

## LA ANSIEDAD POR LOS ORÍGENES. EL PROBLEMA DE LA HISTORIA EN LA VANGUARDIA LITERARIA DE VENEZUELA

### *The Anxiety for the Origins. The Problem of History in the Literary Avant-Garde of Venezuela*

VÍCTOR ALARCÓN  
UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR (Venezuela)  
vicalar@gmail.com

**Resumen:** este artículo revisa cómo el discurso histórico fue cuestionado por tres autores de vanguardia en Venezuela. En un primer momento, protagonizado por los aportes de Eduardo Blanco y Laureano Vallenilla Lanz, la representación y el estudio de la gesta emancipadora venezolana fueron una indagación fundamental en la cultura. De este modo se organizó la visión de mundo de la sociedad de finales del siglo XIX y se justificó la larga dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935). Por tanto, la historia se convirtió en un tópico fundamental para las nuevas generaciones de escritores que entraron en juego hacia las décadas de 1920 y 1930. José Antonio Ramos Sucre, Arturo Uslar Pietri y Enrique Bernardo Núñez, creadores abordados en este trabajo, cuestionarán las nociones tradicionales con que se leía el pasado venezolano. Se opondrán a las rígidas ideas de hombría, virilidad, familia, progreso y orden, que orientaban los relatos del centro de poder. Así buscarán la manera de abrir la representación y la organización de la realidad, y dar cabida a las nuevas capas sociales formadas en la época.

**Palabras clave:** novela, ensayo, Venezuela, historia, vanguardia, subversión

**Abstract:** this paper studies how three Venezuelan authors of the avant-garde period questioned the discourse on history. First, following the work of Eduardo Blanco and Laureano Vallenilla Lanz, it examines the representation and study of the war of independence as a main topic in Venezuelan culture. These ideas organized the worldview of the nineteenth century society and then justified Juan Vicente Gómez's dictatorship (1908-1935). Therefore, History became a main subject for the new writers that appeared in the 1920s and 1930s. José Antonio Ramos Sucre, Arturo Uslar Pietri and Enrique Bernardo Núñez, the authors studied in this article, dispute the traditional way of understanding Venezuelan History. They subvert rigid ideas such as manhood, family, progress and order, which orientated the use of power. They will search a way to change the representation and the organization of discourses in Venezuela, and forge a place for the new social groups that emerged during those years.

**Keywords:** Novel, Essay, Venezuela, History, Avant-Garde, Subversion



En Venezuela la historia y las artes fueron asunto de Estado. Al cerrar el siglo XIX, estas disciplinas se conjugaron para forjar el discurso que daría coherencia a las políticas del centro de poder. Si este proceso se inicia con la modernización del país que lleva a cabo Antonio Guzmán Blanco, podemos afirmar que continúa después de su salida de la presidencia y se adentra en el siglo XX para consagrarse en los primeros años del régimen de Juan Vicente Gómez. Con la llegada del caudillo andino, los intelectuales se apuraron a justificar su dictadura atornillando la preponderancia del pasado heroico con una reflexión social y filosófica. Era de esperarse, entonces, que una de las inquietudes fundamentales de la generación posterior fuera cuestionar o, al menos, reorientar la revisión que se había hecho de los orígenes de la nación.

Con miras a una comprensión cabal de los cambios literarios que se plantearán en las próximas páginas, consideremos algunos aspectos de la historia de Venezuela. La etapa que revisaremos puede dividirse en tres momentos. El primero comprende las tres presidencias de Antonio Guzmán Blanco cuando, detrás de una fachada democrática, ejercía su autocracia. Los tres períodos —el septenio (1870-1877), el quinquenio (1879-1884) y el bienio (1886-1888)—, separados por el ejercicio del poder por parte de diferentes funcionarios adictos a la persona de Guzmán Blanco, se caracterizaron por una búsqueda del progreso y la modernización del país después de los difíciles conflictos que enfrentara Venezuela desde su constitución. Sin embargo, los resultados reales fueron endebles y algunos historiadores hablan de una crisis permanente que comienza en 1888 y culmina en 1908. Con esta iniciaría un segundo momento que cobija la sucesión de caudillos débiles y violentos y continúa con la llegada al poder de Cipriano Castro en 1899. La situación se muestra realmente riesgosa en 1902 cuando ingleses, alemanes e italianos bloquean el puerto de La Guaira para reclamar el pago de deudas atrasadas. Los tribunales de La Haya fallan un nuevo acuerdo, favorable a las potencias, que le permite a Venezuela continuar con cierta normalidad hasta 1908. Ese año Castro sale del país para una intervención médica y su segundo al mando, Juan Vicente Gómez, lo traiciona y toma las riendas del poder. Aunque un nuevo hombre ocupa la silla presidencial, la dinámica social y económica, más allá de ajustarse a la continuidad de un autócrata, cosa inusitada, no sufre modificaciones abruptas. Empieza un crecimiento lento y arraigado en el mundo rural. En verdad, el tercer momento, para efectos de nuestro análisis, iniciará en 1920 cuando, aunado al discreto desarrollo que vivían los mercados nacionales, revienta la explotación petrolera y el ritmo es afectado con severidad. Ahora los cambios serán más notables gracias a un factor acelerador: el petróleo. Esto será lo que realmente active la suplantación de los viejos grupos discursivos por parte de otros nuevos. Para corroborar los datos históricos que refiero recomiendo la lectura de *Breve historia contemporánea de Venezuela*, de Guillermo Morón.

### Primer tiempo

En 1881, Eduardo Blanco publicaba *Venezuela heroica*, una colección de cuadros épicos sobre la gesta emancipadora que se habían presentado de forma independiente en la prensa. Como veremos más adelante, esta obra institucionaliza el tema histórico y lo hace parte fundamental de la dinámica cultural venezolana. Si bien existían antecedentes, Juan Vicente González por mencionar el más evidente (Puerta Flores, 1995), la fuerza con que Blanco implanta la preocupación por el pasado en la literatura constituye un viraje fundamental para entender la importancia de este tópico en las letras de su país (Márquez Rodríguez, 1996: 81). Me interesa destacar que la inquietud persistirá incluso aunque los modos de abordaje se excluyan. Me explico: al comenzar la siguiente centuria, uno de los

escritores de la generación positivista, Laureano Vallenilla Lanz, volverá sobre la independencia para desmentir la estética de Blanco. En lugar de una visión romántica propondrá un estudio objetivo. Sin embargo, persistirá la lectura del pasado como un valor esencial para preservar la nación. No es casual entonces, como veremos en el segundo tiempo, que el tópico se convierta en uno de los objetivos que buscaron demoler los vanguardistas.

No nos adelantemos, volvamos a Blanco. La recepción de su libro auguró en qué se convertiría ese escritor con el pasar de los años. La edición de 2000 ejemplares se agotó en doce meses. En 1883, se celebró el Centenario del Natalicio del Libertador “y como homenaje a Simón Bolívar, se publicó la segunda edición aumentada” (González-Stephan y Sandoval, 2011: 11). Blanco se consagraba como “el vate de las glorias literarias, pero más aún el creador de una historiografía que modeló para innumerables generaciones el imaginario de sus héroes nacionales” (7).

No sólo fue nombrado miembro de número de la Academia de la Historia, además se le encargó la fundación de la Academia Venezolana de la Lengua (González-Stephan y Sandoval, 2011: 15). Su autoridad en el campo de la literatura y el manejo de su materia artística quedaban legitimadas. Por si esto fuera poco, su popularidad lo convirtió en “un *best seller* de las letras cultas” (11-13).

Es evidente que, para conseguir estos logros, el autor explotó su pertenencia a “una familia criolla de la élite” (González-Stephan y Sandoval, 2011: 14); una familia mantuana, clase que ejercía la oligarquía de la tierra incluso antes de la Independencia. Dicha posición facilitó que se convirtiera en el edecán de José Antonio Páez, héroe de las gestas independentistas y amo del poder los primeros años de la República. Así sorteó el mundo político y participó en los gobiernos de Antonio Guzmán Blanco, Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez. Sin embargo, no neguemos su inteligencia al manejar sus recursos para “convertirse en una institución, es decir, en un campo de poder cultural en el sentido bourdieuiano” (14). Quizás no sea el centro del canon pero sí es uno de sus exponentes fundamentales y forjó muchos de los temas y prácticas que condicionarían la labor literaria en las próximas décadas.

Para tener una noción clara de su influencia, pensemos que su trabajo no sólo fue presentado con un carácter folletinesco. Además sus cuadros épicos se reeditaron para usarlos como “textos básicos y obligatorios de lectura en las escuelas” (González-Stephan y Sandoval, 2011: 8). Es casi innecesario recordar que la prensa, la literatura y la educación son tres aparatos fundamentales para la difusión de la ideología que predomina en una sociedad, construyéndola y reproduciéndola en los sujetos (Althusser, 1984). Así, el título referido se convierte en una “fábula de identidad [...] destinada a legitimar el consenso ‘ilustrado’ de las clases dirigentes de la post-guerra federal” (Rivas-Rojas, 2011: 61).

El efecto inmediato fue la construcción de un discurso muy claro donde se planteaba lo verdadero y lo falso sobre la historia del país. Por si fuera poco, el “uso de la primera persona del plural posibilita un espacio de identificación” (Rivas Rojas, 2011: 63). En otras palabras, emplea lo que Teun van Dijk ha descrito como “un sentimiento de pertenencia al grupo que se expresa típicamente por el pronombre *nosotros*” (Van Dijk, 2005: 14). Aunque hubiera varios grupos ideológicos en Venezuela, se explotaba la “subyacente polarización intragrupal-extragrupal de las ideologías: *Nuestras* cosas buenas y *Sus* cosas malas” (Van Dijk, 2005: 19), con lo cual compelia al receptor a aceptar su condición de patriota heredero de la gesta emancipadora.

La estrategia descrita se materializa en un estilo que revive la emoción, el placer y la intriga en el lector que se identifica con su pasado glorioso. Cautivado por la fuerza de los sucesos que se le exponen y la importancia de las batallas

recobradas, el receptor se deja llevar por “una ‘fascinante’ voz que narra” (Rivas-Rojas, 2011: 63). Así se elaboran “las fábulas ordenadoras que remiten al ciudadano-lector a un tiempo mítico en que las fronteras estaban claras” (66). Estas eran importantes para una comunidad política imaginada, limitada y soberana relativamente reciente (Anderson, 2005).

Ahora bien, ¿cuáles son esas fronteras? ¿Cuál es el contenido de la fábula que fácilmente nos permitirá ubicarnos en la “taxonomía ética” (Rivas-Rojas, 2011: 66)? Es obvio que la distinción entre el bien y el mal será el punto de partida. Pero el autor se apresura a describir un cuadro mucho más plástico. Si va a llegar a miles de lectores, de diferentes estratos sociales, culturales y, más aún, educativos, debe asegurarse de que la jerarquía no quede difusa. Si las letras son un asunto de poder, la identidad que perfilan no podía quedar difuminada. Al contrario, será una “identidad viril”; Beatriz González-Stephan habla de “*letras fálicas* o una *falocracia letrada*” (2011: 74). Ésta aboga por géneros altos y duros, la narración que se concentra en las anécdotas de héroes ajenos a lo femenino y el melodrama. Se construye un “Olimpo nacional” (González-Stephan, 2011: 84) caracterizado por “los cuerpos de hombres en la plenitud de sus energías vitales”, dispuestas en “el espacio de la guerra” (85). El sentido bélico pinta un cuadro muy claro:

La metáfora de la guerra permite —bajo ninguna sospecha— crear una comunidad masculina, una fraternidad cerrada y segura de hombres pares (son ‘compañeros’). El oficio de la guerra configura un *Männerbund* o *Manhood* [...] donde la comunidad masculina puede negociar los límites peligrosos de su erotismo sin arriesgar las identidades masculinas socialmente aceptadas. Es el ámbito donde los cuerpos musculares y atléticos se pueden exhibir [...] permitiendo la exposición de la virilidad masculina que estimula [...] el espectáculo hedonista del cuerpo militar. (González-Stephan, 2011: 85-86)

Como es obvio, toda esta virilidad y fuerza masculina se equipara con el Estado y, a través de éste, en un discurso nacional con el cual debían identificarse los ciudadanos. Para cerrar la estructura, se destacó la disciplina y la etiqueta de los héroes opuesta a la barbarie y la desnudez de las tropas realistas que los adversaban. Esto tenía como objetivo fundamental resaltar:

El derroche irresponsable de [la capacidad sexual que] podía acarrear la pérdida de la virilidad por debilitamiento o contagio de enfermedades venéreas. Como el capital —precisamente en una economía de acumulación—, sólo crecía si se ahorraba. Igualmente, el fluido masculino —capital de la virilidad—, si se preservaba y sólo se disponía de él para una calculada reproducción de la especie (una inversión productiva) dentro de la familia monogámica... (González-Stephan, 2011: 98)

La pintura hasta aquí descrita, tan clara y delineada, tuvo una misión inmediata en el campo político y otra en el literario. En el primero buscó ordenar la sociedad venezolana que salía de las guerras fratricidas y se insertaba en un mercado capitalista internacional que proponía un nuevo “orden neocolonial” (Halperin Donghi, 1981: 280). En el segundo, íntimamente entramado con el cultural, se combatía una serie de comportamientos que feminizaban las prácticas sociales. No tengo espacio para desarrollar este aspecto, sólo remitiré al lector al excelente texto de Beatriz González-Stephan que he citado. Lo que me interesa es destacar cómo este relato, con su rígido marco de comportamiento, se asentó a mediano y largo plazo en la idiosincrasia venezolana y sería un tópico ineludible para las nuevas generaciones.

Pero el trabajo de Eduardo Blanco exagera el carácter más subjetivo y emocional del romanticismo. Para crear la mitología de la gesta heroica, deforma los hechos y los personajes, hace de los libertadores rubicundos apolos y de los españoles oscuros demonios. Más aun, sus fuentes son discutibles: “es edecán de José Antonio Páez y oye de sus labios los recuerdos de la magna gesta” (Straka, 2011: 43). Si bien esto le da un carácter mítico a las páginas de *Venezuela heroica*, en un sentido racional y académico podríamos decir que era cuestionable. Para entender la inquietud que los escritores de las décadas de 1920 y 1930 tuvieron por redibujar la historia, recuperemos la propuesta de *Cesarismo democrático* (1919), de Laureano Vallenilla Lanz.

El polémico ensayo aborda el mismo tema que empleó Blanco pero en un género diferente. En lugar de construir un imaginario plástico para apelar a la mayor cantidad de individuos, Vallenilla Lanz analizó la historia de las guerras de Independencia con la pregonada objetividad del positivismo. Su meta era desentrañar la lógica interna de la sociedad venezolana y el modo más eficiente para sacarla de la barbarie.

Para esta revisión recuperaré dos de las propuestas centrales. La primera sostuvo, para sorpresa e indignación de muchos, que “la guerra de la Independencia fue una guerra civil” (Vallenilla Lanz, 1991: 19). Según expone Vallenilla Lanz, “[l]a lucha entre los patriotas y los españoles enviados expresamente de la Península a sostener la guerra, no llena sino unas pocas páginas de nuestra historia” (1991: 25). De la afirmación anterior se deduce que miles de pobladores “arraigados en suelo venezolano y vinculados estrechamente con sus habitantes, luchaban en aquella guerra por intereses y pasiones velados entonces con el nombre del Rey de España” (21). Es evidente que esto enturbia los bandos delineados por Blanco. Resuelto el problema del orden patriarcal, los intelectuales se dedicaron a explicar por qué era tan difícil implantar el progreso en Venezuela. Vallenilla complejiza el cuadro para comprender los conflictos internos y ofrecer una respuesta que le pareció lógica, racional y clara:

... es evidente que en casi todas estas naciones de Hispanoamérica, condenadas por causas complejas a una vida turbulenta, el Caudillo ha constituido la única fuerza de conservación social, realizándose aún el fenómeno que los hombres de ciencia señalan en las primeras etapas de integración de las sociedades: los jefes no se eligen sino se imponen. (1991: 94)

Aceptando una supuesta condición retrógrada y caótica, esgrime la necesidad de un hombre fuerte que imponga orden. Esta afirmación fue muy oportuna para Juan Vicente Gómez, autócrata que ejerció el poder de manera despótica desde 1908 hasta 1935 (Morón, 2004: 219). Se justificó la dictadura para ordenar una sociedad destinada al fracaso por la calidad de sus integrantes:

... el mulato de imaginación ardiente, individualista, nivelador, trepador y anárquico, ‘raza servil y trepadora’, como la calificó el argentino Sarmiento, en la cual parece que la disgregación de los caracteres somáticos correspondiera, como una consecuencia necesaria, a la disgregación de los caracteres psicológicos de las razas madres, relajando los lazos que pudieran unirla a la una o a la otra, para producir un tipo aislado, sin ideas ni sentimientos colectivistas, sin espíritu de sociabilidad... (Vallenilla Lanz, 1991: 99)

Más allá del revuelo que ocasionaron estas afirmaciones, me interesa destacar que Vallenilla Lanz agudizó el pensamiento que había insertado con sus compañeros de la llamada “Generación Positivista” (Harwich Vallenilla, 1991b: XIII). Esta doctrina filosófica, en Venezuela, “fue, ante todo, un método conveniente de análisis” para modificar una realidad problemática, atrasada y conflictiva. La

historia fue una de las disciplinas donde tuvieron más éxito las ideas enunciadas “en el *Cours de philosophie positive* de Auguste Comte” y se materializó, sobre todo, en un modo “de relatar acontecimientos de manera desapasionada y ‘objetiva’” (Harwich Vallenilla, 1991b: XVI). Vallenilla Lanz combinó esas enseñanzas con las reflexiones plasmadas en *Las reglas del método sociológico*, de Émile Durkheim, y consiguió la clave para la felicidad en el “celebrado binomio ‘orden y progreso’”. Analizó la situación venezolana con el “etapismo determinista” que revisaba cómo la sociedad marchaba a través de épocas y cada una estaba conformada por “factores objetivos” que debían considerarse y resolverse para trasladarse al siguiente nivel. En otras palabras, la historia es un proceso y “no avanza por saltos” (Harwich Vallenilla, 1991b: XXX). Aceptar las imposiciones del caudillo maduraría a los ciudadanos y los prepararía para una sociedad realmente civilizada.

La historia siguió siendo el centro del debate y la explicación para las contingencias de la nación. El progreso y el orden se asentaron como las medidas más oportunas para evaluar el grado de civilidad. Todo cobraba un carácter científico y objetivo que permitía discriminar y segmentar de una manera más contundente y más difícil de contrarrestar.

## Segundo tiempo

Reincidamos en que la batería de ideas descrita en el apartado anterior sirvió para educar a los estudiantes venezolanos. Por otro lado, la parte más compleja, aquella más sesuda y alejada de la plasticidad cara a las masas, se plantó como eje del debate intelectual; un centro incuestionable y resguardado por la mano del Estado. Los relatos de Blanco fueron ojeados por miles de alumnos y Vallenilla Lanz era un notorio funcionario del gobierno de Gómez. Pero las generaciones cambian. Por muy rígida y abarcadora que quisiera ser esa mirada, los nuevos escritores se sentirán compelidos a cuestionarla, primero con cautela y luego con intransigencia.

Rastrear este proceso es más significativo todavía en un título como *La torre de Timón* (1925). En general, José Antonio Ramos Sucre es un poeta difícil de ubicar en el panorama literario. José Ramón Medina, en un primer momento, lo describe como “un hombre del modernismo, tal vez de un modernismo tardío” (1980: XIV), pero después lo ubica “en cierta corriente del simbolismo francés” y, por último, en una reflexión más oportuna, en el periodo “que va del modernismo al posmodernismo y de éste a las nuevas formas insurgentes de la vanguardia” (1980: XLI). Además, el volumen que refiero tiene un carácter heteróclito. Su origen es un “libro quizá todavía un tanto indefinido e indeciso” (Sucre, 1999: 9) y a éste se agregaron varios textos. Por lo tanto, aunque muestra páginas con una clara “conciencia poética” que expone “un universo verbal con su propia trama de significaciones” (Sucre, 1999: 9), el carácter híbrido y variopinto se deja sentir. Hallamos poemas en prosa, sin lugar a dudas, pero también se hace notoria la inclinación narrativa que se ha destacado antes en el autor cumaneño (Rama, 1985: 193). Más aun, hay ensayos de carácter histórico que serán nuestro foco de atención.

Ramos Sucre evidencia el diálogo que establecieron los nuevos escritores con los canonizados. Este caso constituye una respuesta relativamente rápida. En *Trizas de papel* (1921), libro que después fue refundido con otros textos y reeditado como *La torre de Timón*, se hallan algunos ensayos donde el autor aborda las ideas pregonadas en *Cesarismo democrático*. Miremos en detalle las fechas: “Plática profana” “[f]ue escrita en 1912, al proyectarse la inauguración del retrato del general Ezequiel Zamora en la escuela de su nombre” (Hernández Bossio, 2001: 6); Vallenilla Lanz ofrece “[s]us primeros artículos [...] en *El Cojo Ilustrado*” (Harwich Vallenilla, 1981a: 367) en 1905, más interesante aún, el 1º de

octubre de 1911, “[p]ublica [...] una primera versión del polémico capítulo de *Cesarismo Democrático* titulado ‘El gendarme necesario’” (Harwich Vallenilla, 1981a: 368). Considerando la importancia que tuvo esa revista en el panorama cultural venezolano y latinoamericano (Belrose, 1999), es probable que Ramos Sucre estuviera atento a lo que allí se editaba. Por supuesto, la evidencia definitiva llega en 1921, en *Trizas de papel*, donde refiere al ensayista.

“Tiempos heroicos” es interesante porque se debate entre el oficio literario y el análisis objetivo. Empieza con un relato de talante épico y no escatima en metáforas que podrían acercarse al trabajo de Blanco: “Santiago Mariño, que trae por la melena a un león: a José Francisco Bermúdez”; “con una lira, habría sido imagen de Apolo”. Incluso rescata, de un modo cerebral, la sobreimposición que se hizo en *Venezuela heroica*: “En ellos se cumplía el concepto del heroísmo, cuya pauta nos dejó Homero, porque jóvenes e infortunados eran a aquella hora los paladines como el protagonista de la *Iliada*” (Ramos Sucre, 2001b: 15). Sin embargo, a medida que se adentra en el problema, se torna más objetivo hasta rescatar al autor de *Cesarismo democrático*: “Laureano Vallenilla Lanz es quien considera a don Simón Bolívar en ésta, su casi inédita faz de unificador” (Ramos Sucre, 2001b: 16). Las características de la prosa ramosucreana son evidentes; la erudición y la retórica trascienden la temática abordada. Sin embargo, esta última apunta una importante preocupación en un autor cuya obra, en algunas ocasiones, fue descrita “como fruto de alquimia a través de *las misteriosas zonas de un submundo mitologizado*” (Medina, 1980: XI; las cursivas son mías).

Más interesante será la ya referida “Plática profana”. Consideremos que el ensayo fue redactado con la intención de leerse en público. Esto, quizás, condicionó que se abordaran algunos tópicos y se soslayaran otros. Como es evidente, entonces, se destacan los valores que habían sido inculcados a finales del siglo XIX. El heroísmo, “séquito tan numeroso de virtudes”, descuella entre los demás. Incluso es materializado en el aula de clase: “yo creo muy conveniente la presencia de efigies heroicas en los institutos de enseñanza. Se armoniza muy bien la imitación de su actitud indomable con la instrucción que redime y exalta, porque la palabra que enseña es casi siempre la expresión de una idea combatiente” (Ramos Sucre, 2001b: 6). La sintonía con Blanco se evidencia en la “virilidad exuberante” (Ramos Sucre, 2001b: 7) destacada en la “crueldad marcial y bravía” de los conquistadores de América, “horda de aventureros y de presidiarios”, que transmitieron ese talante a sus hijos y nietos, quienes los repitieron en las “guerras civiles” (Ramos Sucre, 2001b: 8). Esta idea de masculinidad fue cuestionada por algunos escritores modernistas —Manuel Díaz Rodríguez, por ejemplo—, pero mantuvo su protagonismo en otros autores no menos importantes y que luego se convirtieron en el cauce central de la literatura criollista, como se evidencia en el protagonista de *¡En este país...!* (1920), de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl. Volviendo a Ramos Sucre, no sólo me parece interesante la continuidad de los caracteres de la raza que él destaca, como si se opusiera al progreso —anotaba más arriba: “la quimera del progreso, único y postrer alivio que el optimismo sueña hoy para la humanidad dolorosa”—, sino que, además, su punto de partida es una crítica a la sociedad mercantil y capitalista, esa que se asentó sobre los valores guerreros enaltecidos por Eduardo Blanco: “Se nota en los tiempos que corren un desmedido entusiasmo por los intereses materiales e inmediatos, muy hostil, en cambio, al culto de los ideales que han exaltado en todo tiempo la dignidad humana” (Ramos Sucre, 2001b: 7).

Creo que esta cuidadosa y sutil crítica se impone en los textos donde el autor analiza la historia. En uno sobre “Felipe Segundo”, tilda al personaje de “rey amanuense y trapacista” y critica su “manía de centralización y reglamento”, líneas

que podrían trasvasarse a la realidad venezolana de aquellos años, sobre todo cuando señala con humor que “[b]achilleres y trámites consumen el estipendio de los héroes” (Ramos Sucre, 2001b: 49). En otras ocasiones ataca con sarcasmo: “Para los mansos la medalla de buena conducta, para nuestros héroes el monumento elevado y la estatua perenne” (Ramos Sucre, 2001b: 29); y “En la muerte de un héroe” las reflexiones sobre el heroísmo socavan el núcleo fundamental de la sociedad capitalista, la familia: “El valor es una de las tantas dotes hermosas y funestas. Lleva al sacrificio y a la muerte, apareja el desastroso escarmiento. Se perpetúa y repite por el ejemplo más que por la herencia insegura, ya que *el valeroso está predestinado a perecer sin hijos*” (Ramos Sucre, 2001b: 24; las cursivas son mías). Para leer con atención, recuperemos la idea de familia que el siglo XIX impuso en la sociedad venezolana: un grupo fundado en la unión heterosexual entre un hombre burgués, capitalista precavido, y una mujer atada a la crianza de los hijos. Al mismo tiempo, sublimando una estética guerrillera, el Estado enaltecía a los militares de la independencia como modelos que conjugaban fuerza y corrección social (González-Stephan, 2011). Por supuesto, Ramos Sucre explotará la profunda contradicción que existe entre la figura masculina, comedida y entregada al comercio, y la heroicidad con que pretendía equipararse.

Estas críticas consiguen su hiriente esplendor en “Granizada” (1925; 1927; 1928; 1929):<sup>1</sup>

—Los modales sirven para disimular la mala educación. La urbanidad consiste en el buen humor.

[...]

—Los apellidos ilustres son patentes de corso.

[...]

—La familia es una escuela de egoísmo antropófago.

—El matrimonio es un estado zoológico.

—El matrimonio es el camino por el cual dos personas llegan más fácilmente a odiarse y a despreciarse.

—El matrimonio: azotes y galeras.

[...]

—La humanidad es una reata de monos. (Ramos Sucre, 2001a: 522-523)

Como era de esperarse, este texto aborda las materias de Blanco y Vallenilla con desdén: “La historia no sirve sino para aumentar el odio entre los hombres”; o “[h]ay que desechar la historia, usar con ella el gesto de la criada que, al amanecer de cualquier día, despide con la escoba el cadáver de un murciélago, sabandija negra, sucia y mal agorera.” (Ramos Sucre, 2001a: 523); una última no menos importante: “La historia convenida y ortodoxa, catecismo de urbanidad y de modales correctos, se ensaña con el original y el cismático, y prodiga sus palmas al adocenado” (526). La objetividad sociológica tampoco se salva: “La sociología es la torre Eiffel de la estupidez” (525).

Notemos que la crítica de Ramos Sucre no sólo es agresiva sino radical; no propone ninguna alternativa. En esta muestra, el arte se aparta de sus objetivos tradicionales, “ser una apariencia atractiva o una estructura sonora convincente”, y se convirtió en “un proyectil” que buscaba “crear indignación pública” (Benjamin, 2015: 85). Así, el venezolano parece seguir el comportamiento de Charles Baudelaire que Walter Benjamin describió como “la metafísica del provocador” (Benjamin, 1972: 26). Más aún, aunque quizás no tuviera noticia del movimiento Dadaísta, sintonizaba con su “escepticismo encarnizado, sistemático, que conduce pronto a una negación total. El hombre no es nada” (Raymond, 1996: 230). Sin

<sup>1</sup> Este conjunto de aforismos fue publicado por entregas en la revista *Élite*, por lo tanto, coloco las diferentes fechas en que aparecieron sus secciones luego reunidas en un solo texto.



lugar a dudas, ésta es una inversión radical de la filosofía que guiaba la lectura de la historia hasta ese momento.

Reafirmando la vinculación señalada en el párrafo anterior, encontramos el humor. Por muy acuciosa que haya sido la investigación para justificar al gendarme necesario, a pesar de la imponente glorificación de la gesta emancipadora, no debemos olvidar que “toute verité est reversible” (Escarpit, 1960: 83), una realidad que permite el nacimiento de lo cómico: “the comic perception comes only when we take a double view —that is, a human view— of ourselves, a perspective by incongruity” (Sypher, 1994: 255). Ramos Sucre viola los principios sagrados de la seriedad del Estado para hallar en su incongruencia “la esencia del humor” (Díaz Bild, 2000: 46). El movimiento inesperado que generan sus aforismos despierta nuestra carcajada. La subversión de los valores llega con satisfacción al receptor. Al trascender las clasificaciones literarias y liberarse de los esquemas histórico-literarios, Ramos Sucre se enlaza con Baudelaire para ejecutar en Venezuela uno de los conceptos básicos para comprender la modernidad literaria, el “cómico absoluto” (Baudelaire, 2001: 101).

A pesar de su efectividad para subvertir valores, el humor no fue el único medio que emplearon los venezolanos para darle la vuelta al discurso épico. *Las lanzas coloradas* (1929), de Arturo Uslar Pietri, aunque descrita por parte de la crítica como “una patriótica exaltación de la épica histórica venezolana” (Márquez Rodríguez, 1996: 103), muestra no pocos recursos que invierten la lectura tradicional del pasado.

En alguna ocasión se ha afirmado que el vanguardismo de Arturo Uslar Pietri fue conservador —“la vanguardia literaria de Uslar Pietri está lastrada por el espíritu conservador y decadente que se evidencia en su admiración por los aspectos más reaccionarios del Futurismo” (Osorio citado en Bruzual, 2012: 212). La cita se puede enlazar con una reflexión, en torno a la estructura de la novela, que hace Márquez Rodríguez: “se mantiene la fórmula tradicional de la novela histórica”; “se proyecta en *primer plano*, entreverándose con los hechos del *contexto histórico*, una *anécdota ficticia*” (1996: 100-101; cursivas del original). El narrador expone la historia de Fernando Fonta, un mantuano hacendado, que se ve involucrado en las guerras de Independencia. Gracias a él, conocemos a Presentación Campos, quien desarrollará una segunda línea accional. Ambos personajes, invenciones del autor, desarrollan la novela al unirse a los distintos bandos del conflicto: Fonta se hace patriota y Campos, realista. La obra cierra con la batalla de La Victoria, hecho histórico real, donde aparecen, en segundo plano, José Tomás Boves y Simón Bolívar.

La afinidad con algunas de las ideas de Vallenilla Lanz reafirmaría el talante conservador. Campos, capataz de la hacienda de Fonta, aprovecha la ausencia de su amo para rebelarse. Después de saquear e incendiar la casa, organiza a los esclavos para conformar un pequeño ejército. Cuando discuten a qué bando afiliarse, subyacen las ideas de Vallenilla:

- Bueno, mi jefe, ¿y qué diferencia hay [entre cada facción]?  
 —¡Mucha! ¡Cómo no! Tú no ves: los godos tienen bandera colorada y gritan: “¡Viva el rey!”  
 —Eso es.  
 —Mientras que los insurgentes tienen bandera amarilla y gritan: “¡Viva la libertad!”  
 —¡Ah, caray! ¿Y qué escogemos?  
 Otro de los oficiales, Cirilo, que había estado oyendo se aproximó.  
 —Nadie me ha llamado, pero yo voy a meter mi cuchara. Ésas son tonterías. ¿Qué nos ofrecen los insurgentes? ¿Libertad? ¡Ya la tenemos!  
 —Eso también es verdad —comentó Natividad.  
 —¿Y la patria? —agregó riendo Presentación Campos.

—¡Qué patria, ni qué patria de mis tormentos! ¿Qué me ha dado a mí la patria? Eso es para asustar a los muchachos. Si usted me permite, le hago una comparación [...] La patria es un puro suspiro. (Uslar Pietri, 1982: 102)

Al final deciden unirse al lado que les ofrezca más beneficios o el primero que encuentren, lo que convenga en su momento. Como vemos, la certeza de que los ideales de libertad y patria no calaron por igual en todos los pobladores de la Capitanía General de Venezuela guía las páginas de Uslar. Si bien esto lo acerca a los personeros del gobierno, el hecho de que lo presente en una obra narrativa subvertía la idea que el público ajeno a las discusiones intelectuales tenía sobre la Independencia, hecho importante al recordar que fue una novela protagónica en Venezuela (Bruzual, 2012: 209-215).

La analogía destacada permite que Alejandro Bruzual relacione la obra de Uslar Pietri con “el reformismo dictatorial que caracterizará a los gobiernos de Eleazar López Contreras e Isaías Medina Angarita” posteriores pero afines al de Gómez (Bruzual, 2012: 215). Sin embargo, apegarnos a esa conclusión sería reduccionista. Si bien Uslar mostró cierto conservadurismo al recuperar el Futurismo, también rescataba su fuerza vital que, a pesar de las caídas, refrescaba el campo cultural y que, en una perspectiva amplia, revitalizó las gastadas convenciones estéticas (Burrow, 2001). Es más, recordemos “la incuestionable influencia del bergsonismo sobre ciertos principios futuristas” (Torre, 1974: 88). Así, aunque fuera de segunda mano, Uslar acudía a la influencia de Henri Bergson que ya había sido importante para la generación poética de 1918 con la que se había relacionado José Antonio Ramos Sucre (Medina, 1980: 37). No me parece descabellado considerar que, en las páginas de *Las lanzas coloradas*, busca plasmarse “[e]l impulso cósmico, el *élan vital*, que atraviesa como una corriente toda la vida” (Burrow, 2001: 230), aunque sea de manera rudimentaria. Más aún, se evoca la representación de la consciencia como “un flujo irrepetible de experiencia difusa en el cual todas las fronteras claras del yo individual parecen estar sumergidas” (Burrow, 2001: 222). La intención de evocar las profundidades de la consciencia o del inconsciente se plasman en el popular inicio de la novela donde se establece un patrón rítmico con la aliteración de sonidos y la presencia de interjecciones:

¡Noche oscura! Venía chorreando el agua, chorreando, chorreando, como si ordeñaran el cielo. La luz era de lechuza y la gente del mentado Matías venía enchumbada hasta el cogollo y temblando arriba de las bestias. Los caballos planeaban, ¡zuaj! Y se iban de boca por el pantanero. El frío puyaba la carne, y a cada rato se prendía un relámpago amarillo, como el pecho de un Cristofué. ¡Y tambor y tambor y el agua que chorreaba! (Uslar Pietri, 1982: 9)

Con menor densidad, la técnica reaparece hacia el final: “Boves invadía con siete mil jinetes” (Uslar Pietri, 1982: 158). La advertencia funciona “como un *ritornello*” elaborado con el oportuno uso de la anáfora (Márquez Rodríguez, 1996: 107). Para entender el verdadero sentido de este recurso retomemos algunos aspectos más relacionados con la poesía que con la narrativa. Según Yeats, “[t]he purpose of rhythm... is to keep us in that state of perhaps real trance, in which the mind liberated from the pressure of the will is unfolded in symbols” (citado en Pagnini, 1992: 46); y Octavio Paz recuerda que la función del ritmo consiste “en re-crear el tiempo” (1979: 64) en la cabeza del lector. Uslar, al emplear la anáfora y las aliteraciones fónicas, invoca las cualidades rítmicas del lenguaje para apelar a la consciencia del receptor y reproducir en ella la sensación de flujo que vivieron los personajes. Ya la crítica nos había dicho que “[o]bsesiona pues a estos tres novelistas-hechiceros [Asturias, Carpentier y Uslar Pietri] la América profunda, de

realidades míticas, alucinadas” (Bohórquez, 2007: 202) y esta obsesión se enlaza con la relación del lenguaje con el “conjuro, el hechizo y otros procedimientos de la magia” (Paz, 1979: 53). No en vano utilizaban “las técnicas y modalidades expresivas que les ofrece la vanguardia, particularmente el surrealismo, para proponer un nuevo concepto literario de lo real que parte de una reinención de la Historia” (Bohórquez, 2001: 216).

Como vemos, a pesar de los cuestionamientos necesarios que se hacen, la propuesta de Arturo Uslar Pietri revivifica la narrativa. Concentrándome en el tópico que me interesa, quiero destacar su modo de invertir la experiencia que tenía el individuo con la historia. Sobre todo destaquemos que el esfuerzo por evocar la experiencia subjetiva, acudiendo incluso al subconsciente y a la irracionalidad, se opone a la radical objetividad que atesoraba Laureano Vallenilla Lanz. Por otro lado, en un juego inteligente, las tesis de este último se emplean para subvertir el maniqueo planteamiento de Eduardo Blanco.

Ahora bien, destaquemos que, de todas maneras, la lectura lineal de la historia y el espíritu de los héroes patrios prevalecen en *Las lanzas coloradas*. Si Ramos Sucre no desarrolla sus cuestionamientos con la amplitud con que lo hace Uslar, este último muestra una crítica menos radical. Quiero revisar una última obra donde la indagación en el pasado lleva a conclusiones completamente opuestas tanto a las de Blanco como a la lectura progresista de Vallenilla Lanz.

En 1931, se publica *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez. Esta pieza narra la historia de Ramón Leiziaga, inspector del ministerio de FOMENTO, que viaja a la isla que da título a la novela para explorarla. Durante su estancia revisa unas crónicas del siglo XVI. Lo hace acompañado por Fray Dionisio de la Soledad, quien también lo guiará a unas catacumbas donde asistirá a un ritual indígena. Al día siguiente descubre un grupo de hombres contrabandeando perlas; se queda con las perlas e intenta huir pero cae preso. En las páginas finales, escapa de la prisión y se embarca hacia el Orinoco.

En los últimos años, este relato ha despertado gran interés en la crítica venezolana. Una de las lecturas más oportunas es la de Alejandro Bruzual. Según él, lo narrado en la historia, la referencia a la conquista de América, las alusiones a posibles yacimientos petrolíferos y al mundo indígena “conforman una alegoría sobre la persistencia colonizadora, que se fundamenta en la expansión del capital de los países industriales sobre las debilidades fundacionales de las naciones del continente” (2012: 224). No obstante, lo más interesante es que, para expresar la tesis citada, Núñez subvierte la forma en que se lee tradicionalmente la relación pasado-presente: “abstrae e imagina el presente para postularlo de manera que obligatoriamente sea pensable, mientras confronta un pasado que se ajusta en lo posible a las crónicas de Indias” (2012: 227). Para ello, subvierte el funcionamiento tradicional de la novela histórica. Ya Márquez Rodríguez consideraba que invertía los términos de la ecuación; toma “algunos elementos de ficción para insertarlos dentro del *hecho histórico*” (Márquez Rodríguez, 1996: 191). Pero Bruzual describe con más cuidado el juego: “la ficción tiene sostén en la realidad que vivía el autor; mientras que el pasado partía de la ilusión de realidad surgida de la escritura histórica”. De este modo, “la escritura enrarece los límites entre realidad y ficción” (Bruzual, 2012: 227).

Una de las conclusiones a las que llega Alejandro Bruzual será importante para comprender la materialidad de la obra:

Si la Venezuela colonial no tuvo proyecto propio [...] y el acto independentista en el XIX no logró consolidarla como nación, en el sentido de una fundación sin nación, que quedó pendiente [...] la avanzada neocolonial alrededor del petróleo instauraría un proyecto supranacional. (2012: 249-250)

En las líneas que venimos trazando, el giro que plantea Núñez es brusco y agudo. No se detiene en la gesta emancipadora; para él, los verdaderos problemas de Venezuela, el origen de su identidad, se encuentran en la Colonia. Por eso recupera la explotación de perlas y la figura del conde Lampugnano, un italiano enrolado en la conquista de América. Por supuesto, el brinco cobra sentido con el paralelismo establecido entre las prácticas conquistadoras del siglo XVI y las dinámicas del gobierno de principios del XX. La idea de la historia como progreso y evolución es subvertida porque, en este caso, es una simple repetición.

La expresión de lo histórico en *Cubagua* es complejo. No sólo invierte el esquema tradicional del género estudiado por Márquez Rodríguez. Además, el tópico se aborda como un elemento abstracto que permea los lugares y las imágenes. Es decir, más que en la estructura de la narración, debemos buscarlo en la materialidad del lenguaje. Recordemos que Núñez practicó “una *escritura poética*” y, con ella, formuló “[u]na metáfora que ilumina, recrea, transfigura, hace utopía la cara oscura de un país, de todo un continente” (Bohórquez Rincón, 1990: 41). De allí que “[l]o que *Cubagua* recupera de un cierto pasado histórico es un clima, un ámbito, una comunidad de murmullos, de voces apesadas, captados en su desgarrado apagamiento” (Bohórquez Rincón, 1990: 65). Aunque parezca demasiado abstracto —¿“un clima, un ámbito”?—, la realidad de la afirmación se deja sentir desde la primera página: “En la plazuela está el templo y el antiguo Ayuntamiento donde se ve todavía un escudo de España [...] Las campanadas caen pesadas, monótonas, marcando inútiles el tiempo” (Núñez, 2014: 7-8). En otras palabras, Núñez consiguió un estilo que revela “una textualidad secreta del tiempo y de la historia [...] a través de la exploración ficcional de los lenguajes, voces, mitos, sueños, utopías, que han habitado nuestro devenir” (Bohórquez Rincón, 1990: 63). Esta estrategia no puede puntualizarse; es una experimentación que contamina la totalidad de la narración. La experiencia lectora descubre

... que el pasado es el tiempo por excelencia de *Cubagua*, que el presente no es sino una extensión o proyección del mismo, que “todo estaba como hace cuatrocientos años”. El tiempo es pues una suerte de suspensión morosa, detenida, que se filtra en los personajes, los objetos, las situaciones... (Bohórquez Rincón, 1990: 61)

Pero así como el discurso tiene un centro de locución, esa textualidad tiene una fuente; el origen de la infección que no la condiciona pero sí la disemina. En su expedición a Cubagua, Leiziaga lee las crónicas que narran los sucesos ocurridos en la isla durante la conquista. Presenciamos la llegada de los españoles para la extracción de perlas, la esclavización de los indígenas y su posterior rebeldía, el terremoto que devastó la ciudad y fue tomado como mensaje divino.

Algunos detalles evidencian el paralelismo pasado/presente. Fray Dionisio destaca que el protagonista de las crónicas le recuerda al de la novela: “este Lampugnano tiene semejanza con cierto Leiziaga. ¿No andas como él en busca de fortuna?” (Núñez, 2014: 53). Ese italiano “[v]endía el mismo óleo que ahora ambicionaba” (66) y que guarda cierta relación con el petróleo que Leiziaga cree descubrir en su expedición. Por último, una presencia se torna inquietante: “Una cabeza parece dormir aún en la dulzura del aire. La cabeza es la de fray Dionisio, fraile menor de la observancia” (61). Las semejanzas se tornan repeticiones. Los personajes del pasado comparten los nombres con los del presente, más aún, sospechamos que son las mismas personas.

De un modo muy sutil, en un mundo como el nuestro, sin demonios ni magia, se cuela un suceso sobrenatural para gestar el corazón de lo fantástico (Todorov, 1989: 25). Es imposible que fray Dionisio haya atravesado los siglos para asistir a la conquista de América y, después, a la inspección de Leiziaga. Sin embargo, lo hace y luego guía al ingeniero a través de las catacumbas de Cubagua.

El carácter inexplicable de los hechos y la presencia del doble se concretan hacia el final. Cambiando sus planes y sujeto a una fuerza atávica, el inspector ha despertado después de asistir a un ritual indígena y descubre a unos contrabandistas robando perlas. En lugar de llevarlos ante las autoridades, los somete por la fuerza y roba la mercancía. Al volver es denunciado y enjuiciado. Durante el proceso, vuelve en sí y no comprende cómo ocurrió todo. En la cárcel recibe la visita inexplicable de un conquistador:

El sol hostiga. Los valles, los cardones, las palmeras se cubren de un vapor cálido. Sobre la ciudad pasan las horas de bochorno lentas, agobiadoras. Ahí, sentado frente él, hay un hombre pálido que sonríe plácidamente. ¿Lampugnano? ¿Es Lampugnano? Y era él mismo. La barba del intruso es rubia y la suya negra.

—Te ruego te apartes de mí. Somos uno mismo, realmente no tengo necesidad de verte.

Pero el otro continuaba indiferente. Leiziaga avanza amenazador y descarga el puño en el muro que le parecía un espejo. No había nadie. (Núñez, 2014: 154)

Esta escena es fundamental porque presenta “dos encarnaciones alternas de un único individuo [que] coexisten en el mismo mundo de ficción” (Doležel, 2003: 266). A lo largo de la historia, el suceso no era inquietante porque no era una presencia simultánea. Con esta aparición llegamos a la “verdadera esencia del doble” (273) que confirma el suceso sobrenatural; Leiziaga fue guiado por fuerzas ajenas a su voluntad, males que residen en Cubagua y compelen a la repetición de la historia sin importar el paso de los siglos.

La presencia de lo fantástico es fundamental porque hace surgir lo irracional en el seno de una elaboración racional. Según David Roas, el relato fantástico explota con mucho más cuidado “esa *ilusión de lo real* que Barthes denominó *efecto de realidad*” (2001: 24). El objetivo es reafirmar el realismo para que el lector emparente su mundo con el de la ficción. Antes de presentar el suceso sobrenatural, lo narrado se apega con rigor a la racionalidad con que comprendemos nuestra realidad y, en el caso de Núñez, esto es muy significativo. En el seno de una objetividad cara a Vallenilla Lanz, Núñez coloca la semilla de lo sobrenatural que nos obliga a reconsiderar nuestra lectura.

Cerremos destacando la íntima relación que establece la novela entre lo fantástico y lo histórico. Sólo acudiendo al pasado constataremos lo inexplicable. Sin embargo, aceptarlo es confrontar que la idea de cambio y progreso es falsa. En Cubagua, los hechos se repiten. Con una observación objetiva —la prosa de Núñez se decanta del estilo recargado del modernismo (Lasarte Valcárcel, 1992)—, el narrador acepta las premisas del historiador positivista pero planta ante él el espectro de la irracionalidad. Nos distanciamos de la linealidad moderna y ahondamos en un “eterno retorno” (Nietzsche, 1970: 208) que plantea “la historia no como *continuum* ni como repetición, sino como permanencia, ruinas planteadas ya no como restos marchitos de lo que fue sino como constancia de una incompletud [*sic*] constitutiva que no ha sido superada” (Bruzual, 2012: 252). El término de progreso pierde prestigio para cedérselo al de mal atávico.

## Conclusiones

La relación de Ramos Sucre, Uslar Pietri y Núñez con el planteamiento histórico del país debió ser particularmente conflictiva. Su preocupación por el tema destaca a lo largo de los escritos que publicaron entre las décadas de 1920 y 1930. En Uslar Pietri avanza a lo largo de toda su obra y en Núñez culmina con su

incorporación a la Academia Nacional de la Historia (Yagüe Jarque, 2010: 98). Esta inquietud les permitió ahondar en tópicos que se consideraban consolidados para subvertirlos y ampliarlos.

Lo relativo a la hombría y la virilidad quizás no fue muy angustiante para Arturo Uslar Pietri, quien lo aborda con su personaje Presentación Campos. Es más, en algunos textos de juventud celebraba el “credo futurista” que no quería “más cosas decadentes” y clamaba “contra la belleza-mujer, contra esa fuerza antropomorfa que ha encadenado la vida del hombre en un fatal derrotero por largos siglos hediondos a flores y cementerio” (Uslar Pietri, 1988: 239). Ahora bien, su carácter contradictorio sí despertó la inteligencia de Ramos Sucre, quien señaló algo evidente: los grandes héroes, sacrificados por la patria, no tienen hijos, no fundan familias. Minó un discurso que obviaba su evidente sinsentido. Por último, Núñez señaló las consecuencias reales y prácticas de la fuerza bruta.

La reducción de la historia a la representación maniquea de uno solo de sus episodios fue criticada en conjunto. Era necesario aceptar que, por muy atractiva que fuera la imagen de Bolívar derrotando demonios, nuestra realidad es más compleja. Incluso los estudios de Vallenilla Lanz que complejizaron esta concepción, al final se redujeron a una respuesta única: la aceptación pasiva de un gendarme necesario. Dicha propuesta debió ser aterradora para una generación que sufrió un “gobierno de sumisión colonial” manifestado en una “dictadura de sangre” (Bravo, 1980: 154). Este cuadro vino financiado por el “auge de la explotación petrolera” que “no se tradujo en un mejoramiento consecuente de las condiciones generales de vida en el país” (Osorio, 1985: 50-51), sino en una reafirmación de las oligarquías. Sin embargo, el auge termina beneficiando incluso a los sectores más humildes, aunque sea de forma reducida, y las profundas diferencias económicas y sociales se destacan:

Hacia la segunda mitad del decenio de 1920 comienzan a agudizarse las contradicciones entre una superestructura político-institucional anquilosada, surgida a partir de condiciones económicas y sociales anteriores, y las nuevas fuerzas sociales que se desarrollan como expresión de los cambios económicos. (Osorio, 1985: 59)

Los nuevos cuadros necesitan “un marco político más flexible” y “un proletariado en pleno crecimiento cuantitativo y en creciente fortalecimiento de su conciencia” busca defender sus derechos (Osorio, 1985: 59-60). Aunque el cambio político tardará en llegar, la influencia de los nuevos grupos se deja ver en otras áreas.

Conjugemos este último dato con las transformaciones literarias señaladas a lo largo del artículo. La construcción de un esquema claro para organizar el mundo fue la preocupación esencial de una generación que salía de una larga guerra civil. El héroe masculino y comedido se erigió como el centro del orden social y de la familia que presidía. Se forjó una jerarquía de poderes que pretendía defender el sistema mercantil de finales del siglo XIX pero que, en realidad, lo utilizaba como excusa para asegurar el privilegio de las clases poderosas. La figura de un caudillo máximo, heredero de la gesta emancipadora, fue el sol ordenador del sistema y justificó la sagrada hagiografía del mundo militar. Tanto así, que, con el cambio de centuria, ésta fue justificada con una doctrina científicista. El positivismo, con su revisión pretendidamente aséptica de la realidad, entronizó los valores de fuerza, objetividad, progreso y orden. La dictadura militar no era una opción sino una necesidad. La polarización radical se materializó eficazmente en un sistema social y político que parecía inamovible en 1920. Las inquietudes de los nuevos escritores debieron verse como escasas ideas descabelladas ante la solidez de una sociedad reducida al crecimiento del mercado y la preeminencia incuestionable de la familia y las fuerzas armadas. Por tanto, a pesar de pertenecer a diferentes momentos, grupos e ideologías, los tres autores

trabajados coinciden en su intención subversiva y en la nueva dirección que eligen. Esto es más impresionante todavía si se considera la variedad de géneros que visitan: ensayo, aforismos, poesía, narrativa. La literatura se convirtió en la ventana oportuna para airear el ambiente de cuartel que se respiraba en Venezuela. No fue una gran apertura sino una expresión comedida. Evidencia de ello es que dos de los autores, Uslar Pietri y Núñez, ejercieron cargos de gobierno sin que sus ideas literarias entraran en conflicto con sus intereses laborales. Sin embargo, entre los intersticios del orden soldado a fuerza y sangre, surge el disentimiento de una nueva visión de mundo. Su materialización, más allá de las diferencias entre los autores, se expresa en la elaboración de un contrapeso a las creencias instauradas. El primer aspecto que se destaca es la búsqueda de una estética subjetiva que acepte diferentes materializaciones de una misma realidad, reconocer la existencia de mundos disímiles y contradictorios. Como es lógico, esto se decantará en una inversión de las jerarquías racionales, como se constata en el uso del humor, lo fantástico y los recursos cercanos al surrealismo y la poesía. En cierto modo, las nuevas propuestas apostaron por una inmersión en lo irracional como única respuesta para cuestionar la inquebrantable homogeneidad que pretendía dibujar a Venezuela. Quizás el quiebre verdadero se halla en la búsqueda de nuevos orígenes que conllevan a lecturas poco optimistas y no conciliadoras. Las conclusiones más arriesgadas, las de Ramos Sucre, las de Núñez, conllevan a la negación total y a una visión pesimista del pasado y del futuro. Sin lugar a dudas, estos hallazgos son inquietantes pero, por lo menos, son la herramienta certera para abrir una brecha en el asfixiante cuadrado que definía la sociedad de principios del siglo XX. Con todo, el verdadero hallazgo es constatar la historia como un problema con múltiples respuestas. A partir de una propuesta unidireccional y unívoca, estos escritores multiplicaron las posibilidades exponiendo cómo un mismo principio puede tener mil formas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALTHUSSER, L. (1984), *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. 6ª ed. Caracas, Cooperativa Laboratorio Educativo.
- ANDERSON, B. (2005), *Comunitats imaginadas. Reflexions sobre l'origen i la propagació del nacionalisme*. Catarroja-Valencia, Afers-Universitat de València.
- BAUDELAIRE, C. (2001), "1. De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas", *Lo cómico y la caricatura*. 2ª ed. Madrid, La Balsa de Medusa, pp. 79-117.
- BELROSE, M. (1999), *La época del modernismo en Venezuela*. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana.
- BENJAMIN, W. (1972), *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid, Taurus.
- \_\_\_\_ (2015), *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. Caracas, El Estilete.
- BOHÓRQUEZ, D. (2007), *Del costumbrismo a la vanguardia. La narrativa venezolana entre dos siglos*. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana.
- BOHÓRQUEZ RINCÓN, D. (1990), *Escritura, memoria y utopía en Enrique Bernardo Núñez*. Caracas, La Casa de Bello.
- BRAVO, V. (1980), "Ramos Sucre: La escritura como itinerario hacia la muerte", en Medina, J. R. (coord.), *Ramos Sucre. Ante la crítica*. Caracas, Monte Ávila, pp. 151-168.

- BRUZUAL, A. (2012), *Aires de tempestad. Narrativas contaminadas en Latinoamérica*. Caracas, Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- BURROW, J. W. (2001), *La crisis de la razón. El pensamiento europeo 1848-1914*. Barcelona, Crítica.
- COMTE, A. (1980), "Curso de filosofía positiva", *Curso de filosofía positiva. Discurso sobre el espíritu positivo*. Barcelona, Orbis, S. A., pp. 7-79.
- DÍAZ BILD, A. (2000), *Humor y literatura. Entre la liberación y la subversión*. Santa Cruz de Tenerife, Universidad de La Laguna.
- DÍAZ RODRÍGUEZ, M. (1982), *Narrativa y ensayo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- DOLEŽEL, L. (2003), "Una semántica para la temática: el caso del Doble", en Naupert, C. (comp.), *Tematología y comparatismo literario*. Madrid, ARCO/LIBROS, S. L., pp. 257-275.
- DURKHEIM, É. (1982), *Las reglas del método sociológico*. 3ª ed. Barcelona, Orbis, S. A.
- ESCARPIT, R. (1960), *L'Humour*. París, Presses Universitaires de France.
- GONZÁLEZ-STEPHAN, B. (2011), "Narrativas duras en tiempos blandos: sensibilidades amenazadas de los hombres de letras", en González-Stephan, B. y Sandoval, C. (coords.), *Fijar la patria. Eduardo Blanco y el imaginario venezolano*. Caracas, bid&co. Editor, pp. 70-116.
- GONZÁLEZ-STEPHAN, B. y SANDOVAL, C. (2011), "Prefacio: El autor como celebridad", en González-Stephan, B. y Sandoval, C. (coords.), *Fijar la patria. Eduardo Blanco y el imaginario venezolano*. Caracas, bid&co. Editor, pp. 7-16.
- HALPERIN DONGHI, T. (1981), *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid, Alianza.
- HARWICH VALLENILLA, N. (1991a). "Cronología", en Vallenilla Lanz, L., *Cesarismo democrático y otros textos*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 363-372.
- \_\_\_\_ (1991b), "Prólogo", en Vallenilla Lanz, L., *Cesarismo democrático y otros textos*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. ix-xxvi.
- HERNÁNDEZ BOSSIO, A. R. (2001), Notas explicativas [a *La torre de Timón*], en Ramos Sucre, J. A., *Obra poética*. Madrid, Barcelona, La Habana, Lisboa, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José, Caracas, ALLCA XX, pp. 3-158.
- LASARTE VALCÁRCCEL, J. (1992), *Sobre literatura venezolana*. Caracas, La Casa de Bello.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. (1996), *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas, La Casa de Bello.
- MEDINA, J. R. (1980a), *Ochenta años de literatura venezolana*. Caracas, Monte Ávila.
- \_\_\_\_ (1980b), "Trayectoria de José Antonio Ramos Sucre", en Ramos Sucre, J. A., *Obra completa*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. ix-lxxxv.
- MORÓN, G. (2004), *Breve historia contemporánea de Venezuela*. 1ª reimp. México, Fondo de Cultura Económica.
- NIETZSCHE, F. (1970), *Así habló Zaratustra*. Barcelona, Círculo de Lectores.
- NÚÑEZ, E. B. (2014), *Cubagua*. Caracas, Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- PAGNINI, M. (1992), *Estructura literaria y método crítico*. 4ª ed. Madrid, Cátedra.
- PAZ, O. (1979), *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica.
- PUERTAS FLORES, I. (1995), *Juan Vicente González. Odisea de una pasión civil*. Caracas, La Casa de Bello.
- RAMA, Á. (1985), "El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre", *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 168-216.



- RAMOS SUCRE, J. A. (2001a), "Granizada", *Obra poética*. Madrid, Barcelona, La Habana, Lisboa, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José, Caracas, ALLCA XX, pp. 522-526.
- \_\_\_\_ (2001b), "La torre de Timón", *Obra poética* Madrid, Barcelona, La Habana, Lisboa, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José, Caracas, ALLCA XX, pp. 3-127.
- RAYMOND, M. (1996), *De Baudelaire al surrealismo*. 2ª reimp. México, Fondo de Cultura Económica.
- RIVAS-ROJAS, R. (2011), "Un campo de batalla sin sangre: la heroicidad vicaria de Eduardo Blanco", en González-Stephan, B. y Sandoval, C. (coords.), *Fijar la patria. Eduardo Blanco y el imaginario venezolano* Caracas, bid&co. Editor, pp. 58-69.
- ROAS, D. (2001), "La amenaza de lo fantástico", en Roas, D. (coord.), *Teorías de lo fantástico*. Madrid: ARCO/LIBROS, S. L., pp. 7-44.
- STRAKA, T. (2011), "La épica del desencanto: Eduardo Blanco ante su historia", en González-Stephan, B. y Sandoval, C. (coords.), *Fijar la patria. Eduardo Blanco y el imaginario venezolano*. Caracas, bid&co. Editor, pp.17-57.
- SYPHYER, W. (1994), "Appendix. The meanings of Comedy", en Sypher, W. (ed.), *Comedy* (191-258). Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- SUCRE, G. (1999), "Ramos Sucre: La pasión por los orígenes", en Ramos Sucre, J. A., *Obra poética*. Caracas-México, Fondo de Cultura Económica-Equinoccio, pp. 9-38.
- TODOROV, T. (1989), *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. 4ª ed. New York, Cornell University Press.
- TORRE, G. de (1974), *Historia de las literaturas de vanguardia*. 3ª ed. Madrid, Guadarrama.
- URBANEJA ACHELPOHL, L. M. (1997), *¡En este país...!*. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana.
- USLAR PIETRI, A. (1982), *Las lanzas coloradas*. Caracas, Seix Barral.
- \_\_\_\_ (1988), "El futurismo", en Osorio, N. (ed.), *Manifestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 238-240.
- VALLENILLA LANZ, L. (1991), "Cesarismo democrático", en *Cesarismo democrático y otros textos*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 1-206.
- VAN DIJK, T. A. (Abril Junio, 2005), "Ideología y análisis del discurso", *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 10, n.º 29, pp. 9-36.
- YAGÜE JARQUE, E. (2010), *Enrique Bernardo Núñez*. Caracas, El Nacional.