

Los inicios del género

novelístico venezolano ante la crítica.

Edición de

Pedagógico-Caracas

Cuando se abordan las fuentes del género novelístico en Venezuela, se hace necesario reflexionar acerca del discurso crítico producido para responder a la inquietud de cuál fue la primera novela venezolana. La crítica oscila entre la novela *Los Mártires* (1842) de Fermín Toro y *Zárate* (1882) de Eduardo Blanco; en todo caso, también la novela *Peonía* (1890) de Manuel Vicente Romero García fue significativa al inicio del denominado "género" novela en el país. Si nos detenemos en las fechas de publicación de cada una de las obras, resulta evidente el hecho de que *Los Mártires* constituya la primera producción novelística venezolana; sin embargo, su tema es ajeno al país, como veremos más adelante. Este hecho no sucede con *Zárate*, novela que desde su matriz textual incorpora elementos propios de la región. Ahora bien, *Peonía* resulta importante desde el momento en que inicia el esquema novelístico perdurable hasta *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos; esto es: el florecimiento de la civilización y el positivismo sobre la barbarie, por una parte, y la valoración de los elementos rurales y criollos, por otra.

Fermín Toro publicó *Los Mártires* en 1842, inspirada en las ideas del Romanticismo Social o Socialismo Utópico. Como era de esperarse, esta obra siguió la moda literaria del momento. Su autor, durante la segunda presidencia de Páez, había conocido la desigualdad de la sociedad inglesa y, por esa razón, transformó esa vivencia personal en sus páginas. Toro había observado cómo una minoría favorecida vivía a expensas

del sacrificio de una mayoría miserable que sufría injustamente y, por eso, traduce sus apreciaciones en sus páginas:

Algunos son poderosos, verdaderos potentados de la tierra; otra porción, y esa la mayor, en una venturosa medianía, conocen el bienestar y los goces de la vida; pero otra muy considerable la componen los mártires de la sociedad, las víctimas de la riqueza, con cuya sangre se rocían los altares consagrados al culto.

Como se puede observar, por las palabras anteriores, *Los Mártires* se corresponden con los oprimidos por la injusticia, aquéllos que no lograban la felicidad por el desarrollo industrial y el progreso. La obra había sido publicada, en tres entregas, en el periódico *El Liceo Venezolano* (1842) y marcó pauta porque su significación estribó, precisamente, en iniciar la cronología de la novelística venezolana.

En el mismo orden de ideas, se debe observar que *Los Mártires* no constituye la única producción narrativa de este autor, más conocido por su actividad política que literaria. Como bien señala Domingo Miliani (1985: 23), Fermín toro (1807-1865) tuvo una importante actuación política que, sin embargo, no le había impedido escribir narrativa sentimental. Siendo el primer escritor en prosa novelada, elaboró también tres piezas que han motivado controversia en la crítica, sobre si fueron cuentos o novelas. Ellas son: *La viuda de Corinto* (1837), *El solitario de las catacumbas* (1839) y *La sibila de los Andes* (1840).

La viuda de Corinto alcanzó éxito en su época y fue reeditada tanto en 1839 como en 1846. Como los protagonistas Seide Imán y Atenais tienen un oponente en su amor, por la diferencia de religiones, la obra concluye como casi todos los relatos de su tipo idílico, con la muerte trágica de los enamorados. Por su época (tiempo de luchas entre moros y cristianos) el relato tiene un fondo épico-histórico de tono oratorio y, quizá, sea más una leyenda histórico-sentimental que un cuento.

Igual sucede con la alegoría histórica y el mesianismo social de *El solitario de las catacumbas*. Este relato aparece narrado en la primera persona de un anciano atemporal y profético, quien establece una tipología abstracta de la Humanidad; por este motivo, la anécdota presenta un interés menor. En el otro relato, *La Sibila de los Andes*, se ambienta la acción histórico-sentimental en las cumbres del altiplano andino. Elvira, la sibila, cuenta su historia a Griego, el narrador testigo, y surge la mezcla del relato y el co-relato. El ambiente está recreado en una gruta alegórica: "la piedra del escándalo" y "el lugar de la expiación"; ambos detalles marcan los dos tiempos en que se puede dividir la acción. Existe una prédica reformista

social que invade el discurso como pretexto para introducir un triángulo amoroso entre Javier de Montemar, prometido de Teresa, amado también por Elvira. La boda de los primeros hace huir a la sibila hasta la gruta donde dialoga con Griego. El tono fantástico inicial se diluye en el dulce lamentar de una canción entonada por Elvira ante Griego.

Estos relatos prepararon a su autor para su gran producción, *Los Mártires*, obra más compleja que las anteriores. El ambiente de la novela es ajeno al entorno venezolano, está ubicado en la ciudad de Londres, donde había vivido Fermín Toro, y el idilio de los protagonistas funciona dentro del contexto social de miserias urbanas de ese país, referidas con animación.

Para la época, la tradición folletinesca imperaba en Europa, las narraciones se daban por entrega en los diferentes periódicos y Fermín Toro no escapa de este tipo de discurso y sus características. Como es la primera novela escrita por un autor venezolano, su prosa se mantiene apegada a esta forma de escritura. El narrador testigo, en primera persona, hace desfilar escenas de la época y, en el caso de las bodas de la Reina Victoria con el Príncipe Alberto, han sido documentadas en la prensa londinense según refiere Virgilio Tosta (citado por Domingo Miliani, 1985: 24). La estructura de la obra peca por dispersión entre los contextos sociales de las luchas proletarias y el conflicto sentimental del idilio. No obstante, es el más logrado intento de Fermín Toro en lo que respecta a la elaboración de ficciones narrativas.

En opinión de Gustavo Luis Carrera (1996), la novela venezolana comenzó en los momentos en que se desarrollaba el cultivo del artículo de costumbre y, precisamente, en 1842 aparece la primera novela escrita por un venezolano: *Los Mártires* de Fermín Toro. Aunque el autor había sido uno de los pioneros básicos del costumbrismo, "la esencia y el espíritu general de tal novela, la colocan a considerable distancia de los modos y propósitos costumbristas" (p. XV).

La novela *Los Mártires* aparece por primera vez en la revista caraqueña *El Liceo Venezolano*, a manera de folletín, en los números 2 al 7, que corresponden a los meses de febrero a julio de 1842. Posteriormente, según información del propio Carrera (ídem), la novela fue reproducida completa por Julio Calcaño en *El Semanario de Caracas* en los números 24 al 31, publicados entre el 16 de marzo y el 4 de mayo de 1878. Esta obra fue la única novela escrita por Fermín Toro, quien antes, como ya hemos visto, había producido los relatos *La viuda de Cerinto*, *El solitario de las Catacumbas* y *La Sibila de los Andes*.

Osvaldo Larrazábal Henríquez (1980: 39) ha señalado también que la publicación de *Los Mártires* no ofrece un hecho aislado en la actividad

literaria de Fermín Toro. Como cuentista, en sus relatos anteriores ya había presentado varias de las características que habrán de señalarse en su novela. Por ejemplo, en *La viuda de Corinto* ya se aprecia una gran fuerza narrativa, junto a elementos que después serán utilizados en la novela con mayor propiedad y oportunidad. En *El solitario de las Catacumbas*, presenta la preocupación ante los problemas sociales y llama la atención en la insistencia por definir al conglomerado social como un "todo feo, mezquino y miserable".

Comenta el mismo Larrazábal Henríquez que mucho se ha escrito sobre el nacimiento de nuestra novelística y, en el caso de Fermín Toro quien cronológicamente es el iniciador, la afirmación es cierta, porque su novela *Los Mártires* contiene elementos suficientes para ser considerada como tal, no por la tendencia sino por la personalidad romántica del escritor.

La novela enjuicia la sociedad inglesa de la era industrial, que por transferencia pudiera ser válido para cualquier grupo social donde se dieran las condiciones que se denuncian; como ya se ha mencionado, no está ambientada en nuestro país, porque es un libro propagandístico de un movimiento determinado. Esto hace que sus características ejerzan esa propaganda de unas condiciones no dadas en una sociedad como la venezolana de entonces. Se trata de una crítica de carácter general a toda sociedad que se encontrara organizada de este modo, y en esa época era la inglesa, donde una minoría disfrutaba de lo que, por razones lógicas, pertenecía a la mayoría. Había discriminación y explotación organizada que permitía a la minoría favorecida vivir a expensas del producto y del sacrificio de la mayoría. Por ello, se insiste en el desequilibrio social. Precisamente, Gustavo Luis Carrera (1966) alude a este hecho y comenta que el aspecto más vigoroso de la novela de Fermín Toro es el planteamiento hecho acerca del desajuste social y económico de la sociedad inglesa en los comienzos del auge industrial, y en especial de las miserables condiciones de vida de los trabajadores y pobladores de las bajas capas sociales.

Es justamente, a decir de Carrera (1966: I) a la presentación del género de vida de estos mártires de la sociedad a lo que aspira la novela. La existencia de aquellos que comienzan por padecer los obstáculos que las diferencias de rango interponen en los acercamientos matrimoniales, como en el caso del personaje Tom, y acaban por ser devorados por la miseria más absoluta, condenados por una sociedad establecida como un mal fatídico, sostenida por costumbres, los prejuicios y las leyes. Su destino es servir al rico, sin participar de los beneficios del adelanto social que ellos ayudan a estructurar: "¿De qué sirven las artes, las ciencias y las maravillas de nuestra civilización?", se pregunta el epílogo del *Análisis del Socialis-*

mo. No hay igualdad por la especie, ni por las leyes, ni por la religión. Sólo rige la desigualdad.

El propósito de la obra estaría en revelar los hechos para que ese estado de cosas reivindicara los derechos exigidos por la sociedad. El gran desajuste social tiene su base en la existencia de los desposeídos y Fermín Toro así lo comprendió y lo expresó en su obra. Sin embargo, él no procuró dar soluciones viables porque no estaba dentro del contexto social venezolano de la época, sino en Londres, el país en que vivía. Toro es preciso en realizar señalamientos importantes y denuncias capaces de exigir medidas preventivas para que no se siguieran produciendo las injusticias señaladas y para que el desajuste fuera menos visible.

Los Mártires es una novela considerada como muestra representativa de la novela romántica hispanoamericana, por la rica gama de elementos típicos en los modos expresivos, en las descripciones y los símbolos, en la pintura de caracteres, en la interpolación de relatos de intervenciones directas del autor, en el gusto por los cuadros sepulcrales y plañideros, en el recurso insistente de los contrastes, en la repetición inmoderada de los presagios, en la búsqueda constante del tono trágico y en las proyecciones religiosas e idealistas de gran subjetividad.

A todo lo anterior, habría que añadir la opinión de Osvaldo Larrazábal (1980:33) cuando opina que los primeros novelistas no tenían un concepto claro de la función que estaban desempeñando. No hay que dudar de un hombre de la inteligencia y formación de Fermín Toro, pues la contribución de su obra en la búsqueda de la novela nacional tuvo sentido de haber labrado los primeros peldaños de un largo trayecto que produjo sus frutos y ayudó a constituir, con el paso de los años y el afianzamiento de valores de mayor consistencia, una totalidad narrativa que fue considerada en su momento como de mayor importancia dentro del ámbito hispanoamericano.

Si continuamos explorando en esta búsqueda de la consolidación novelística venezolana, aparece en el panorama una nueva producción y una etapa diferente. En efecto, la obra de Eduardo Blanco, *Zárate*, publicada en 1882, contempla la afirmación de lo nacional en sus páginas. Esta pieza constituye un hito en los comienzos de la novelística en el país, porque señala un camino y sus líneas manejan elementos costumbristas, captados por el autor desde las formas generales de vida en Venezuela e, incluso, para algunos, se puede apreciar como novela de corte histórico. Esta obra es producto de un escritor con formación, ya que Eduardo Blanco había estudiado en el Colegio de Juan Vicente González y luego había

seguido la carrera militar que, aunque breve, signó su producción literaria. El escritor había sido edecán de Páez después de la Independencia y de sus labios había escuchado las anécdotas; de esta manera, el prócer de la Independencia había sido la fuente directa de sus narraciones.

Eduardo Blanco tomó como punto de partida para su novela *Zárate*, un caso ocurrido después de la Independencia. Los grupos armados, surgidos después de ésta, habían sido reprimidos por el gobierno central y, precisamente, uno de ellos era Cisneros, hombre audaz que llegó a las puertas de Caracas con sus fechorías. El bandido Zárate tenía su centro de operaciones en el selva y el ejército no se atrevía a entrar, éste es el personaje de la novela de Eduardo Blanco y tomó la figura de bandolero generoso que le quitaba al rico para darle al pobre. El autor presenta en esta novela una doble personalidad o contraste en su personaje principal. También ofrece rasgos del paisaje venezolano puesto que ése es su propósito primordial.

Para algunos críticos, la obra de Eduardo Blanco es la primera novela que refleja el paisaje nacional y, por ese motivo, se le ha considerado la primera novela nacional. A veces se siente el paisaje como sobrepuesto, pero es el primer escritor que se acerca al "bucare" y a otros rasgos venezolanos. Para Pedro Pablo Barnola ésta es la primera novela venezolana y, al enjuiciarla, dice lo siguiente:

Se puede afirmar sin titubeos y sin necesidad de implorar la venia de nadie, que Eduardo Blanco deja creada con esta obra, clara y definitivamente, la novela típicamente nacional. Y por eso el 1882, fecha de la publicación de *Zárate*, debe ser tomada como necesario punto de arranque para estudiar el desarrollo de nuestra novelística. Sin temor a exagerar ni a comprometernos en una afirmación que luego no pudiéramos demostrar, queremos desde ahora dejar declarado que muy poco o casi nada hay en toda la novelística nacional de éste y del pasado siglo que no lo contuviera ya *Zárate*. Habrá diferencias de procedimiento o de estilo; pero fue Blanco quien primero roturó y enseñó el camino para llegar al alma de todo lo auténticamente venezolano y hacerlo presente en las páginas de una novela. Después de Blanco nada nuevo sustancial se ha descubierto por los autores de las novelas del tipo de *Zárate*. Y sin que neguemos originalidad de estilo y de invención a varias de nuestras buenas novelas de tiempos posteriores, siempre será una verdad no difícil de comprobar que Blanco fue un autor en absoluto original, porque empleó, antes que nadie, sustancia puramente venezolana, materia prima de nuestra Historia y terruño, para forjar una acción en la que todo fuese reflejo de la vida, costumbres y paisajes nacionales, en su más completa acepción.

Como decíamos anteriormente, el bandido Zárate es el eje de la obra y gran parte de la trama está basada en las actividades de bandolerismo que azotaban el país en la época posterior al término de la gue-

rra de Independencia; por lo que se puede observar, pues, *Zárate* es producto de su tiempo; su tema es nacional e histórico y toma la imagen del bandido generoso que se mueve hábilmente entre la vegetación de Aragua. Blanco es artista al presentar el paisajismo que más adelante será punto clave de otras novelas. Éste ha sido uno de los motivos que ha llevado a la crítica a presentarla como la primera novela venezolana por la incorporación del paisaje nacional, cosa que no había hecho Fermín Toro en su novela *Los Mártires* cuyos temas y ambiente eran exóticos a nuestra cultura.

Zárate es una novela importante porque hasta el momento de su publicación no había habido ninguna obra que tuviera tantos elementos positivos en pro de una novelística nacional. Es una novela que presenta la doble característica de tener un desarrollo temático dependiente de los personajes y de los hechos que acontecen, y de ser una novela narrada en tercera persona.

Quizá por su condición de militar y de historiador, Eduardo Blanco consigue una tonalidad marcial bastante apreciable. La obra es un tanto discursiva y los elementos de la realidad histórica que representa dan margen a este defecto porque el autor les dio un tratamiento teórico. Además la obra tiene técnicas folletinescas y narra las aventuras de un bandolero: Santos Zárate, con una doble personalidad descubierta al final.

Zárate maneja elementos costumbristas bien logrados y depende en casi su totalidad de la actuación de los personajes porque están involucrados por todos los hechos. Dentro de los grupos de acción, algunos giran alrededor de Don Carlos Delamar, su hija Aurora, su sobrino Horacio y el amigo Lastenio. En posición contraria, hay un grupo representativo integrado por el doctor Sandalio Bustillón y su amanuense Romerales. Entre ambos grupos y casi frente a ellos está el significado de Santos Zárate, bien sea como bandido o con la personalidad de Oliveros, el honrado comerciante.

Santos Zárate es el centro de la novela y tiene como interés principal su personalidad. Gran parte de la trama se basa en las actividades del bandolerismo que azotaba al país en la época posterior a la finalización de la Guerra de Independencia, encarnado en la figura de Zárate. Este personaje representa y tipifica realidades que tomaron forma en individuos desadaptados que buscaban una vía de liberación ante la problemática que se planteaba. Zárate se erige como producto de su tiempo y el autor lo utiliza con una doble personalidad: el bandolero Santos Zárate y el comerciante Oliveros. Cuando se presenta el bandido, tiene la siguiente caracterización:

Entre los más temibles y renombrados cabecillas de salteadores que para la época aludida metían más ruido con sus depredaciones figuraban como los más audaces el famoso Cisneros, que merodeaba al sur de la provincia de Caracas, en comarcas de los Valles del Tuy, y Santos Zárate que había fijado sus reales en la selva de Güere, en el corazón de los Valles de Aragua (...)

Zárate (...) no parapetaba sus criminales fechorías con el escudo transparente de la política: era más franco. Durante los últimos años de la Guerra de Independencia había ejercido su honorable profesión de salteador de caminos, tratando con ejemplar imparcialidad a venezolanos y españoles sin que fuera parte a influir en la perpetración de sus delitos la bandera política a que sus víctimas estuvieren afiliadas (Blanco, 1987: 19).

Con la personalidad del comerciante José Oliveros, el bandido es más que un amigo para Don Carlos y se muestra como un caballero en el mejor sentido de la palabra: "El anciano vio partir a su huésped sin que le perturbase la menor sospecha respecto a la manera de ser de aquel desconocido a quien había alojado y que tan lleno de reconocimiento se le manifestara al despedirse (...) recibió una carga de frutas y de quesos de mano que le enviaba Oliveros junto con el más deferente y animoso saludo" (ibid: 80).

Con esta obra, Eduardo Blanco se inspiró en un hecho real con el que hizo propaganda a un sistema de acción gubernamental y a una personalidad a quienes admiraba: José Antonio Páez, el único héroe que podía imponerse al popular bandolero Zárate. Por el año 1825, fecha de desarrollo de la novela, Turmero era un cantón que pertenecía a la Provincia de Caracas y para esa época actuaba en funciones de bandolerismo y en toda esa provincia el célebre bandido Cisneros, que perturbaba la tranquilidad pública de Venezuela. Era tal su peligrosidad, que el gobierno había ofrecido recompensa por su captura y es posible que este personaje haya servido de inspiración a Eduardo Blanco para crear su Santos Zárate.

Por otra parte, Eduardo Blanco captó objetivamente las maneras generales de la vida en el país. La novela refleja este propósito y no hay objeciones para reconocer la forma cómo el escritor se apropia de lo vernáculo:

A este gracioso lago, poblado de aves acuáticas, en cuya tersa superficie navegaban serenos blancos gansos como nevados cisnes y manadas de patos de toda especie y variado plumaje, y a cuya orilla se posaban sobre los viejos troncos la garza real y la parda cotúa, bajo la copa de los árboles donde corría la inquieta ardilla y cantaban innumerables y bulliciosos pájaros, venían a beber todas las tardes los bueyes y bestias de labranza y atajos de yeguas con sus alegres potros, y pequeños rebaños de mansas vacas pertenecientes a los vecinos pobres. (Blanco, 1987: 51)

Hasta aquí, la aproximación a *Zórate*, si continuamos con la disertación acerca de cuál fue la primera novela de corte nacional en el país, aún hay más. En 1890, aparece *Peonía* cuyo autor es Manuel Vicente Romero García. Sobre esta novela se han escrito variadas y contradictorias opiniones; es la obra del siglo XIX que ha tenido mayor número de ediciones, a decir de Osvaldo Larrazábal Henríquez. También fue reconocida como “novela de costumbres venezolanas” y el propio escritor, Romero García, escribió en el prólogo: “*Peonía* tiende a fotografiar el estado social de mi patria”. El autor había sido periodista, guerrillero y hombre de salidas inesperadas. Su obra es importante porque Romero García no tenía estudios académicos y parecería que la novela contiene cierta improvisación. El escritor asume gran libertad en su nuevo modo de novelar, porque no poseía el peso de la Academia ni los patrones europeos. De todos modos, había dedicado su obra a Jorge Isaac y, quizá, con este hecho quiso situarse bajo la sombra del colombiano y de su novela romántica *María*. Ya desde el Prólogo se dará cuenta del esquema seguido por las novelas en adelante. Romero García abarcó una doctrina: la sociología, y se afilió a la corriente positivista con su obra; por eso se dice que su tesis es positivista: orden y progreso es el lema. *Peonía* significa un relanzamiento de la novela venezolana y su Prólogo se ha convertido en una proposición respetada por los escritores que continuarían el esquema.

Carlos, su protagonista con formación positivista, es materialista y crítico; causa por la cual se ha dicho que lleva la voz cantante del escritor y aporta sus ideas. Este personaje desea contribuir con el ambiente de progreso imposible de cumplirse por razones atávicas y ancestrales. En cuanto a lo que se podría denominar la “hechura nacional” de la obra, *Peonía* hace gala de modalidades costumbristas y criollistas en el lenguaje. Las costumbres son de raigambre popular y se incluyen coplas, cuadros de costumbre, descripción de rancherías, faenas de hacienda y lances de cacería.

En lo que concierne al aspecto literario, la crítica ha sido abundante en lo que respecta a la falta de valores estéticos de la novela. Algunas opiniones destacan la importancia de esta novela para el resto de la formación del género en Venezuela; otros juicios, y entre ellos no podríamos olvidar la voz del Padre Barnola s.j., no giran en torno a la obra en sí, sino alrededor de la importancia cronológica de *Peonía* como primera novela con elementos nacionales incorporados a sus páginas.

A continuación, un paréntesis con *Peonía* y sus tesis positivista. Como ya se ha apuntado en otra oportunidad (Carrera, L. 1995), entre los románticos, los académicos y los modernistas hubo una generación intermedia, la de los positivistas, cuyo problema no fue tanto el cambio en los

estilos o las formas artísticas, como el aporte de nuevas ideas sociológicas o científicas, para orientar de otro modo las comunes preocupaciones del alma venezolana. Los estudiantes de esa generación habían hecho de su trabajo literario un instrumento polémico para interpretar la realidad histórica y social del país.

En todos los campos del conocimiento se procura aplicar las ideas de orden y progreso. El Positivismo dotó a los intelectuales venezolanos de un método capaz de operar la gran revisión de nuestra realidad socio-histórica y también literaria (Miliani, D. 1985: 37).

En esta oportunidad, el país se ventilaba con nuevas corrientes intelectuales y grupos de jóvenes desconocidos comenzaba a proferir ardorosas palabras. Fue una época importante para la cultura venezolana, porque se renovaban los estadios históricos y se aplicaba la sociología al examen de la realidad. Para Picón Salas (1961), ninguna generación nació con mayor vocación científica; salidos del círculo universitario del Dr. Ernst, estos jóvenes estaban ansiosos de noticias y de datos para crear su propio sistema polémico y combatir lo tradicional: buscaban argumentos más que formas literarias.

Con la entrada del Positivismo, se renuevan en Venezuela los estudios universitarios. Desde las cátedras de Ciencias Naturales e Historia, se promueven las nuevas ideas. Con las enseñanzas novedosas, se establece un clima de renovación y de entusiasmo entre la juventud. En los periódicos, se respiraba un aire de libre discusión y el cuestionamiento imposible en otras épocas, ahora se hacía realidad en los días del Positivismo.

Los adolescentes reaccionaban contra la autocracia guzmancista y manifestaban su cansancio por las grandes mentiras oficiales del gran dominador. El "modernizador" Guzmán Blanco, caudillo de última moda, había traído de su amada Europa todo lo moderno: desde las compañías de ópera hasta las herejías religiosas, pero no existía libertad política. Estas ideas entusiastas y polémicas fueron adoptadas por la juventud del momento y Romero García (1986) no escapó a esta tendencia con su ficción literaria *Peonía*. En este orden de ideas, señala Díaz Seijas (1966: 337) que Romero García: "publicó su única novela *Peonía*, con el objeto de satirizar al régimen de Guzmán Blanco. El estado del país, en cuanto a cultura, es el que Romero quiere presentar a grandes rasgos en sus cuadros novelados de *Peonía*".

Para Picón Salas (1961: 336), era el momento singularmente auspicioso en la cultura venezolana, porque se renovarían los estudios históricos y se

comenzaría a aplicar la sociología en el examen de la realidad política y ¿por qué no? En las páginas de ficción literaria de Romero García, quien también buscaba nuevos alegatos de libertad en la cultura de su tiempo.

Larrazábal Henríquez (1980) en su estudio a la obra del mencionado escritor, ha comentado que el protagonista Carlos pertenecía a la clase media caraqueña de los últimos años del mandato guzmancista y, fiel a las tendencias que circulaban entre los miembros de su generación, tenía una visión materialista y representaba a la cultura del momento. En más de una oportunidad critica el régimen dictatorial: "Yo protesto lo mismo contra las dictaduras religiosas, literarias y filosóficas que contra las dictaduras políticas" (Romero García, M. 1986: 186); "Ese pillo de Guzmán ha corrompido el país" (ibid: 150). Como Carlos es un personaje cuestionador, busca la raíz de los males que dañan las sociedades; por eso, siempre vislumbra la crítica de la dictadura guzmancista: "Cuando se palpan estas úlceras sociales se encuentra la causa del malestar en nuestros pueblos y se justifican los despotismos" (ibid: 165).

Este joven idealista tiene plena confianza en el progreso, porque el autor literario, Romero García, así lo ha propuesto para defender su tesis positivista. Entre las ideas progresistas, defiende las siguientes:

Necesitamos brazos y los brazos vienen con una buena corriente de inmigración (Romero García, M. 1986: 121).

En todas partes del mundo la agricultura es la principal fuente de riqueza (ibid: 123).

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 (ibid: 174).

Cuando Carlos va a la Hacienda Peonía, llamado por su tío Pedro para arreglar un litigio que éste tenía con su hermano Nicolás, observa que: "allí todo estaba lo mismo que en todas partes: sucio, hediondo y oscuro" (ibid: 158); por eso juzga la situación en los siguientes términos: "En Venezuela se cree generalmente que una casa de campo implica desaseo, y esa comodidad de vida con los animales domésticos, que les da un aspecto de Arca" (ibid: 158).

Sin embargo, procura ser persuasivo cuando responde ante la negativa del tío Pedro: "Yo no trato de enseñarle nada, tío, hago una observación y nada más; usted es muy dueño de dejar las cosas como están y de hacerlas como guste" (ibid: 137). Pero no es Carlos persona que se rinda ante al testarudez; al contrario, es un personaje con capacidad científica y,

por lo tanto, se opone a los métodos rústicos del campo y como desea un cambio, comenta: "No hay quien quiera romper con la tradición" (ibid: 175). Como fino representante de las ideas de Romero García, es capaz de criticar los problemas que observa en la hacienda de su tío Pedro, debido a la forma primitiva como la maneja:

Aquí está mal: en que no quieren hacer las cosas en regla. Estoy seguro de que si usted llama a un ingeniero que le arregle su oficina tal como debe estar, y le pide quinientos pesos por montársela, usted se espanta, y llama cualquier bicho que se la monte mal por cincuenta pesos (ibid: 139).

La crítica de Carlos va más allá y procura que su tío se dé cuenta de la miseria: "Provocan risa esos agricultores prácticos por sus necesidades, y terminan inspirando compasión por sus torpezas. Se reducen a una vida miserable; condenan a ella a toda su familia, hipotecan las fincas; juegan el porvenir de sus hijos y no pasan de ser esclavos del comercio" (ibid: 140). En otra oportunidad, también afirma una verdad palpable en las personas que, acostumbradas a su forma de vida, no desean el progreso:

Malas mañan serán siempre una rémora al progreso; porque el deajo y el descuido, lejos de levantar, deprimen la condición humana (ibid: 158).

Su capacidad de cuestionamiento, adquirida del positivismo, le crea una mentalidad que lo hace sentirse superior, tanto así que provoca las siguientes palabras por parte del tío Pedro: "Esa es la maldita civilización; eso es lo que ustedes aprenden. Salen de la Universidad unos corrompidos (245). Estas palabras constituyen también una forma de presentar el rechazo hacia la civilización.

En el personaje Carlos, descansa la voz teórica del autor; por ese motivo, sus opiniones son de tipo social, político y económico. El autor mismo ha dado las pautas de su tesis en el prólogo cuando menciona que la obra: "tiene a fotografiar un estado social de mi patria". Llevado por este ideal y como joven perteneciente a la época positivista, cuestiona la economía: "Los agricultores no pueden salir de su mala situación económica mientras no haya bancos en buenas condiciones" (120). En este orden de ideas, también la Iglesia es criticada como "nido de fanatismo" (183) y el clero se corresponde con: "la ignorancia: nuestro pueblo no es, si se quiere, fanático; pero deja hacer a los curas, y a éstos no les conviene que la luz se abra paso" (175).

El autor también ofrece sus ideas de organización en la familia como base de la sociedad. Cuando el tío Pedro comenta que: "la mujer no sirve más que para la cama y para remendar la ropa, cuidar sus hijos si los tienen y rezar" (182), Carlos protesta en los siguientes términos: "No, tío (...) no

es esa la misión de la mujer en nuestros días" (ibid) y luego añade: "No tenemos hogar, mal podemos tener patria" (ibid).

El interés de Romero García se centra en el enfrentamiento de los métodos empíricos utilizados por el tío Pedro: "Siempre están ustedes los agricultores economizando; pero ninguno entiende la verdadera economía" (137); y los métodos modernos productivos utilizados por el tío Nicolás. La diferencia entre ambos personajes se basa en la educación. La imagen que se le presenta del otro tío es diferente y novedosa: "Mi tío me iba gustando; trasegaba ron y brandy, últimos refinamientos de la civilización; en Peonía, ni amargo siquiera podía beber, porque el pulpero no lo incluía nunca en sus facturas" (151). Como Carlos quiere crear un ambiente de progreso, su voz textual, entre otras cosas, comenta en la novela:

Sentimos la necesidad de un provenir mejor pues he ahí el ideal: alcanzarlo, luchemos (185).

Es necesario buscar otros rumbos, volver la vista a más risueños horizontes (217).

Hoy se ama con el siglo: con el vapor, la electricidad; con todos los agentes que acrecientan la vida (222).

Como bien apunta Díaz Seijas (1966: 446), el tío Nicolás representa el progreso, porque es el hombre ilustrado que lee, se informa, se preocupa por los problemas del mundo y puede significar la liberación del campo venezolano del marasmo en que estaba sumido a causa de la ignorancia. Pero estas ideas no se cumplen por razones ancestrales y atávicas y por las fuerzas primitivas que todo lo aniquilan: "en las sociedades hay atavismo como en los individuos" (184).

Por medio de estas líneas, es posible confirmar la tesis positivista de Romero García en su novela *Peonía* y recordar el pensamiento de Eduardo Crema (1952: 31) cuando aludía a que el autor de *Peonía*, adolescente en la generación que vio nacer en Venezuela el positivismo, fue positivista integral: como *pensador*, se adhirió al materialismo más o menos ateo; como *científico*, a la teoría de la evolución; y como *sociólogo*, a todos los ideales de progreso humano, desde el mejoramiento de las clases pobres y de las condiciones de la mujer, hasta el de mejoramiento de los sistemas de trabajo y de los gobiernos.

Ya para culminar esta lectura y cerrar la polémica que gira en torno al hecho de precisar cuál es la primera novela venezolana, la misma crítica es la que ha dado la respuesta. *Los Mártires*, cronológicamente, constituyen la primera novela nacional porque fue la primera narración novelada escrita por un autor venezolano y, aunque su tema no lo haya sido, formó parte de un proceso y marcó un hito al comienzo de la producción

novelística en Venezuela. Por su parte, *Zárate* constituyó la representatividad temática porque aludió a lo vernáculo y la tercera novela, *Peonía*, aportó un modelo para los futuros escritores. La suma de estas tres obras constituye la base de lo que será luego la novela venezolana. En la actualidad, los aportes de Osvaldo Larrazábal y Gustavo Luis Carrera presentan el tema de "la novela nacional" como el resultado progresivo de una serie de factores que permitieron la elaboración de un movimiento influyente sobre la novelística posterior, para establecer las bases y el logro definitivo de un modo de expresión. De esta manera y una vez más, la crítica es la que aporta las bases para el estudio de los textos literarios y, luego, será el lector a quien corresponda la responsabilidad definitiva de finalizar el "acto del habla ritual" iniciado con la escritura de un texto literario.

En fin, nuestra idea al revisar los planteamientos anteriores, no ha sido la de continuar con la disertación, ni regar más tinta al respecto. Si hemos abordado el tema de la primera novela venezolana, ha sido con el propósito de observar el fenómeno producido por la acción de la crítica. Para efectos de un análisis de obras literarias, el énfasis inmanentista ha dejado poco espacio para los juicios de valor, el contexto y la participación del lector dentro del funcionamiento de la literatura. Si hemos seguido el camino propuesto por la crítica con respecto a la producción de la "primera novela venezolana", podremos observar que la teoría funcional de la literatura como fenómeno de la comunicación social no la ha excluido; por el contrario, es precisamente la crítica la que ha dado cuenta de la importancia o no de estas obras literaria y su posible catalogación cronológica con respecto a la historia de su género.

Bibliografía.

- Blanco, E. (1987). *Zárate*. Caracas: Editorial Panapo.
- Carrera, G.L. (1966). "Estudio preliminar". En: Toro, F. *Los Mártires*. Caracas: Escuela de Letras. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.
- Carrera, L. (Julio-diciembre, 1995). "La crítica literaria de López Méndez (1863 - 1891) en los albores del ensayo moderno en Venezuela". En: *Revista de Literatura Hispanoamericana*. (Segunda Época). N. 31.
- Crema, E. (1952). "Interpretación de *Peonía*" Prólogo. En: Romero García (1986). *Peonía*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Díaz Seijas, P. (1966). *La Antigua y Moderna Literatura Venezolana del siglo XIX*. Caracas: Ediciones Armitano.
- Larrazábal Henríquez, O. (1980). *Historia y crítica de la novela venezolana del siglo XIX*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Instituto de Investigaciones Literarias.
- Liscano, J. (1984). *Panorama de la Literatura Venezolana Actual*. Caracas / Barcelona: Alfadil Ediciones, S.A.
- Miliani, D. (1985). *Tríptico Venezolano*. Narrativa. Pensamiento. Crítica. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela.
- Oropeza, J.N. (1984). *Para fijar un rostro*. Notas sobre la novelística actual. España: Vadell Hermanos.
- Picón Salas, M. (1961). *Estudios de Literatura Venezolana*. Caracas / Madrid: Ediciones Edime.
- Romero García. (1986). *Peonía*. Caracas: Monte Ávila Editores C.A.
- Toro, F. (1966). *Los Mártires*. Caracas: Escuela de Letras. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.