos literarios buscadores de poetas "oficiales" que aparece en la novela **Vidas oscuras** (1916), de José Rafael Pocaterra, encarnado allí en el sonetista Asclepedio Portillo-Sufrón.

Julián, el personaje de Pardo, da todos los visos de representar (junto con los personajes de Romero García, Toro y Urbaneja) al moderno descendiente del brujo que, en la antigua sociedad tribal, tenía la función de servir al colectivo en la difícil tarea de hacerle comprender los efectos de su evolución social e históri-

ca: "-Lo que yo voy a decir -bien o mal dicho- está en la conciencia de todos vosotros. Todo es vuestro; todo me lo dais hecho: ideas e impresiones; sofismas y verdades, frases dolorosas y coléricas protestas" (Ibid. pp. 68-69) . A continuación de este exordio, Julián procede a examinar el estado de descomposición política y moral que observa en todas las esferas sociales de Villabrava, desde la aristocrática (cuyo rango pone en duda) hasta la que reúne a la "plebe" ignorante de sus propios deberes y derechos. La "barbarie" que Carlos halla en *Peonía* (el campo), la encuentra Julián en la ciudad de Villabrava (símbolo de la Caracas de fines de siglo), manifestada de la siguiente manera:

Queremos República modelo y no conocemos bien nuestros deberes ciudadanos; hablamos de progreso y rompemos los urinarios públicos porque nos estorban; alardeamos de hombres civilizados y armamos una bronca en cualquier sitio público por respetable que ésta (sic) sea; les pedimos circunspección (sic) a los cómicos y formamos griterías espantosas en los teatros (Pardo: Op. cit. p. 73).

Como resultado de sus apreciaciones, Julián llega a la conclusión de

que sólo la "abundante clase media" (a la cual pertenece) estaría en capacidad de regenerar a Villabrava, si llegara a proponérselo. Pero en forma pesimista agrega:

¡qué iba a querer! Si médicos y abogados, artistas y literatos, banqueros y negociantes, jóvenes holgazanes y viejos achacosos; industriales y artesanos; todos sin excepción casi, y casi todos sin derechos justificables, han abandonado profesiones, han hollado amistades, han violado deberes, han pateado hasta lo más santo para entrar tumultuosa y desaforadamente en el desorden político; para meter los brazos hasta el hombro en las arcas nacionales (¡ibid. p. 76).

Nada más y nada menos que el cuadro sintomático de la secularización estudiada por Gutiérrez Girardot en el texto de su autoría aquí citado, y sólo percibido por Julián desde la perspectiva del "visionario" o "loco"<sup>4</sup> que transmite ideas para que otros las asimilen y conviertan en soluciones prácticas: "Bien sabe Dios cuán duro oficio es éste de predicar la verdad a los que no quieren oír; y bien sé yo cuán mala y recia de sufrir es ella si lleva trazas de intolerante y ruda; pero no he traído yo

4 El Carlos de *Peonía* y Gonzalo Ruiseñol son también catalogados por sus familias como "locos", por romper con los esquemas tradicionales de la historia, la religión católica, la agricultura, etc.

aquí la adulación, sino la obligación" (Ibid. p. 77).

Predicador, "conferenciante" es el rótulo que identifica su trabajo intelectual, no en el sentido de ser "hombre de letras", escritor, sino en el de asumir una actitud crítica frente al medio que le circunda, a partir de la lectura inteligente de novelas como las de Balzac, Flaubert, Tolstoi y Zola, las cuales le brindan minuciosos estudios sociológicos sobre los problemas que las naciones europeas de ese entonces atravesaban.

Al referirse a la conciencia del artista respecto de la sociedad burguesa, como una de las consecuencias del proceso racionalizador o modernizador implícito en ella, Gutiérrez Girardot afirma que *El rey burgués* de Rubén Darío no es sino el mismo planteamiento llevado a la expresión literaria: "la marginalidad del artista en una sociedad de 'rastacueros' (sic), en una sociedad mesocrática, en una sociedad en la que su mensaje, por así decir, no llega" (Gutiérrez Girardot: Op. cit. p. 496). Exactamente, una síntesis o perifrasis del papel que cumple Julián en **Todo un pueblo**.

-o-

En la novela **Idolos Rotos** (1901), de Manuel Díaz Rodríguez, el único artista que exhibe la actitud de "vidente" -término utilizado por

Darío para aludir al artista incomprendido de *El rey burgués*- es Emazábel, integrante del grupo artístico llamado *Ghetto*, y conformado, entre otros intelectuales, por su amigo Alberto Soria y el pintor Sandoval. De tal facultad de observación, sirve como testimonio el siguiente fragmento de un discurso dado por Emazábel a sus compañeros: "De ningún modo sigamos como hasta ahora: el escritor escribiendo su libro, el escultor esculpiendo su estatua, el estudioso hundido en sus meditaciones y problemas, encerrados todos en un individualismo **salvaje**" (Díaz Rodríguez: 1968. p. 143; negritas más). Es decir, participando del principio egoísta que la sociedad burguesa europea cultiva y expande hasta las sociedades burguesas periféricas, donde estaría insertada la Caracas que Pardo, Díaz Rodríguez y Urbaneja dejan filtrar en sus novelas, como también lo hará Pocaterra en *Vidas oscuras*. Aquí, dicho principio se traduce en la ausencia de una conciencia patriótica, que se refleja en el núcleo familiar de Juan Antonio Gárate, pues mientras éste se ocupa de los asuntos políticos del ministerio, Gustavo (el hijo) se dedicará a sus vicios y correrías amorosas, en tanto que Elisa (esposa del primero y madre del segundo) se entretendrá con la moda y los eventos sociales. Como se ve, cada uno atiende sus propios intereses y marca, con ello,

la tendencia de una civilización apollada por la politiquería centralista.

## **II. La actitud acomodaticia del intelectual y su mentalidad progresista**

Aún cuando el personaje Carlos **de Peonía** cumple la función social que se ha visto, también es cierto que en su discurso aflora una mentalidad progresista de corte positivista, como lo evidencian los pasajes citados en la primera parte de este trabajo y los que siguen: "El presente es una consecuencia del pasado, las generaciones actuales tienen dolores de otras generaciones; en las sociedades **hay atavismos** como en los individuos" (Romero García: Op. cit. p. 184; negritas mías); "yo lucho contra esos apóstoles de la mentira y de la infamia, que bastardean las revoluciones y desacreditan los sistemas, porque ellos van de error en error hasta entregarnos a una tiranía que absorbe el derecho y esteriliza la razón" (Romero García: Op. cit. p. 186; negritas mías); "Hoy se ama con el siglo: con el vapor, la electricidad; con todos los agentes que acrecientan la vida" (Ibid. p. 222).

Otro signo de aquella mentalidad es la identificación que Carlos siente con la filosofía que reza el Viejo Testamento, por recoger la ley del "Talión" (saldar las pendencias mediante la venganza) que Julián reprende en la conducta de la sociedad villabravense: "-La justicia divina no existe (dice Carlos), porque Dios no preside la vida en las sociedades civiles, sino en el gran laboratorio de la naturaleza, en el soplo que anima las creaciones con el aliento inmortal del progreso" (Ibid. p. 250).

Si bien Carlos se mofa de las novelas románticas y de las actitudes que inspira a sus lectores<sup>5</sup>, se declara un ferviente lector de Alfredo de Musset, lo cual contradice su postura frente a tal corriente literaria y, en general, frente a todas las influencias foráneas, puesto que, según él, éstas impiden el surgimiento de una literatura nacional<sup>6</sup>. Una suerte de sincretismo será el resultado final entre la filosofía positivista, las tempranas y "estereotipadas" aficiones poéticas de Carlos y su función social como intelectual; confluencia que, a decir de Gutiérrez Girardot, propiciará el "enriquecimiento del arte" y, en particular, de la literatura..

5 Cfr. p. 222 del cap. LI.

6 Cfr. segunda cita de la p. 5 de este trabajo.

-0-

**Los personajes que representan la élite intelectual en la novela de Pardo, a excepción de Julián, manifiestan una actitud de plegamiento a los hábitos y esquemas de pensamiento con que el medio urbano condiciona sus vidas, como por ejemplo, los dictados de la moda europea, tanto en el vestir como en el habla de Teodorito Cuevas:**

orgullo de la Plaza y pasmo de la arrebatadora cursilería villabravense, quien a fuerza de imitar la flamante indumentaria al "elegante" joven, porque había llegado de París en esos días, acabó por plagiarle definitivamente no sólo las corbatas, los pantalones, los sombreros y los zapatos de punta afilada y primorosa, si *que también* un idioma especial, exclusivamente de Teodoro, y el cual idioma consistía en intercalar en toda conversación palabras exóticas y mal aprendidas en el trote del boulevard (Pardo: Op. cit. p. 31).

Aún cuando Julián vive en la ciudad, no se deja arrastrar por esos patrones que distorsionan la identidad de quienes los acogen, sino que, al contrario, prefiere la "pureza" que encuentra en el campo como contrapartida al aire infecto de la ciudad. Su sentido de pertenencia al medio rural se explica en función de un determinismo que subraya la mentalidad positivista de Pardo: "Se asimiló al bosque como se asimilan ciertas

personas, sin saberlo, las costumbres y las cosas, el idioma y el estilo del país extranjero que frecuentan (el caso de Teodorito); y el frecuente roce de la selva le comunicó a Julián toda su existencia: algo de su ser, mucho de su serenidad y un poco de su fiereza hermosa" (Ibid. p. 27) . Determinismo evolucionista que se afina en la influencia del ambiente, pero también en las leyes de la herencia: "De aquel rencor de hombre y de esta fiereza de hembra de juventud precoz nació Julián y nació rebelde como nació feo: **por atavismos de raza**" (Ibid. p. 23; negritas mías).

-0-

Finalmente, en el personaje Alberto Soria **de Idolos** Rotos se verifica un proceso de enajenación cultural, debido a la frustración que el escultor experimenta cuando da a conocer su trabajo, a la sociedad "vulgar" e insensible que encuentra en su ciudad natal, donde el arte es estéril porque no proporciona utilidad alguna: "Mario Burgos (burgués) decidió que bien podía continuarse dispensándosele a Soria el honor del saludo, no por consideraciones a él, cuyo único mérito se reducía a "fabricar muñecos" (...) sino por consideraciones a algunos miembros de la familia Soria, a Pedro, y sobre todo a Uribe, miembro también del círculo

de Del Basto (de los bastos)" (Díaz Rodríguez: Op. cit. p. 62). Tan estéril como la ciencia agronómica que, por su lado, quería implantar Gonzalo Ruiseñol en unas tierras cuyas condiciones climáticas y topográficas eran diferentes a las de las tierras norteamericanas; a esto se aunaba el peso de una rancia clase latifundista que coartaba -muchas veces en son de burla- toda iniciativa venida de un intelectual:

**Era Gonzalo algo fascistol, mas, ¿cuál es aquel que sale en plena juventud a recorrer tierras extrañas, a perfeccionarse en algún arte o ciencia, que al volver a esta rinconada donde sólo quedaron los que no pudieron hacer otro tanto a los que como los crustáceos viven pegados a las peñas, cuál, digo, es aquel que no trae sus migajas de vanidad en el repleto saco de sus sueños? Pero como nuestra rústica gente no comprende nada de estas cosas, hasta cierto punto necesarias, hizo de Gonzalo el blanco de sus burlas** (Urbaneja: Op. cit. pp. 53-54).

Al referirse a los militantes del decadentismo, Jorge Olivares señala que "el residir en un ambiente achataado y burgués que desestimaba el arte los enajenaba de su entorno y

los acercaba a sus semejantes europeos" (Olivares: Op. cit. p. 30). Aco-tación que alude, punto por punto, a la actitud de desarraigo adoptada por Soria frente a un ambiente hostil que no reconoce -a diferencia de la sociedad parisina- el valor artístico de sus obras. De allí que opte por refugiarse en su taller, lugar que convierte en un satélite europeo, en lo menos parecido posible al espacio agreste de las calles y suburbios de Caracas: "El resto de su tiempo lo pasaba tendido a leer, y sobre todo a soñar, en una chaise-longue puesta en la habitación inmediatamente al taller propiamente dicho. En esa habitación estaban los bronces, mármoles y yesos diminutos: entre raras obras originales de artistas amigos, finas copias de la venus del Milo, del Apolo de Belvedere y del Antonio" (Díaz Rodríguez: Op. cit. p. 59).

El "soñar" de Alberto Soria es el mismo ensueño que Gutiérrez Girardot halla en "El velo de la reina Mab": una de las vías de que se vale el artista para subsistir en un período de transición, como fue el de la recepción de los procesos modernizadores en un contexto todavía ape-gado al sistema tradicional de la América Colonial.

### **Bibliografía**

CARDOZO, Lubio. **El criollismo: pe-riodo de estabilización de la narra-**

**tiva nacional. Una hipótesis.** Edit. Venezolana. Mérida, 1982.

**El papel ambiguo del intelectual en algunas novelas  
venezolanas de finales del siglo XIX y principios del XX**

- DÍAZ RODRÍGUEZ, Manuel. *Obras Selectas. Idolos Rotos*. Ediciones Edime. Madrid-Caracas, 1968.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. "La literatura hispanoamericana de fin de siglo". En: **Historia de la literatura hispanoamericana**. Tomo II. *Del neoclasicismo al modernismo*. Coord.: Luis Iñigo Madrigal. Edit. Cátedra. Madrid, 1987.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. **Las corrientes literarias en la América Hispánica**. México, 1949. (Cit. por Gutiérrez Girardot).
- MORÉ, Belford. *El soporte de la verdad y el saber sobre la literatura. (Venezuela 1890-1910)*. En: revista **Estudios**. No. 7. Año 4. Número Especial dedicado a **Heterogeneidades del Modernismo a la Vanguardia en América Latina**. Enero-junio de 1996.
- OLIVARES, Jorge. **La novela decadente en Venezuela**. Edit. Armitano. Caracas, 1984.
- PARDO, Miguel Eduardo. **Todo un pueblo**. Monte Avila Editores, C.A. Caracas, 1981.
- PLANCHART, Julio. **Temas críticos. (Fuentes para la Historia de la Literatura Venezolana. No. 3)**. Ediciones de la Presidencia de la República. Caracas, 1972.
- RAMOS, Julio. **Desencuentros de la modernidad en América Latina**. Fondo de Cultura Económica. México, 1989.
- ROMERO GARCÍA, Manuel Vicente. **Peonía**. 4a. Reimpresión de Monte Avila Editores, C.A. Caracas, 1986.
- TORO, Fermín. **Los mártires**. Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. **Instituto de Investigaciones Literarias. Caracas, 1966**.
- URBANEJA Achelpohl. **¡En este país...!** Monte Avila Editores, C.A. 4a. Reimpresión. Caracas, 1989.