

RAFAEL ANGARITA ARVELO, HISTORIADOR
DE LA NOVELA VENEZOLANA

Gregory Zambrano

(Prólogo a Rafael Angarita Arvelo, *Historia y crítica de la novela en Venezuela y otros textos*, Mérida, Universidad de Los Andes-Vicerrectorado Académico, 2008, pp. 13-51 (Col. Clásicos del pensamiento Andino).

Pocos autores venezolanos se atrevieron a enjuiciar su pasado y su presente literario con la vehemencia que lo hizo Rafael Angarita Arvelo (San Cristóbal, 1898-Caracas, 1971). También –podríamos añadir– con la severidad y el sentido de justicia que debe prevalecer en un buen lector. Esos quizás son los rasgos que mejor definen su *Historia y crítica de la novela en Venezuela*, publicada en Berlín en 1938. Para Angarita Arvelo el crítico es, por la naturaleza de sus trabajos, de sus ensayos, un investigador y luego un valorizador. Investigar y valorar son las acciones que mueven los ejes de su curiosidad intelectual, que rindió sus frutos materializados en una obra crítica singular, personalísima y por lo mismo polémica e inquietante.

El autor devino a la literatura desde la Ciencia Política; se había doctorado en esta área en 1930. Desde sus pasos por el Colegio Federal de Varones del Estado Táchira, donde cursó el bachillerato, contribuyó con la fundación de los periódicos *Patria y Letras*. Y entre 1914-1915 aparece como colaborador de la revista *Bloque*, también de San Cristóbal. La historiografía literaria venezolana lo ubica como perteneciente a la generación del 18, aunque la impronta de esa generación es más cercana a los poetas, la filiación de Angarita Arvelo viene por el lado de la cuentística. En 1921 había publicado *El aparecido*, subtitulada como “tragedia bárbara”. A esta obra sigue, cronológicamente, su *Historia y crítica de la novela en Venezuela*. Luego aparecerían un trabajo de orientación crítica titulado *Tiempo y poesía del padre Borges* (1947); *La necesidad de una crítica literaria que beneficie en fondo y forma la obra de nuestros poetas* (1954) y *Tres tiempos de poesía en Venezuela* (1962). Aunque fue electo como Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua, el 7 de enero de 1952, su discurso de incorporación fue pronunciado el 22 de julio de 1954, mismo que fue contestado por Simón Planas Suárez, y publicado como folleto por la Empresa El Cojo el mismo año.

La obra es producto de un hacer infatigable

Cuando en 1938 apareció *Historia y crítica de la novela en Venezuela*, Angarita Arvelo desempeñaba funciones diplomáticas como Encargado de Negocios de la Embajada de Venezuela en Alemania. El libro está fechado en Berlín y fue editado por la imprenta de August Pries Leipzig. Lo conforman veinte brevísimos capítulos en los cuales se intenta un balance de lo que en materia narrativa había aparecido en Venezuela desde el siglo XIX hasta ese momento.

Luego de establecer algunos criterios históricos y formales, comienza la descripción a grandes rasgos de lo que a sus ojos se mostraba como un panorama discontinuo. La oración con la cual abre el libro marca lo que será el estilo expositivo de su discurso: frases breves, sentenciosas y punzantes: “Nuestra novela no tiene casi pasado” (p. 5)¹. Por ello trata de esbozar un recuento que parte de las por él llamadas “primeras manifestaciones” para ir desbrozando entre nombres, títulos y circunstancias históricas este intento de historiar nuestra narrativa mayor: tradiciones y leyendas, perspectivas de enfoque en su estudio, tendencias expresivas.

Su ejercicio comprensivo comienza con uno de los autores más prolijos y polémicos de finales del XIX y comienzos del XX, José Gil Fortuol, cuya novela *Julián* (1888), en opinión del crítico, la escritura ficcional se resiente de la praxis histórica de su autor y ante el impulso autobiográfico que la sustenta ésta no pasa de ser un vano intento: “El acierto eminente que lo distingue como historiador no lo asiste como novelista” (p. 30). Luego pasa a discutir y a sostener una tesis que lo opondría a opiniones adversas en torno al surgimiento de la llamada “novela nacional”. En “Fundación y signo de *Peonía*” intenta defender de manera explícita la supremacía de *Peonía* (1890), la obra de Manuel Vicente Romero García frente a *Los mártires* (1842), la de Fermín Toro. El tachirenses afirma sin ambages que “de acuerdo con mi tiempo y con la certidumbre de que los hombres de letras del país así lo confirman –hechas las salvedades naturales– estoy artística, históricamente convencido de que *Peonía* es nuestra primera novela formal; de que su procedimiento realista responde a maravilla del ambiente, de nuestra naturaleza, de nuestras almas y de nuestros campos; de que su fijación es básica en nuestra literatura, y de que con ella se establece y se funda la verdadera novela venezolana”(pp. 41-42)².

Así como su opinión es benevolente y reconoce en *Peonía* valores auténticos como obra literaria y como tapiz para visualizar los valores de lo

¹ Rafael Angarita Arvelo, *Historia y crítica de la novela en Venezuela*, Berlín, Imprenta de August Pries Leipzig, 1938. Cito por esta edición indicando en el texto la página correspondiente.

² Angarita Arvelo asume definitivamente la defensa de esta obra contra las opiniones negativas de Picón Febres, Jesús Semprum y Julio Planchart.

nacional, la llega a llamar “oriente de nuestro renacimiento venezolanista”, con *Mimí* (1898), de Rafael Cabrera Malo se va hacia el extremo opuesto. Su crítica es severa, sin mínimos requiebros en la forma, y de paso, enjuiciando esta obra, salpica de soslayo a Gonzalo Picón Febres, a quien tiene siempre como un libro abierto para contradecirlo. Veamos como ejemplo: “Lejos el autor de la técnica novelística, tendido al fracaso de sus sueños literarios, sólo ofrece una obra forzada, declamativa, pobre de arte, perdida de vaciedades, apuntalada con frases de discurso efectista. Uno de los contados aciertos críticos de Picón Febres fue el de freír a lo lindo *Mimí*, hecho extraño en el escritor emeritense, predispuesto siempre a la benevolencia, perdonavidas literario que apenas señala agudezas de crítico legítimo, decorosamente veraz, en sus opiniones sobre *Mimí* y –también– cuando revisa *Maldita Juventud* de Arévalo González. *Mimí* es un libro olvidado con justicia. Vive su olvido en nuestro carnero literario del siglo pasado” (p. 46).

El libro cuestiona algunas de las obras narrativas que se habían publicado durante el siglo XIX. Con juicios directos y severos, se aproxima a novelas que tuvieron algún impacto en su momento y que se leyeron con sentido crítico. Por ejemplo, *Todo un pueblo*, de Miguel Eduardo Pardo propone una lectura negativa de la Caracas urbana de finales del XIX. Angarita Arvelo no escatima palabras cortantes para enjuiciar la obra mayor de Pardo: “En primer término la considero misérrima de arte. En segundo, misérrima de estilo. Misérrima de gracia y de seriedad en tercero y postrer término. Duramente se discutió en Venezuela sobre *Todo un pueblo* y sobre la revisión de costumbres y caracteres que inventa ¿Representa una orientación en la novela venezolana? ¿Es la obra de un artista, el libro de un escritor? ¿Constituye una diatriba mezquina contra su ciudad natal, aquella “Villabrava” pequeña y corrompida que según él apenas incubaba vicios, horrores y porquerías? Me inclino por lo último” (p. 47), pero no solamente deduce a partir del texto posibles razones que llevaron al autor a hacer un retrato tan negativo de la capital; el crítico hurga en la historia personal del autor y añade: “Deduzco que Pardo fue un hombre al margen de la sociedad capitalina, del círculo llamado ‘mundo social’, antaño delimitado a las claras por clases. Perteneció quizás a la clase media inferior. Acaso tuvo contratiempos originados de su condición. Las amarguras personales envenenadas por la distancia y por el tiempo, hincharon su libro de indirectos vituperios. Este libro se consagra como un ataque violento e injustificado contra la sociedad –el mundo social– de cierto pueblo imaginario que en su descripción resulta ser Caracas” (pp. 47-48).

Si bien la novela adolece de fallas estructurales y su perspectiva política es demoledora frente a la situación social de su momento, la misma intenta generalizar y no particularizar la crítica velada a una Villabrava que tanto se parece a Caracas, sumergida en una crisis de valores que propician una mirada absolutamente pesimista. No exagera Osvaldo Larrazábal Henríquez cuando apunta que las opiniones de Angarita Arvelo constituyen “la

más ensañada crítica que se le ha hecho a la novela de Miguel Eduardo Pardo”³.

Sin duda que Angarita Arvelo está mirando el devenir de nuestra narrativa desde una perspectiva universalista, pero también está atento a las reverberaciones de tendencias superadas en el tiempo y sobre todo, encabalgadas ya entre el ir y venir de las tendencias europeas. Por ello cree que en Venezuela el sentido de contemporaneidad está desfasado de cuanto se estaba haciendo en Europa, donde el romanticismo ya era, como tendencia artística, objeto de museo y en su lugar se está imponiendo el realismo, prolifera la penetración psicológica de los personajes y, al mismo tiempo, se deja ver muy prístinamente el pincelazo del naturalismo. Sin embargo, siempre resulta para él un referente confiable la posibilidad de insuflar de realismo todo cuanto intentara mostrar –no digo reflejar– la realidad inmediata de nuestra capital, por ello siempre acude a la referencia deslindante de Víctor Hugo, entre la sensibilidad clásica y la sensibilidad romántica que tan pulcramente determina su prefacio de *Cromwell* (1827).

Es de esperarse que esta valoración que se pretende panorámica haga un examen acucioso de las obras singulares de nuestra literatura, profundizando en sus estructuras, en sus técnicas narrativas, o en las posturas ideológicas; sin embargo, en no pocos casos el juicio se queda en el pórtico del objeto de estudio, esto es, la obra en sí, para cuestionar elementos extraliterarios de algunos autores, o posturas políticas y públicas que no vendrían al caso exponer si no fuera para sustentar juicios atinentes a las obras mismas. Tal vez por ello no otorga mayor trascendencia a una obra que por sus alcances ya se situaba entre las más reconocidas en el ámbito de la lengua castellana, como la de Manuel Díaz Rodríguez.

El juicio, siempre dirigido con carga polémica, resta a veces la certeza a las intuiciones críticas de Angarita Arvelo, las limita y las condiciona aunque a veces el autor trata de desprenderse de esa carga de negación. A Díaz Rodríguez le reconoce sus valores pero sin dejar de elaborar juicios que a la larga resultan negadores de sus méritos literarios, lo cual se evidencia en opiniones como la siguiente: “El preciosista, artista del idioma, inmola al novelista, captador inmediato de las cosas, las almas y el ambiente. Sus novelas –con excepción de *Peregrina*– no son poemáticas a pesar de las abundantes páginas poéticas en ellas distribuidas. Son literarias –buído (sic) el estilo, labrado como el encaje de piedra de las catedrales medioevales– concebidas bajo la advocación del período modernista y de la frase brillante. Altas y ejemplares como obras de estilo literario. Desorientadas, desgarradas como novelas, deliciosas mentiras con vestidos de realidad” (p. 61).

Quizás por ello, las reservas teñidas de moralidad matizan los reconocimientos de esta novela y pasan a conformar una diatriba desde la

³ Osvaldo Larrazábal Henríquez, *Historia y crítica de la novela venezolana el siglo XIX*, Caracas, UCV-Instituto de Investigaciones Literarias, 1980, p. 245.

cual es posible leer una lección de ciudadanía. Pero le resta pertinencia cuando insiste en ver asimiladas a las características de los personajes demasiados rasgos autobiográficos de los autores, así sea Julián Hidalgo de *Todo un pueblo*, Alberto Soria de *Ídolos rotos* o Tulio Arcos de *Sangre patricia*. Con ello cae en la trampa de un psicologismo individualista, tan cuestionado desde la perspectiva de los estudios literarios formalistas. Caso contrario ocurre cuando se aproxima a la obra de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, a quien asume críticamente con su mejor tono.

Discreción y amor al terruño parecen encerrar la aspiración de escribir en un lenguaje literario que se comprometiera con lo venezolano, esto es, costumbres y ambientes no urbanos, comprendidos dentro del criollismo como orientaciones raigalmente nacionalistas⁴. Y en esa valoración de Urbaneja Achelpohl pareciera expiar el malestar frente a lo exotizante, a los artificiosos de Díaz Rodríguez. Por ello –y no sólo es el caso de Angarita Arvelo– hay cierta tendencia a la contraposición de ambos escritores. Para el crítico tachirenses, el criollismo devino “impulso patriótico espiritual difundido en las almas como advertencia de labor original y nueva. Fue la desestranjerización de nuestros escritores, la vuelta a lo nuestro el imperio de la tierra caliente al sol tropical y de su tradición luminosa como el mismo sol” (pp. 72-73).

Si bien es cierto, la posición de Urbaneja Achelpohl fue determinante en la orientación de la tendencia arraigada en el paisajismo y el color local, el escritor fue fiel en la teoría y en la praxis a dicha orientación. El ideario lo esbozó tempranamente en sus artículos “Sobre literatura Nacional” y “Más sobre literatura nacional”, publicados en *Cosmópolis*⁵. Luego propone su propia obra, que teje un puente de consecuencias estéticas irrefutables para la conformación de una literatura auténticamente nacional, como la que se desprende de los personajes, sus fábulas y su representación lingüística, que va desde “Ovejón” hasta *En este país!* (1916), su obra más acabada que cierra el ciclo de desarrollo de la novela nacional, iniciado con *Peonía* en 1890.

La postura crítica de Angarita Arvelo, severa y rasante a veces, tiene también –y esto hay que subrayarlo– aciertos e intuiciones que se desprenden de sus observaciones no sólo del proceso narrativo mismo sino de su intento

⁴ La polémica en torno a los valores de *Peonía* como “primera novela nacional” es ya materia del pasado historiográfico. Hay quien, como en el caso de Edoardo Crema, propone una salida conciliatoria al decir: “Más acertada me parece la idea de que la unanimidad o el acorde entre juicios críticos se encuentre, más que en la idea de que ‘*Peonía* es el primer intento meritorio de novela nacional’ en la idea de que ella es ‘el germen de un movimiento literario lanzado a tierra propicia’; eso es, no ha sido el primero, ‘pero sí el primero en ejercer influencia en la novelística ulterior’. Y en realidad aquí podrían darse la mano tanto Angarita Arvelo como Planchart, tanto Gonzalo Picón Febres como Uslar Pietri”, *Interpretaciones críticas de literatura venezolana*, Caracas, UCV-Facultad de Humanidades y Educación, 1950, pp. 111-112.

⁵ Los artículos corresponden a los números de mayo y junio de 1895. Ambos textos fueron recogidos por Oscar Rodríguez Ortiz en *Venezuela en seis ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1987, pp. 83-97.

de sistematización sustentado en la historia. También agenda una tarea futura que en parte sigue siendo pendiente para los escritores venezolanos, por un tiempo sucesivo demasiado atentos a las modas experimentales que impulsó la vanguardia y que este libro no podía prever, salvo, como hemos afirmado, por el carácter intuitivo del autor cuando afirma: “Al nacionalismo novelístico se ofrecen vírgenes aun a pesar de los varios ensayos, la novela urbana sin política, la de nuestros absurdos económicos, la de nuestros problemas agrícolas y étnicos. Faltan también a la comprensión y aportes venezolanistas la novela de la costa y la novela de la montaña, tragedia o alegría de nuestras realidades. Novelas novelas. Obras de arte nacionalista –producidas por obligación de la función social del escritor– que parece interesar la sensibilidad de los más recientes escritores” (p. 75).

Nada importante se produjo en la novela

El intento de hacer un panorama ajustado a tendencias, autores y motivos no era tarea fácil, máxime cuando procuraba reconstruir las trazas de unas obras que muy poco se habían puesto en relación; es decir, el crítico se plantea llamar la atención sobre la creencia espontánea de que existe “una literatura” que proviene del patrimonio intelectual de un conglomerado de autores que postularon un credo y lo llevaron a cabo con mayor o menor éxito. La perspectiva de Angarita Arvelo es polémica porque parte de una vocación acaso excesivamente optimista y en ello radica su decepción. Llega incluso a declarar frases lapidarias en torno al proceso mismo que pretende construir. Si por un lado afirma que “nada importante se produjo en la novela” (p. 79), por otro lado trata de demostrar lo contrario y es entonces cuando indaga y construye una aproximación severa a cuanta obra determinada por un –llamémoslo así– “canon” compendiado quizás por el común de los lectores. El crítico sigue tratando de conformar su panorama acudiendo a la historia política, a la perspectiva psicologista y en ello es que se producen sus oscilaciones, y a veces sus inconsistencias, que algunos de sus lectores le han cuestionado.

A su lucidez y excesiva requisitoria formal, suceden momentos de humor con los cuales pretende, tal vez sin proponérselo, descargar la tensión crítica. No podría ser de otra manera para quien muchos de los elementos de esa novelística que pretende recuperar críticamente estaban conformados por: “Muñecos sin gracia, fantoches de papel, gentes oratorias que usan giros y vocablos de correctísima construcción pimentados de jerga popular. Dos o tres de estas novelas parecen libros de jardinería, informativos de la flora nacional. Parrafadas fuera de circunstancia abultan la obra, evocativas de los árboles, las flores silvestres y las hierbas de nuestros campos y bosques sin que a la acción novelística aporten elemento alguno consistente” (p. 81).

Por otra parte, hay que destacar el recelo que Angarita Arvelo demuestra ante la participación política de lo intelectuales venezolanos. A ella

atribuye en mucho la pérdida de impulsos creadores –como en el caso de Juan Vicente González– en otro reconoce el tino de un sano distanciamiento, como el de Cecilio Acosta. Sin embargo, cree que la atracción que ejerce la política sobre los hombres de letras venezolanos es similar a la que ejerce el vacío sobre los cuerpos. Por ello, tal diagnóstico es presentado como un continuum que distrae las vocaciones artísticas: “A nuestros novelistas de comienzos del siglo continúa descentrándolos el ideario político personalista. Y la novela desplazada en política o la política desplazada en novela valen en ellos por pequeños rasgos o cuadros aislados y no por el conjunto de arte que debe animar la novela” (p. 82).

La lectura sistemática de nuestra literatura, con su corta historia de vida, se queda reducida a unos pocos nombres, entre ellos el de Jesús Semprum, llamado a ser uno de nuestros más agudos hermeneutas, no sistematizó sus muchas lecturas y sus salidas al campo crítico en punzantes ensayos y notas, reunidas tardíamente⁶. Pero ya en el siglo XIX el aporte de Felipe Tejera en sus *Perfiles venezolanos* (1881), había establecido algunas líneas de trabajo que pretendían mostrar un panorama más o menos nutrido.

Luego, Gonzalo Picón Febres con su *Historia y crítica de a literatura venezolana en el siglo XIX* (1906), había construido todo un modelo de interpretación crítica sin antecedentes reales en la literatura venezolana y que, como toda obra pionera, debió formalizar sus marcos críticos y teóricos valiéndose del instrumental del cual se disponía en la época. Vista esta obra a cien años de distancia no nos queda más que reconocer el esfuerzo intelectual del merideño y no sólo cuestionar la obra con las perspectivas de hoy sino comprenderla sin dejar de lado el contexto que dio su origen y los alcances de la misma para aquella época. Casi tres décadas después, la obra de Angarita Arvelo proponía una perspectiva sustentada principalmente en el afluente narrativo⁷ y dejar de lado, explícitamente, el sentido de los aportes de la poesía nacional al leguaje narrativo.

⁶ Jesús Semprum, *Crítica Literaria*, Caracas, Villegas, 1956. (Edición preparada por Luis Semprum y Pedro Díaz Sejas). En 1939 se hizo un primer intento de acopio en los Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, con un breve volumen titulado *Estudios críticos*, publicado en Caracas por la Editorial Élite y que incluía sus ensayos “Los románticos”, Julio Calcaño y su obra literaria”, “Andrés Mata y su obra poética” y “Del modernismo al Criollismo”.

⁷ Son interesantes los esbozos sobre el cuento venezolano que Angarita Arvelo articula en la contestación al Discurso de Incorporación a la Academia Venezolana de la Lengua, de Julio Rosales. Cuestiona la frecuencia con que muchos cuentistas nacionales recurren a las catástrofes naturales y a los incendios como salidas para el desenlace de sus tramas. Entre otros aspectos señala: “Necesario afirmar hoy que el cuento en Venezuela, saneado y reverdecido bajo signos de renovación, elimina aquellos vicios primitivos de facilidad y fija despejadamente uno de los más prometedores aspectos contemporáneos de nuestra literatura”, Véase, Academia Venezolana de la Lengua, *Discursos Académicos*, presentación de Pedro Pablo Barnola, edición, notas bio-bibliográficas e índices de Horacio Jorge Becco, Caracas, Italgráfica, 1983, tomo IV, p. 365.

La Historia y crítica de la novela en Venezuela y el horizonte de expectativas

No podía menos que entusiasmar la aparición de una obra con un título un tanto ambicioso. Las críticas no se quedaron en los mundillos literarios sino que se hicieron explícitos los reclamos, quizás el más abiertamente cuestionador fue el de José Fabbiani Ruiz, activo hombre de letras en la década del cuarenta. Dice Fabbiani Ruiz, entre otras afirmaciones que “dado el prestigio que como crítico se le había dispensado, esperábamos de él cuando se nos dijo que había publicado un libro en Alemania, una obra más amplia y enjundiosa. Pero, no. El libro nos ha defraudado en parte. No es que queramos restar el mérito intrínseco que el mencionado libro pedía tener; sólo emitimos un juicio de acuerdo con la trayectoria vital e intelectual de su autor [...] Su cuaderno se resiente por lo limitado del horizonte –y también– por cierta carencia de alta flexibilidad y comprensión”⁸. En el juicio de Fabbiani Ruiz se ve el escepticismo ante su perspectiva de lector y comentarista, basado en el principio de autoridad que se le había otorgado a Angarita Arvelo. Así, puesto de relevancia como lector y crítico autorizado, poseedor de conocimientos en la materia, estaba llamado a generar juicios concluyentes y duraderos. Hay un dejo de reclamo en las palabras de Fabbiani Ruiz: “Los jóvenes escritores hicieron de él el crítico por excelencia, aquél a quien imprescindiblemente había que enviar un ejemplar de cuanto libro se publicase en Venezuela. El libro para Angarita, el juicio de Angarita, la opinión de Angarita. En fin Angarita tenía que opinar para que el libro tuviese aceptación en el mundillo literario caraqueño”⁹.

Por el estilo es el juicio de Ángel Mancera Galletti, quien reconoce la obra como la mejor de su autor sin dejar de comentar que Angarita Arvelo “no deja una tradición en la prosa narrativa y como crítico se caracteriza por la severidad de sus juicios en el atisbo individual y particular, que le lleva al dogmatismo de sus afirmaciones”¹⁰.

Los esfuerzos posteriores nos permiten comprender que no solamente hubo buenas intenciones, sino que hoy día podemos disponer de un considerable número de obras que han obedecido a la circunstancia creativa de ver hacia el pasado y reconstruir, explicar, poner en diálogo obras singulares con su proceso, como lo entendieron y emprendieron, entre otros, autores como Mariano Picón-Salas con sus *Estudios de Literatura Venezolana* (1940), *Cuentos y cuentistas* (1951), de José Fabbiani Ruiz, *Novela y novelistas venezolanos* (1955), de Pascual Venegas Filardo, el ya citado *Quiénes narran y cuentan en Venezuela* (1958), de Ángel Mancera Galletti, *El cuento moderno venezolano* (1967), de José Rivera Silvestrini, *Narradores*

⁸ José Fabbiani Ruiz, “Historia y crítica de la novela en Venezuela”, *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), núm. 5, 1939, p. 62.

⁹ Loc. cit.

¹⁰ Ángel Mancera Galletti, *Quiénes narran y cuentan en Venezuela* (Fichero bibliográfico para una historia de la novela y el cuento venezolanos), México, Ediciones Caribe, 1958, p. 609.

venezolanos de la nueva generación (1970), de Armando Navarro, *Narrativa venezolana contemporánea* (1972), de Orlando Araujo, *Panorama de la literatura venezolana actual* (1973), de Juan Liscano, *Proceso a la narrativa venezolana* (1975), de Julio Miranda, *Historia y crítica de la novela venezolana el siglo XIX*, de Osvaldo Larrazábal Henríquez (1980), *Para fijar un rostro* (1984), de José Napoleón Oropeza, entre otros que, desde esta perspectiva, no pretendidamente exhaustiva, reflejan el estado de la cuestión, las contribuciones de los autores y de manera más específica, determina la existencia de un proceso que con sus altibajos y sus fracturas históricas, muestra el desarrollo de una literatura, específicamente de una narrativa, que está en sintonía con las corrientes, las tendencias o los movimientos internacionales y que hoy día, en los inicios de un nuevo siglo comienza, a ofrecer variados frutos como el reconocimiento de nuevos autores que van ganando premios o que editan sus libros en otros países. Con ello hacen que la crítica internacional también se ocupe de nuestras letras. Esto es un paso importante para salir del complejo de inferioridad y tal vez se pueda llegar a responder el interrogante acerca del por qué no se conoce –no se lee– la literatura venezolana.

La novela urbana y el peso de la historia política

En varias oportunidades el escritor hace una crítica velada al régimen gomecista. Cuestiona el oprobioso período que se hacía inacabable así como la dureza del gobernante, y con un poco de pena confiesa: “Nos amparábamos bajo cierta reserva ansiosa y discreta –excepto conocidos elementos– merced a la cual el arte de escribir con decoro y hasta con propaganda jamás fue interrumpido o corrompido mientras esperábamos de la muerte de un hombre la liberación política de nuestro país. Supimos mantener nuestra independencia ideológica artística al margen de toda política y salvarla así en obra y hechos personales cuantos podemos decir hoy alto y en alto que vivimos con guarda de nuestro honor, de nuestra dignidad y de nuestra profesión de fe literaria el ciclo nefasto cerrado en diciembre del año 35” (pp. 151-152).

Cuando aparecieron las novelas de Rufino Blanco-Fombona, se generó una expectativa que la crítica fue saciando a medias en reseñas y comentarios periodísticos. Ya la garra política de Blanco-Fombona era más que conocida desde la publicación de *El hombre de hierro* (1907), novela que alcanzó cuatro ediciones hasta 1920. Esta novela es comentada por Angarita Arvelo con cierto escepticismo, considerando la distancia histórica desde su publicación: “Novela urbana con asidero político que cuenta con el éxito fugaz de su momento pero que no ilustra para nada la historia de arte y de originalidad de nuestra novela nacional” (p. 85). Su valoración no reconoce de manera particular los atributos artísticos en la novela sino que destaca, de conjunto, toda su obra polémica y prolífica. Pero una vez muerto Juan Vicente Gómez, a

Blanco-Fombona se le recibió con curiosidad por tratarse de un autor que lo había combatido desde el exilio y había desarrollado una obra histórica y crítica considerable. Señala el crítico: “Blanco-Fombona ha vuelto a la patria después de la muerte de Gómez. Con él –y con la transformación política actual– llegaron a Venezuela aquellas de sus novelas publicadas en el extranjero, prohibidas por la dictadura. *La Bella y la Fiera* y *La Mitra en la Mano*. Con todo, su lectura no hace rectificar el concepto emitido sobre la composición de su obra novelística. Pero en cualquier momento que se trate de nuestra literatura contemporánea y de nuestros grandes escritores, el nombre de Blanco-Fombona aparecerá como uno de los más ilustres” (p. 86).

En este mismo capítulo destaca la obra de dos escritores merideños; la perspectiva que manifiesta respecto de Gonzalo Picón Febres como historiador y crítico literario, está cargada de reparos¹¹, sin embargo, cede ante el reconocimiento de sus condiciones como narrador. Destacando los méritos de *Fidelia* (1893) y *El Sargento Felipe* (1899). Con mayor cautela se aproxima a la obra de Tulio Febres Cordero y destaca sus aportes al costumbrismo: “Don Tulio Febres Cordero y Gonzalo Picón Febres, más a tono el primero como escritor de tradiciones y de leyendas y el segundo también más a tono como orador, trabajador laborioso de otros géneros, dejan en la historia de nuestra novelística sus ensayos de respeto. *Fidelia* y *El sargento Felipe* honran la cultura emeritense. Son obras de arte y de la época aun cuando su significación particular carece de trascendencia literaria” (p. 87).

Un muñeco de guiñol perverso, travieso y cobarde

Sin duda, la defensa que el autor hace del gobierno y de la persona de Cipriano Castro, lo pone de frente contra las opiniones expresadas por Pío Gil, seudónimo de Pedro María Morantes, tachirenses como él, autor de *El Cabito* (1909). Sobre este autor recaen juicios de valor que se ponen de lado de la verdad histórica para cuestionar una novela que dejó mucho que desear en cuanto a la forma. Sin embargo, los enemigos del régimen castrista reconocieron en ella un acto de justicia histórica. Para Angarita Arvelo “no podrá ser libro de justicia aquel que lesiona la verdad histórica”, y con su

¹¹ Esta perspectiva severamente cuestionadora, cambia ostensiblemente años más tarde cuando enjuicia su obra de historiador y crítico literario en el contexto de su generación: “El escritor de semejante extraordinaria generación que deja obra de fondo más completa en relación con nuestra crítica se llama Gonzalo Picón Febres, natural de Mérida. Diversos géneros literarios acomete. Desde la novela histórica, investigaciones folklóricas, relatos regionales, discursos de brillante oratoria, ensayos de Filología y Lingüística, hasta su famosa *Historia de la Literatura Venezolana en el Siglo Diez y Nueve*, dedicada al General Castro, Presidente de la República, editada en Caracas por la “Empresa El Cojo”. 1906”. Véase “La crítica literaria en Venezuela”, *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), núm. 105 julio-agosto de 1954, p. 14.

estilo sostenido sin ambages, no concede un ápice de valor a la obra de su coterráneo: “El presidente Castro, con todos sus pecados y errores, con todas sus violaciones e inconveniencias, está tenido por sus contemporáneos y por el juicio histórico como uno de los hombres individualmente más viriles y completos de entre los que han dirigido al país. Personaje central de *El Cabito*, aparece en el libro con los rasgos y actitudes del hombre amedrentado por el peligro, empequeñecido cuantas veces tuvo a prueba su valor personal. Diríasele un muñeco de guiñol travieso, perverso y cobarde. Es tiempo de que la justicia venezolana actual comprenda el objeto de este libro y sus extraviadas acusaciones” (p. 92).

Obviamente se mezclan elementos personales, con juicio y prejuicio político. La novela –considerada así más por convención que por convicción– es quizás un pretexto para exponer puntos de vista frente a un período y una acción política de rasgos absolutamente polémicos. Sin embargo, deja abierta una posibilidad correctiva que en algo mitiga la negación: “Si el autor hubiese castigado sus pasiones y sus rencores, y castigado su estilo, y revelado su personaje central tal como fue en la vida, y podado de hojarasca literaria sus capítulos, y estudiado el arte de la novela más amorosamente que el arte del panfleto, y huido lo caricaturesco y mezquino, habría logrado sin duda alguna la más clara y juiciosa de nuestras novelas urbanas y políticas” (p. 93).

Para concluir con sus juicios críticos vuelve sobre el problema de la forma y de la fallida empresa narrativa que es en sí *El Cabito*, la cual es para Pío Gil “el primero de sus panfletos y como una equivocación de novela”, idea en la cual insiste cuando remata: “*El Cabito* es un panfleto con cierta rencorosa y deforme forma de novela” (p. 94).

También hay que tener presente la sensibilidad de lector que se estaba acostumbrando a los cambios en la funcionalidad de la literatura. Demasiado impregnados como estaban de ese color local que venía con indetenible inercia desde finales del XIX. Olores de mastranto y horizontes de estero, se mezclaban para compenetrarse en una estampa paródica, satírica y por demás irónica del ambiente político de la época. No podía esperarse menos de unas lecturas que estaban tamizadas por el cuidado político y también por el inocultable homenaje a la tradición, aunque se presentaran encubierta de apertura crítica y hasta se revistieran de carga moral.

La literatura se confronta en sí con un compromiso ético que se desprende del impacto del lenguaje en la sociedad, en los lectores de una y de todas las épocas. Al mismo tiempo, acendra su durabilidad en el sentido de la trascendencia. Quizás frente al vacío documental y a la carencia de los estudios comprensivos que de conjunto trataban de explicar un fenómeno que como el de la literatura creativa tenía aristas espinosas, Angarita Arvelo asume el compromiso ético y lo convierte en un fin moralizante. Y en ello no hay distinciones ni consideraciones. Pongamos como ejemplo la opinión que esboza sobre la obra narrativa de Virginia Gil de Hermoso, escritora que poseía alguna reputación en el entorno y que se había dado a conocer con

novelas –hoy día un tanto excéntricas– como *Sacrificios* (1908). Como un corolario a las afirmaciones sobre *El Cabito* en tanto obra significativa, no obstante los reparos que hace de ella, reconoce que la misma “rompe con las sensiblerías amorosas, trágicas, sentimentales y lloronas que pesaban sobre la novela venezolana” para inmediatamente anotar como un apunte marginal que “Las gentes se apasionaban entonces con las novelas de doña Virginia Gil de Hermoso, autora de *Incurables*, lacrimatorio femenino muy distribuido en nuestro país que merece un recuerdo de simpatía sin compromiso”¹². No hacen falta mayores comentarios.

No era de extrañar que su libro fuera no sólo polémico sino que encendiera rechazo, tal vez porque algunos de los autores aludidos –y fustigados– aún vivían. Por ello tal vez el intento historiográfico de Angarita Arvelo pasó a vivir en cierto silencio, a tal punto que no se reeditó desde 1938. Sin duda que este esquema es un valioso marco para hacerse preguntas en sus entrelíneas. El mismo autor asumió una postura valiente al escribir lo que pensaba, así su discurso fuera severo y negador a veces, esto preferible a un florilegio repetitivo, a los cumplidos que impregnan mucha de la crítica que se hacía entonces y que más que crítica era un compendio de frases hechas que revelaban un afán laudatorio¹³ que muy poco ayudaban a deslindar la verdadera y duradera literatura del mero ejercicio de escritores dominicales en que se convirtieron algunos de los críticos venezolanos, consecuencia de la mala literatura. Son aquellos escritores que Angarita Arvelo alude como la “banda de aventureros de nuestras letras que bajo consignas de oportunismo o seducciones de publicidad sin recato, pretende en toda ocasión crear un pseudo arte venezolano con enlace y construcción de frases mal oídas al pueblo y peor trasladadas, con fondo de mentira y personajes fingidos y supuestos, todo fuera del medio y del ambiente: adefesios forjados para fatalidad de nuestra literatura, placer del público grueso, descrédito para el exterior” (p. 99).

No obstante lo anterior, y salvando las carencias metodológicas y a veces las apreciaciones sin fundamento textual, este esfuerzo de Rafael Angarita Arvelo está a la vista para invitar al contraste, al reacomodo de autores y obras. El crítico invita a leer de nuevo, a encarar los altibajos de un proceso que no tiene pocos nombres en el camino de su construcción y tal vez, con todas las obras que se mencionan y cuestionan, ayudar a explicar los

¹² Virginia Gil de Hermoso (1857-1913) fue una autora que ciertamente gozó de popularidad en su momento. De su obra *Sacrificios* se hicieron dos ediciones, en 1908 y 1931, pero de la novela aludida por Angarita Arvelo, *Incurables*, se hicieron cinco ediciones entre 1915 y 1975.

¹³ Los aspectos estilísticos del autor son destacados por Simón Planas Suárez en el “Discurso de Contestación”, al académico Angarita Arvelo en 1954: “su prosa no tiene las fantasías características del temperamento tropical: es siempre severa y rica de estilo, tal como corresponde a quien piensa alto luego de profundizar la ideas”. Véase Academia Venezolana de la Lengua, *Discursos Académicos*, presentación de Pedro Pablo Bartola, edición, notas bibliográficas e índices de Horacio Jorge Becco, Caracas, Italgráfica, 1983, tomo IV, p. 255.

vacíos históricos de nuestra literatura, vacíos que a veces pudieran comprenderse como orfandad en el acompañamiento de nuestros críticos en el proceso de escritura, y lo que es más importante, de la necesaria tarea de dar cuenta de la aparición de obras, de autores y, sobre todo, de atreverse a insertarlas con sus logros y desaciertos en el vasto río de nuestra narrativa.

La historia es un espejismo

Rafael Angarita Arvelo no es menos severo cuando alude a la obra de José Rafael Pocaterra. Comienza explicando los aciertos de su primera novela *Política feminista* (1913) pero al compararla con *El Cabito*, vuelve a aflorar su rasero tan severo: “En gracia al vigor y firmeza de sus cuadros, a la precisión novelística de sus personajes y al enredo articulado e ininterrumpido, podría absolverse a Pocaterra de sus errores sintáxicos (sic), de su gramática volandera y de sus faltas de estilo.

Muchas de sus páginas –de este libro y de todos los demás suyos– descosidas y precipitadas se rehabilitan de improviso por ingeniosos improntus novelísticos que resuelven de modo original y poco común un capítulo, una situación o un hombre” (p. 100). Tal vez la abundante obra de Pocaterra se descarrila a veces en el estilo y propende a la desmesura, pero sería una negación casi absoluta decir que: “Nada aporta tal obra a nuestra novelística. Muy poco se la recuerda en Venezuela” (p. 101). Sin embargo, echa el resto de la opinión para recuperar su labor como cuentista, donde apenas menciona sus *Cuentos grotescos* (1922) y reconoce, sin deslindar género ni naturaleza discursiva, que “*Memorias de un Venezolano de la decadencia* es hasta hoy el documento más completo e interesante de nuestro tiempo” (p. 102). En su “Capítulo de Referencia” incluye a otros autores que por sus escasos méritos tienen una mínima contribución al avance y prestigio de un género de expresión artística. Todo esto en términos de “valor verdadero” que es lo que busca y al parecer no logra asir de manera determinante.

Su ejercicio crítico parece a veces un frustrado esfuerzo de encontrar la piedra preciosa en el tamiz, pero ésta se le resiste, por ello confina al olvido a aquellas obras que en su óptica de lector exigente es la mayoría. Incluye en este apartado de su libro a escritores como Samuel Darío Maldonado, autor de *Tierra nuestra* (1920), a la que le reconoce algunos méritos como relato de anécdotas venezolanista, pero que nunca llegará a conformar propiamente una novela. Así mismo comenta, muy de paso, la obra de Elías Sánchez Rubio, *Irama* (1920), Carlos Elías Villanueva, con *Villa sana* (1914) y *La charca* (1924), y allí asoma el primer atisbo de lo que luego será la valoración de la obra de Rómulo Gallegos. En este contexto histórico de los tempranos años 20, señala que la aparición de la *Trepadora* (1925), alteró “inesperadamente el curso natural y fastidioso de la novela nacional en aquel tiempo” (p. 106). Pero luego, contra la opinión a veces generalizada de que la

obra de Enrique Bernardo Núñez, especialmente *Cubagua* (1931), no había tenido un registro lo suficientemente amplio y positivo para reconocer sus méritos, la opinión de Angarita Arvelo es altamente positiva. Reconoce en ésta a una de las obras de verdadera belleza literaria venezolana. Pero en ese mismo contexto subraya el fracaso que el mismo Núñez reconoció de su novelística, representada en *Sol interior* (1918) y sobre todo en *Después de Ayacucho* (1920). Así que transcurrido apenas un lustro de la publicación de *Cubagua*, reconocida hoy en día como una obra maestra, ya el tachirenses adelanta este reclamo crítico: “Estamos ante un gran libro venezolano. No se concibe cómo nuestros escritores, nuestras revistas y periódicos, mientras consagran parrafadas laudatorias y vacuas a libros medianos e ínfimos, generalmente cargosos para nuestras letras, hayan saludado con tan pequeño y como forzado entusiasmo la incorporación de esta obra magnífica a nuestra literatura. Es probable que la costumbre de no leer lo nuestro y la de referirse a los libros sólo por el título y el autor, sea causa de tal desapercibimiento. A *Cubagua* le falta, para su justicia y divulgación, el examen crítico honesto que le lleve a su sitio digno de estilo y de tono” (p. 111). Y esto reafirma la valoración que hace de esta obra, en opinión del autor, la novela más notable de su generación.

Rómulo Gallegos y el “gran escenario” de la narrativa nacional

Con Gallegos este discurrir crítico llega a su clímax. Comenta con pincelazos la trayectoria cuentística del autor para detenerse luego en sus primeras novelas, desde *El último Solar* (1920) hasta *La trepadora* (1925), desde *Doña Bárbara* (1929) hasta *Pobre negro* (1937), así como *Cantaclaro* (1934) y *Canaima* (1935). Ya tempranamente, el crítico intuye una familia de autores que asumen con esmero la tarea de dejar una estampa de lo más auténtico del ser latinoamericano, esos rasgos que luego la historiografía literaria llamaría “la novela de la tierra”, en la cual se integran *La vorágine* (1924), de José Eustacio Rivera, *Don Segundo sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes y *Doña Bárbara*. Estas tres obras, publicadas en un espacio-tiempo próximo fueron reconocidas como ‘tres novelas ejemplares’, con toda la carga de tradición que va implícita en esta conjunción y que representa la “primera fase coherente de la narrativa latinoamericana”¹⁴. Con esos referentes tan justos y dignos, Angarita Arvelo atina a sintetizar la sumatoria de elementos valorativos que bien podrían definir los alcances de la obra de Gallegos.

En su opinión, el maestro “pertenece a esa clase de espíritus hechos al esfuerzo, llevados por las íntimas convicciones, para los cuales las únicas finalidades trascendentales del arte y de la vida son la adquisición de aspecto personalísimo e inconfundible, el mejoramiento útil y progresivo de las ideas,

¹⁴ Trinidad Pérez, “Prólogo” a *Tres novelas ejemplares*, La Habana, Casa de las Américas, 1975, p.7.

el depurado evolucionar hacia términos de verdad y de belleza que completen las aspiraciones perseguidas” (p. 117). El crítico amplía el horizonte para buscar elementos de comparación, para acercar otros referentes con los cuales tensar paralelismos en torno a temas, posturas ideológicas, alcances del lenguaje y de los recursos narrativos.

Su aproximación es estilística a veces, y sociológica en la mayoría de sus puntos de vista, pues mezcla los elementos narrativos con la interpretación de rasgos constitutivos de la nacionalidad. Por encima de todo destaca la constitución ética de los venezolanos representados por el novelista, los alcances ideológicos de las novelas y la actuación pública de Gallegos, que en mucho permeó el punto de vista narrativo y afectó la recepción misma de las novelas.

Angarita Arvelo está muy atento al narrador, al escrutador del alma humana, pero también al hombre que tenía una postura pública, al político. Y a ello, para unas apreciaciones concebidas al filo de los años 30, y publicadas en 1938, podríamos atribuir un carácter premonitorio pues una década más tarde Gallegos estaría confrontando las consecuencias de una fallida gestión al frente de la presidencia de la república, desafiando las adversidades que se sostenían –como se dijo entonces– en la imposibilidad de gobernar a un país escribiendo novelas: “Si bien es cierto que el autor ha afirmado varias veces que no es político y que la política no será su medio, no es menos cierto que esa política nuestra le ha restado muchas horas de actividad y de actuación. Ojalá el escritor domine en él sobre el político. Para prez, honra y acrecimiento de nuestra literatura” (p. 140). De allí también la vista en perspectiva de un fracaso político que marcaría un derrotero menos optimista en la historia venezolana, la derrota de un intento civilista y civilizador que finalmente sucumbió frente a la soldadesca autoritaria revestida de traje civil.

También, mirando hacia el interior del panorama narrativo nacional, Angarita Arvelo construye inteligentemente el punto de entronque de *Doña Bárbara* con su tradición, eje fundamental para comprender el proceso literario y la función pragmática de la historiografía, conjunción que Lubio Cardozo ha caracterizado dentro de la natural evolución de nuestra narrativa¹⁵, es decir, aquella búsqueda de expresión de lo nacional que se desprende de *Peonía* y se asienta en *Doña Bárbara*. Entre ambas se instituye un antes y un después; la que recoge los intentos constitutivos de la novelística del siglo XIX y la que deslinda las murallas del lenguaje y los temas hacia una narrativa moderna en el siglo XX. Con singular destreza el crítico ensaya un ejercicio analítico que logra trenzar una referencialidad comparatística que enriquece sus matices y organiza con mayor acierto una perspectiva intertextual.

¹⁵ Cf. Lubio Cardozo, *El criollismo, período de estabilización de la narrativa nacional. Una hipótesis*, Mérida, Editorial Venezolana, 1982, p. 9.

En su intento comprensivo no abunda en detalles, sin embargo, es sugerente y profundo su análisis y, sobre todo, logra articular con sagacidad analítica las relaciones intrínsecas entre el corpus novelístico galleguiano. Luego de este enjundioso tratado que dedicó a la obra de Gallegos –el más extenso del conjunto– dedica unas pocas líneas de plasmar su impacto de lector frente a la obra de Teresa de la Parra. Apoyándose en el traductor y apólogo de caraqueña, Fancis de Miomadre, el crítico sustenta su apreciación en torno a la cualidad destacada por aquél, que es de de la ingenuidad. Angarita Arvelo traduce este juicio como un indicio de modernidad, y emparenta el tono confesional de la venezolana con la obra de Marcel Proust, (él mismo se ocupa de reseñar que la obra de Proust había sido vertida al castellano recientemente por el poeta Pedro Salinas). Este hecho pudo convertirse en una ventana desde la cual muchos de los escritores hispanoamericanos se asomaron al balcón de la más intensa y completa narrativa de lengua francesa. Sin embargo, en nuestra opinión, este marco cumple una mera función referencial pues acto seguido comenta: “*Ifigenia* aporta la misma vocación auto-biográfica de los libros de Proust. Con espíritu libre, talento verdadero y encantador gusto femenino pudo nuestra compatriota superar cualquier influencia, dominar cualquier admiración interna y salirse, del ambiente de “Swan” para producir en esencia y en acción un libro del todo y por sobre todo muy venezolano” (p. 146). En medio de la valoración de *Ifigenia*, a la cual destaca por sus justos valores, despacha rápidamente a *Memorias de Mamá Blanca* (1929). En ese mismo contexto, muy brevemente, menciona la obra de otras dos escritoras nacionales, Ada Pérez Guevara con *Tierra talada* (1937) y Trina Larralde con *Guataro* (1938), simplemente para establecer un marco de comparación y hacer resaltar la figura de Teresa en medio de un panorama narrativo femenino bastante desolador, digno apenas de una mención.

El capítulo que cierra su panorama crítico está dedicado a dos autores que con el tiempo también se harían acreedores de un lugar destacadísimo en la narrativa nacional, Arturo Uslar Pietri y Julián Padrón, a quienes lee en el contexto del tiempo que viven y sobre todo respecto al elemento político, que pareciera marcar los surcos del lenguaje para definir los caminos donde la vida, la historia y los hombres se representan.

Nuestra intocable realidad

La mención a la obra de Uslar Pietri y Padrón le sirve de pretexto para formular –o ratificar– sus hipótesis en torno a las tendencias narrativas del momento, es decir, de los años 30. Por una parte, con gran ironía, cuestiona la tendencia de algunos escritores que, sustentándose en la temática del paisaje, incurren en los extremos. Ese paisaje sirve de telón de fondo para dibujar personajes que falsean el contexto y que no tienen efectividad en cuanto a sus formas de habla, contaminándose de una jerga aparentemente popular que

podiera llegar, incluso, a convertirse en caricatura del modo de ser y hablar de las personas, así como de las costumbres campesinas o pueblerinas.

En síntesis, con una fuerte carga irónica comenta que “Muchas de las novelas pertenecientes a esta clase indicada parecen libros de jardinería, informativos de la flora nacional” (p. 152). La otra tendencia que cuestiona es la del urbanismo político, lo cual consiste en proponer, desde el lenguaje narrativo y la intriga novelesca, elementos fuertemente cargados de tensión política y que de alguna manera abren un camino mucho más duradero que el que se había abierto en las postrimerías del siglo XIX: “La novela urbana, motivada de política, parece tener un superior porvenir sobre la regionalista y paisajista si se tiene en cuenta que nuestra existencia personal y nacional, en el conjunto ciudadano, está siempre, tradicionalmente, vinculada a la historia política del país”. (p.153).

La valoración de Uslar Pietri le hace intuir a un gran escritor que está en camino de consolidar su obra. Por ello destaca en un nivel de simultaneidad estilística tanto los cuentos publicados hasta el momento, especialmente *Barrabás y otros relatos* (1928), como su novela *Las lanzas coloradas* (1931). Dicho sea de paso, reconoce el impacto que la misma tuvo no sólo en Venezuela o en las fronteras de la lengua, sino en las ediciones que sucedieron a la española de 1931, esto es, la traducción al alemán y al francés, ambas en 1932. Angarita Arvelo subraya de manera precisa este dato.

Con breves trazos, no escapa al aliento poético que le acompaña cuando valora esta obra: “Uslar Pietri, en su novela *Las Lanzas Coloradas*, concreta la nueva posición del género en nuestro país, y su técnica, reveladora del aprendizaje logrado en la lectura de Joyce, es despejada, limpia, precisa. Breve el relato, firme la acción, segura la palabra que desplaza potencia como propiedades absolutas los comprimidos medicinales. Descarga las figuras de detalles: son matices del libro. El fondo –intencional– no lo hace la naturaleza, motivo incidental: lo crean las figuras, prefijando como espejo de sus actuaciones el ambiente total, la situación histórica nacional del momento que refleja [...] Uslar Pietri salva airoso el banco de arena mortal: su libro, informado de novedad y de técnica contemporánea, es un vibrante cuadro novelístico de nuestra epopeya, trágico y glorioso como una victoria de la guerra (pp. 154-155).

Pero, no obstante, cuando comenta la obra de Julián Padrón no es tan optimista, requiebra su acendrada vocación hipercrítica y pone el índice en los detalles menos logrados de la obra. Con una perspectiva muy personal, alcanza a veces las alturas del *magíster dixit*, y en otras, pasa las carencias por el cedazo de su propia voz y su experiencia personal: “El hombre de la montaña siente la atracción del llano como una curiosidad temperamental. Con mayor urgencia siente –lo digo yo, nacido en las altas montañas– la atracción del mar como un interrogante vital que lleva en la sangre y le está en el alma. Detrás de los erguidos cerros, más allá del horizonte azul con niebla o nieve,

presiente el agua crispada en olas tan levantadas como los cerros, agua con flanco de espumas, rumorosa de acentos semejantes a los del viento por entre las selvas. Nuestro paisaje es también mar y costa –costa y mar caribes– tonos vivos de la fisonomía nacional” (p. 156).

Su perspectiva es abarcante, por ello la voz del hermeneuta que intenta no sólo destacar los valores a partir de una lectura gozosa, se resiente al no hallar lo que busca. Respecto a la obra e Julián Padrón llega a escribir frases que pudieran considerarse lapidarias si no estamos atentos a esa búsqueda –y más precisamente a esa exigencia– de originalidad y perfección. Por ello impactan expresiones como “El abuso de la imagen deja presumir pobreza de ideas” (p. 157). Pero inmediatamente reúne los valores y suaviza el tono para reconocer los aciertos: “Sus referencias y descripciones tienen notable valor documental. Describen en lo externo los problemas venezolanos de aquella parte del país –en mucho semejantes a los de la otra montaña– en forma y método tan claros como en pocas obras nacionales de su índole. Si manejase con conciencia y plenitud el idioma, y hubiese severamente castigado la prosa, habría colmado con su libro las aspiraciones literarias de su generación. A pesar de lo anterior, aún no veterano del idioma, su prosa viril, prometedora y joven ofrece las expresiones del realismo contemporáneo –nuevo realismo– y estampa a cabalidad dentro y fuera el ambiente, la tierra y las almas, salvando el peligro de la contemplación literaria paisajística que en otros libros venezolanos paraliza la vida y acción fundamentales” (pp. 158–159). Este es su etilo, esa es su forma de enjuiciar y a veces, ante la aparente severidad, se forma un juicio de valor que es resultado de un criterio afianzado por las lecturas y fustigado por el horizonte, quizás exasperado, de su formación académica.

Con mucha responsabilidad Angarita Arvelo había asumido la tarea y con claridad sabe –y lo reafirmaría años más tarde– que el “movimiento de crítica entre nosotros no depende de aumento o disminución de la producción literaria. Depende de la calidad, personalidad e independencia de los críticos. De sus conocimientos, experiencias, formal vocación”¹⁶. Lúcido juicio que otorga al autor rasgos de modernidad y una fina intuición que tiene asideros en la teoría de la literatura.

Una historia muy personal de la novela venezolana

El “Último capítulo” es una brevísima exposición de fe. Reconoce de conjunto el valor literario de muchas de las novelas publicadas hasta el momento y reconoce que la crítica ha estado atenta y, más aún, habla de la vigilante actitud de nuestros críticos. Luego pasa a deslindar lo que era el elogio complaciente frente al análisis sesudo y profundo de sus intérpretes: “Para fortuna de nuestras letras, entre nosotros casi han pasado el aplauso, el

¹⁶ Rafael Angarita Arvelo “La crítica literaria en Venezuela”, art. cit., p. 12.

entusiasmo y los elogios incondicionales. Viene el período de la observación estudiosa y honrada, del examen independiente e imparcial, del análisis técnico crítico y de la labor bien dirigida de saneamiento artístico. Detrás de nosotros, separada del ambiente modernista que amparó nuestra iniciación, se siente la proximidad de otra generación formada en libertad de expresión y de ideas, de la cual ha de esperarse el espíritu crítico de valorización y rectificación como de la buena semilla nobles frutos. Esa generación continuará la obra de defensa de nuestra literatura tan querida y tan asumida por nosotros (pp. 167-168). Ciertamente, en este último balance, deja establecidos los autores que han dado a conocer obras más próximas a la fecha de cierre de la redacción de su libro; destaca algunos nombres. Unos olvidados y perdidos ya para la historia, como en el caso de Miguel Toro Ramírez, Antonio Reyes y José Ramírez; otros, con una obra consistente y sostenida en los años posteriores como Ramón Díaz Sánchez. A su novela *Mene* (1936) reconoce suficientes méritos: “Hasta tanto otro autor, o el propio Díaz, enfoquen nuevamente este escenario y lo produzcan en novela de vigor y realidad, *Mene* seguirá siendo nuestra más aceptable novela del petróleo. No quiere ello decir aceptable por su construcción, conexión e ilación. Aceptable por su veracidad, su seriedad y su claridad de hechos. Si Díaz Sánchez hubiese ligado sin festinación sus personajes, sus cuadros y el ambiente, la novela se habría concretado airoso en unidad de arte y de relato, muy cerca de la obra maestra” (p. 169). Y así, comenta muy brevemente la obra de Julio Ramos *Los conuqueros* (1936), Juan Manuel Rondón Sotillo, *Tierra caribes* (1938) y ofrece apenas una noticia sobre la publicación ese mismo año 1938 de las novelas *La carretera*, de Nelson Himiob y *Puros hombres*, de Antonio Arráiz.

Lo que hemos reiterado como una forma expositiva que obedece a un personalísimo estilo, cierra el libro como un comentario donde se explicitan sus motivaciones. Sin duda, es ésta una historia muy personal de la novela venezolana –que es una forma válida de asumir los retos críticos e históricos– aunque se corra el riesgo de ser tildado de “dogmático”, poseer mala fe o intención dañosa¹⁷. Con todos los cuestionamientos y objeciones que se le pudiesen imputar, esta obra explicita su plan y establece los linderos de sus búsquedas y aspiraciones: “Serenidad sin vehemencias, discusión sin irrespeto, historia cierta, crítica con estudio formal, pasión por nuestra literatura y defensa de la misma, amor por nuestra novela y por la gloria que ella nos refleja, y un sentido de libérrima apreciación, expuesto en cada palabra como dentro de cristales –lo que está en mi temperamento y vive en mi sangre como en mi espíritu– han presidido la confección de este libro que anhela contribuir patrióticamente a la cultura venezolana, que cumple con mis

¹⁷ Véase Julio Planchart, “Una defensa más y *Peonía*”, en su libro *Temas críticos*, Caracas, Presidencia de la República, 1972, p. 196.

deberes de hombre de letras y que ofrezco a mis contemporáneos con sinceros deseos de utilidad” (p. 171).

El libro –es fácil intuirlo– no tuvo una difusión tan amplia como pudiera pensarse. Sus puntos de vista polémicos contribuyeron tal vez a que la misma fuese “discutida y negada por sus adversarios”¹⁸. El plan del libro, la selección del corpus de obras y autores estaba más en el camino de ofrecer la visión personal de un lector que asume riesgos críticos. El contenido en general es severo, por ello muchas veces polémico pero, ciertamente, respetuoso y mesurado. Quizás la sensibilidad epidérmica de algunos marcó su silenciamiento ¿no es acaso inquietante el hecho de que la obra no se hubiere reeditado en los setenta años siguientes a su aparición berlinesa?¹⁹ Vista en perspectiva, la obra de Angarita Arvelo inicia los estudios sistemáticos de nuestra literatura, pone al día la trayectoria de un género y hace una radiografía de su proceso.

Sus aportes no soslayan los esfuerzos que le antecedieron. Quizás sea éste el impulso pionero de construir una historiografía que tendría lúcidos seguidores. Para los lectores nuevos de nuestra literatura, este panorama expuesto con un estilo tan personal por Rafael Angarita Arvelo, tendrá sin duda mucha utilidad. Sin embargo, el no presentar una explícita identificación con postulados teóricos y metodológicos, ya iniciados en los años 20 para la interpretación de las escuelas, los movimientos y las tendencias literarias, así como el análisis de las obras concretas, la crítica de Angarita Arvelo basa su empirismo en su disciplina de lector, en su bagaje cultural y, sobre todo, su perspectiva intelectual no pierde de vista el compromiso que el escritor debe tener con el arte, con el idioma y con su tradición.

Angarita Arvelo y la historia de la crítica literaria en Venezuela

Este volumen que ahora impulsa el Vicerrectorado Académico de la Universidad de Los Andes incluye además de la *Historia y crítica de la novela en Venezuela*, dos valiosos textos posteriores de Angarita Arvelo. El titulado “Memorial de Bad-Nauheim” (1942) y su ensayo “La crítica literaria en Venezuela”. El primero es una aproximación de vivencias a los hechos de la II Guerra Mundial, especie de diario, crónica o confesión, es un intenso relato que mezcla muchos de los elementos propios de la imaginación con el cotejo de hechos graves y reales, definitivamente históricos. El segundo es el resultado de un esfuerzo de síntesis que preparó el autor especialmente como

¹⁸ José Ramón Medina, *Noventa años de literatura venezolana*, Caracas, Monte Ávila, 1992, p.191.

¹⁹ En la compilación de Gabriel Jiménez Emán, *El ensayo literario en Venezuela*, se incluyen cuatro capítulos de esta obra (Véase el tomo I, pp. 351-359).

Discurso de Incorporación a la Academia Venezolana de la Lengua, en 1954²⁰. También se dio a conocer en las páginas de la *Revista Nacional de Cultura*²¹. Nuevamente se hace un planteamiento panorámico en el cual revisa, siendo fiel a sus propósitos, “Una crítica generosa sin flaquezas, severa sin excesos, erudita sin desplantes de sabiduría, independiente de cuanto está en el ambiente cual el aire que todos respiramos. Creada para señalar sobre generaciones de hoy y de mañana puntos de fundamental aprendizaje en el arte de las letras. De nuestros letras venezolanas” (p. 9). Haciendo gala de sus conocimientos de lector atento, destaca la obra de José Luis Ramos, Andrés Bello, Cecilio Acosta, Felipe Tejera, autores a los que atribuye una especie de “edad primaria” en la disciplina crítica.

La conciencia en torno a los usos de la lengua y a la justicia del estudio y conocimiento de la misma lo llevan a valorar la obra de Julio Calcaño con amplia generosidad: “¿Qué es *El Castellano en Venezuela*? En concepto mío representa la obra más perfecta producida hasta la fecha por nuestra crítica de literatura. La más delicada, entendida, penetrada del lenguaje, de su filosofía y de su psicología nacionales como el agricultor de la tierra que cultiva. La mejor concebida, documentada y acertada. Hermosa obra para el pueblo, creada sin prejuicios de retórica o de selección, fortificada de ciencia y de estudios como de murallas las grandes ciudades medievales” (p. 10).

Este juicio de valor antecede la defensa que hace de la obra de Calcaño frente a la medianía de la época que no quiso reconocer sus aportes ni el esfuerzo de valía de su autor. Por ello insiste con exactísima convicción en el impacto que la obra tuvo y en el reconocimiento que generaciones posteriores dispensaron a esta obra. Este juicio le sirve como corolario para proclamar el cierre de una edad antigua de nuestra crítica y sin pasar por la edad media, comienza a situar lo contemporáneo, lo nuevo, lo joven.

El autor asume su oficio de historiador como una profesión de fe. Y se enlista en las filas de quienes tienen el deber de consagrarse a leer, estudiar, comprender nuestra literatura y lo asume si delegar responsabilidades: “Muchos de los que trabajamos con desprendimiento, vocación y conocimiento por la grandeza de nuestra literatura; por su evolución recuperativa intensiva hacia planos de gracia, serenidad, arte noble; por limpiarla de pasiones, errores, adefesios, falsos oficiantes, microbios con peste de disolución; y actuamos convencidos siempre de que sólo para después de muertos hay justicia, estimación valorativa despojada del veneno que en ocasiones tiende a desmerecer cuando no a aniquilar, tenemos convicción de que al fin de cuentas todo se hace en honra y provecho de nuestras letras. De que bien

²⁰ Véase Academia Venezolana de la Lengua, *Discursos Académicos*, presentación de Pedro Pablo Barnola, edición, notas bio-bibliográficas e índices de Horacio Jorge Becco, Caracas, Italgráfica, 1983, tomo IV, pp. 233-252.

²¹ Rafael Angarita Arvelo “La crítica literaria en Venezuela”, *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), núm. 105 julio-agosto de 1954, pp. 9-20. Cito el texto por esta edición indicando en el texto la página correspondiente.

vale la patria que nos produce esta lucha en apariencia hoy infructuosa. Seguramente fecunda, clara en el futuro como fecundas y claras son semillas de buen fruto” (p. 12).

Su examen valora la obra del malogrado Luis López Méndez, y considera como una “muestra de perlas” su *Mosaico de política y literatura* (1890). La obra de César Zumeta la reconocer a partir de la óptica valorativa de Santiago Key Ayala. Luego destaca *La literatura venezolana en el siglo XIX*, de Gonzalo Picón Febres, que había cuestionado severamente en su *Historia y crítica* de 1938. En este ensayo parece rectificar sus puntos de vista: “De cualquier manera como se le juzgue, justo es convenir en que *La Literatura Venezolana en el Siglo Diez y Nueve* representa el ensayo más metódico y preocupado sobre nuestras letras, extendiéndose hasta las primeras manifestaciones de la subsiguiente generación o sea la del 908” (p. 14).

Pero es a la trayectoria intelectual del zuliano Jesús Semprum, a la que Angarita Arvelo dedica encomiables elogios. Crítico del modernismo, autor de una obra dispersa que pudo haberse convertido en la más original y certera de su tiempo, le cuestiona sin embargo, sus opiniones lacerantes contra *Peonía*. Para el zuliano, la que Angarita Arvelo y luego toda la crítica posterior consideraron piedra angular del proceso narrativo venezolano, es merecedora de epítetos como: “chabacana, rastrera, descosida, sin originalidad”, frente a lo cual disiente el historiador de nuestra novelística: “Grave falta del crítico, tan ligera como apreciación de bibliografista criollo, contra lo cual protestamos cuantos tenemos el orgullo de proclamar la *Peonía* de Romero García nuestra primitiva gran novela de fundación. El punto de partida exacto de la actual novela venezolana” (p. 17).

Así mismo, comenta los aportes de Luis Correa a partir de su *Terra Patrum* (1939) y Julio Planchart, autor de una obra que es —en su opinión— por mil razones recomendable, *Tendencias de la lírica venezolana* (1940). Y cierra su brevísimo bosquejo crítico con ligeros comentarios en torno a la obra de Mariano Picón-Salas que si bien, en su opinión no es un crítico literario propiamente, “otros géneros literarios como el ensayo puro universalista o como distintos aspectos de arte, historia y biografía son su realidad” (p. 19). De igual manera descarta en el panorama de nuestros críticos literarios la obra de Fernando Paz Castillo o Rufino Blanco Fombona.

Casi al final del ensayo, reafirma su propia profesión de fe y su programa pragmático como crítico e historiador de nuestra literatura: “Bien o mal, enamorado del culto y de la defensa de nuestras letras —enamorado de nuestra Venezuela que trasciende espíritu y pujanza en la obra de nuestros escritores y poetas— busco y buscaré sin vacilaciones la realidad de nuestro arte literario en su pasado, su presente y su porvenir. Avisar, alertar, vigilar las nuevas promociones. Advertirlas con prudencia y beneficio. Crearles ruta más ancha que la nuestra. Abrirles camino de sol en medio de las minúsculas, repetidas tempestades literarias criollas. Puedo ufanarme de ello. Con

aciertos, con fallas, con señalamientos libérrimos, sin atender en literatura a ideologías políticas, sociales o económicas en pugna, únicamente me preocupan el mejoramiento y defensa de nuestras letras venezolanas” (p. 20).

Finalmente, luego de una muy breve referencia a Arturo Uslar Pietri y a sus *Letras y hombres de Venezuela* (1948), da paso a una breve enumeración de autores que en su opinión sí merecen el calificativo de críticos literarios: Pedro Pablo Barnola, Pascual Venegas Filardo, Rafael Olivares Figueroa, Fernando Cabrices, Luis Beltrán Guerrero, Eduardo Arroyo Álvarez, y José Fabbiani Ruiz. La nómina cesa al filo de los años cincuenta²². Su labor como crítico queda encaminada; su aporte es insoslayable. Los lectores nuevos podrán atestiguar sobre la pasión de Rafael Angarita Arvelo por las letras nacionales, por sus novelas y sobre todo, por todo aquello que se pudiera convertir en mérito, en hallazgo; superados los complejos de inferioridad frente a otras culturas del mundo, la literatura venezolana reclama un lugar en su presente, sus críticos deben ayudar a construirlo.

Gregory Zambrano
Mérida, junio de 2007.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Academia Venezolana de la Lengua, *Discursos Académicos*, presentación de Pedro Pablo Barnola, edición, notas bio-bibliográficas e índices de Horacio Jorge Becco, Caracas, Italgráfica, 1983, 8 tomos.

Angarita Arvelo, Rafael, *Historia y crítica de la novela en Venezuela*, Berlín, Imprenta de August Pries Leipzig, 1938.

-----, “La crítica literaria en Venezuela”, *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), núm. 105 julio-agosto de 1954, pp. 9-20.

Cardozo, Lubio, *El criollismo, período de estabilización de la narrativa*

²² Aparte de Angarita Arvelo, en 1966, Pedro Díaz Seijas reconoce la carencia de una crítica seria y rigurosa, precisa que “en la literatura venezolana de las últimas cuatro décadas, pocos nombres han tomado en serio el ejercicio de la crítica literaria. Acaso podríamos mencionar con precisión dos: José Fabbiani Ruiz y Luis Beltrán Guerrero”, en su libro *La antigua y la moderna literatura venezolana*, Caracas, Armitano, 1966, p. 622.

nacional. Una hipótesis, Mérida, Editorial Venezolana, 1982.

Crema, Edoardo, *Interpretaciones críticas de literatura venezolana*, Caracas, UCV-Facultad de Humanidades y Educación, 1950.

Díaz Seijas, Pedro, *La antigua y la moderna literatura venezolana*, Caracas, Armitano, 1966.

Fabbiani Ruiz, José, “Historia y crítica de la novela en Venezuela”, *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), núm. 5, 1939, pp. 62-63.

Jiménez Emán, Gabriel (comp.), *El ensayo literario en Venezuela*, Caracas, La Casa de Bello, tomo I, 1988.

Larrazábal Henríquez, Osvaldo, *Historia y crítica de la novela venezolana el siglo XIX*, Caracas, UCV-Instituto de Investigaciones Literarias, 1980.

Mancera Galletti, Ángel, *Quienes narran y cuentan en Venezuela* (Fichero bibliográfico para una historia de la novela y el cuento venezolanos), México, Ediciones Caribe, 1958.

Medina, José Ramón, *Noventa años de literatura venezolana*, Caracas, Monte Ávila, 1992.

Pérez, Trinidad, Prólogo a *Tres novelas ejemplares*, La Habana, Casa de las Américas, 1975, pp. 7-33.

Planchart, Julio, *Temas críticos*, Caracas, Presidencia de la República, 1972.

Rodríguez Ortiz, Oscar, *Venezuela en seis ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1987.

Semprum, Jesús, *Crítica literaria*, Caracas, Villegas, 1956 (Edición preparada por Luis Semprum y Pedro Díaz Sejas).

-----, *Estudios críticos*, Caracas, Editorial Élite, 1939.