INCORPORACIONES Y EXCLUSIONES AL PROYECTO DE NACIÓN: EL
NEGRO Y EL INDIO EN LA NARRATIVA DECIMONÓNICA VENEZOLANA

POR

BLADIMIR RUIZ
Trinity University

La literatura del siglo XIX en Latinoamérica, lejos de ser ajena al desarrollo histórico-social que tiene lugar después de la independencia, es altamente instrumental en el proceso de definir agendas y proyectos políticos, delimitar las funciones de los discursos europeos sobre la realidad americana y dirimir cuestiones vinculadas con la heterogeneidad social y cultural de América dentro del proyecto nacionalista. En este sentido, es posible leer muchos de los textos producidos en la época que nos ocupa como representaciones simbólicas de conflictos asociados a la formación de la nación y a la consolidación del Estado.

La novela nacional en particular se erige en espacio donde se abordan muchas de las cuestiones básicas asociadas al surgimiento y consolidación de las culturas nacionales en el continente. Así, por ejemplo, es posible rastrear tópicos nacionalistas tales como las bases para el establecimiento de la hegemonía criolla, el conflicto entre distintas agendas y orientaciones políticas (federales y liberales), el tema de la diferencia racial y lingüística, la definición de genealogías y, para citar uno más, el tópico del progreso y la modernización.

La novela nacional venezolana –escasamente estudiada en comparación con otros *corpus* literarios continentales– surge en la segunda mitad del siglo XIX.¹ De manera análoga a la mayoría de las nuevas naciones latinoamericanas, la novela nacional –y las literaturas nacionales en general– aparece en un espacio creado por el fervor de los nacionalismos políticos. Estamos en un momento del proceso de consolidación de estas naciones incipientes en el cual se despierta una nueva conciencia histórica que permite crear una historia nacional y correlativamente se intenta configurar una historia literaria ahora percibida como propia de un país en particular.

En lo que se refiere a este ensayo, me interesa subrayar cómo la narrativa nacional decimonónica venezolana construye una imagen de nación asociada a grupos étnicos y raciales. En particular, en los textos narrativos que aquí estudio se elabora un espacio simbólico en donde se representa un conflicto conectado con la modelación de los integrantes de la nueva *comunidad imaginada*: cómo legitimar la exclusión de sectores

¹ A diferencia de narrativas decimonónicas como la argentina, la mexicana, la peruana e incluso la chilena, la venezolana ha recibido poca atención crítica más allá de las fronteras nacionales. Incluso dentro de las universidades y publicaciones literario-críticas venezolanas poco se halla que estudie los textos que me interesa analizar (especialmente *Anaída* e *Iguaraya*).

raciales y étnicos que el proyecto nacionalista no incorpora: el indio y el negro². Más específicamente, el estudio de algunos textos narrativos de la Venezuela decimonónica revela cómo dentro de la propuesta hegemónica y homogeneizante de lo nacional, la diferencia racial aparece desplazada hacia los márgenes de lo no representable/no incorporable –asociada, por ejemplo, a la violencia y a la ruptura de órdenes y esquemas sociales aceptados– o hacia terrenos de la idealización estereotípica o emblemática.

1. LA NOVELA NACIONAL: A MANERA DE PREÁMBULO

El análisis de la literatura nacional venezolana devela cómo las élites letradas y privilegiadas van a defender en unos casos y a crear en otros lo que consideran ha de conformar su patrimonio literario. Igualmente, no debe perderse de vista que el momento que nos ocupa es uno marcado por la necesidad de emanciparse culturalmente, lo cual ideológicamente implicaba la necesidad de crear un espacio cultural e ideológico propios que dieran una fisonomía igualmente propia a estos nuevos Estados nacionales. Esto trajo consigo la iniciación de un proceso de recopilación, clasificación, registro (y posteriormente creación) de diferentes materiales que habrían de configurar el *corpus* de lo que era percibido como nacional. Las literaturas nacionales nacen pues bajo el impulso de la creación de una cultura criolla, autóctona, propia.

Desde un punto de vista estrictamente ideológico, ¿qué función/propósito tenía la configuración de estas literaturas nacionales? Beatriz González, en su conocido estudio *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, responde con bastante claridad a tal interrogante:

... servirá a los sectores dominantes para fijar y asegurar los emblemas necesarios de la imagen de la unidad política nacional. Así, la “literatura” tendrá –de acuerdo con la concepción liberal– la capacidad de operar sobre las condiciones materiales para hacer

² Este trabajo se inscribe dentro del marco teórico ya establecido por estudios como el de Benedict Anderson en torno a la idea de nación como una comunidad política imaginada (que, en tanto tal, aparece claramente delimitada y ejerciendo soberanía sobre su territorio) surgida en la convergencia de una cantidad de factores económicos, políticos y sociales. Asimismo, el estudio de Doris Sommer sobre las ficciones fundacionales en Hispanoamérica parte de la concepción de la literatura ya no como vehículo de representación de la nación, sino como sistema discursivo a través del cual ésta es construida simbólicamente. Ambos estudios –el de Sommer y el de Anderson– enfatizan la vinculación entre producción literaria y proyectos nacionalistas señalando la importancia del texto en la creación de imágenes que remiten a una conceptualización ideológica, cultural y política de la nación. Ángel Rama, por su lado, enfatiza la función de la ciudad letrada y su capacidad de adaptarse a los cambios sociales y políticos en tiempos de fundación nacional y modernización, de manera tal que mantuviera la articulación entre letra y poder a través de la elaboración de leyes, reglamentos, propaganda, literatura y otras operaciones letradas. Julio Ramos, por su parte, en *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, ha establecido la relación entre literatura y política en el siglo XIX latinoamericano y comienzos del XX, dando base para una crítica cultural que privilegia la importancia de la lengua en los procesos de organización nacional. Más recientemente, Fernando Unzueta ha reflexionado en su estudio en torno a los romances nacionales sobre las relaciones entre este género narrativo y el discurso histórico del nacionalismo.

efectivo el progreso social, y las historias literarias representarán el lenguaje institucionalizado de los intereses de estas clases que se atribuirán la formación de los Estados nacionales. (19)

Construir una nación implicó un proceso en el cual la necesidad de “civilizar” se convirtió en principio regulador. Civilizar en este sentido implicaba no solamente un dominio sobre la naturaleza, muchas veces percibida como fuente de barbarismo. Dentro de este panorama se inscribe la necesidad de dominar las fuerzas “entrópicas” de grupos sociales “otros” ante la necesidad de instaurar una sociedad civil gobernada por la legalidad y la sujeción al orden. Y muy importante: se trata también y principalmente de iniciar una sustitución de configuraciones culturales viejas asociadas a un mundo colonial atrasado por pautas reguladas y señaladas por las culturas de las modernas y civilizadas naciones europeas.

Civilizar, entonces, significó transplantar tales pautas culturales así como también tomar como modelo las instituciones que validaban su presencia. En tal sentido,

Una de las instituciones que formaban parte de ese marco constitucional era la literatura nacional. En tanto que ámbito institucional asociado a la nación, la literatura podía contribuir simultáneamente en la labor civilizadora y en la legitimación externa que la nación requería, puesto que la posesión de una literatura particular se consideraba requisito indispensable para justificar la aspiración a construir una nación. (Moré 62)

En el proceso de consolidación de los Estados-naciones hispanoamericanos las élites intelectuales no solamente intervinieron de manera activa en la esfera política, sino que también participaron mediante la producción de diferentes tipos de discurso (la novela nacional, uno de ellos), “en la proyección, organización, regimentación, mantenimiento y justificación de la vida social, política, económica y cultural de las nuevas naciones” (Unzueta, *La imaginación* 16).³ La nación, en definitiva, es conceptualizada políticamente bajo los parámetros ideológicos del liberalismo, y es *imaginada* desde y por la literatura de la época.

³ Max Weber sostiene que el concepto de nación no puede ser definido en términos de cualidades empíricas; muy al contrario, su campo de acción se encuentra en el terreno de los valores. La nación no puede ser identificada –no es idéntica– a la gente que conforma un Estado. Tampoco es igual a una comunidad que habla una misma lengua (de hecho, una lengua común no parece ser absolutamente necesaria a la hora de constituir una nación). Otra categoría que aparece problematizada es la de solidaridad nacional. En tal sentido, Weber señala que la idea de nación implica de alguna manera la incorporación de nociones como las de origen común y la de una suerte de homogeneidad esencial. Más aún, el autor conecta la idea de nación con lo que él llama los intereses particulares (“prestige interest” son las palabras usadas por Weber) del grupo llamado a dirigir y propagar el proyecto nacional. Así, la importancia de una nación está conectada con la supuesta superioridad de los valores culturales que han de ser preservados y desarrollados a través de la también aparente peculiaridad del grupo que la anima. En este sentido, los intelectuales son los llamados a propagar esta idea de nación así como los que ejercen el poder en el gobierno promueven la idea de Estado. Weber define a los intelectuales como “a group of men who by virtue of their peculiarity have special access to certain achievements considered to be ‘culture values’, and who therefore usurp the leadership of a ‘culture community’” (25).

La literatura nacional debe verse entonces como una construcción de tipo ideológico y como tal debe responder/representar los intereses de los grupos que la configuran. Como constructo cultural diseñado por un sujeto social determinado –las élites oligárquicas ilustradas– la novela nacional deviene en espacio textual en el cual dichos sujetos sociales revelan sus propósitos, intereses y contradicciones.

La novela nacional se inserta, pues, en la configuración de historias, literaturas y, en general, culturas nacionales que van a ser, en tiempos de formación y consolidación de las naciones, herramientas prácticas en el proceso de organización y cohesión social que toda nación requiere para constituir la sociedad civil. De allí que en una nación como la venezolana, en donde después de la independencia –como en otros contextos continentales– una minoría letrada aparece enfrentada a una gran mayoría iletrada y mestiza (desarticulada), la configuración de culturas nacionales constituya una propuesta homogeneizadora y aglutinante.⁴ En otras palabras, “lo nacional” deviene en un espacio imaginario donde se puede ensayar simbólicamente la conciliación de conflictos y diferencias sociales.⁵

2. ESTRATEGIAS DE INCLUSIÓN/EXCLUSIÓN DEL OTRO DEMONIZADO Y/O ROMANTIZADO

El negro hace su aparición en la escena histórica venezolana al comienzo del siglo xvi al ser traído como esclavo para la producción agraria y la explotación minera. En la guerra de independencia, que también fue una guerra social y racial, los negros van a desempeñar un papel importante: negativo inicialmente, al contribuir a la caída de la primera república al luchar del lado realista (estaban en contra de los “mantuanos”, líderes de la lucha independentista y representantes de la clase oligárquica y esclavista), y positivo finalmente a partir de 1815, al ponerse del lado de los revolucionarios. Algo similar puede decirse de su participación en las diferentes guerras civiles que el país vivió durante el proceso de formación y consolidación nacional, especialmente la larga guerra entre conservadores y federales. En todo caso, la mayoría de los historiadores que mencionan su participación en todas estas luchas concuerdan en sostener que como grupo social los negros han sido objeto de discriminación y manipulación y que, en general, sirvieron como “carne de cañón” en todas estas contiendas militares.

Todo análisis del tema de la raza en Venezuela se enfrenta a un fenómeno muy complejo dada la misma composición racial de sus habitantes. La Venezuela del xix es vista como una “tierra de pardos”, la del siglo xx rescata en su identidad simbólica el rasgo del mestizaje con la consiguiente propuesta de la igualdad racial. Sobre este último aspecto se destaca la aseveración explícita de los políticos venezolanos (y de la gente en general)

⁴ Graciela Montaldo sostiene que en Latinoamérica el historicismo romántico se abocó a la tarea de encontrar una identidad que prometiera cohesionar de alguna manera a grupos sociales sometidos a diferentes modos de dispersión. De igual manera, la necesidad de inventar un pasado de la nación responde a la postulación de versiones hegemónicas entre los diferentes sectores sociales y culturales (29).

⁵ Julio Ramos arguye que “la literatura era el lugar adecuado para la mediación entre la civilización y la barbarie, la modernidad y la tradición, la escritura y la oralidad” (*Desencuentros* 27).

de que en Venezuela no hay ni prejuicio ni discriminación raciales.⁶ Por supuesto toda esta discusión se reduce a una falsa conceptualización de los vocablos prejuicio y discriminación. En todo caso, una mirada simple a factores como clase, género, formas de participación política y representación institucional, para nombrar algunos factores, permitirá constatar que el prejuicio racial ha adquirido diferentes formas desde los tiempos de la colonia.⁷

En terrenos de la literatura decimonónica es interesante observar cómo en novelas como *Peonía* de Manuel Vicente Romero García la representación de este grupo se inscribe en el imaginario de la nación propuesto por los intelectuales del período. En efecto, en su afán por retratar el estado social de la Venezuela de la época, la novela presenta, aunque de manera dispersa y un tanto superficial, una imagen física y moral del negro.

Peonía, una de las novelas del siglo XIX venezolano con mayor número de ediciones (siete), narra el viaje de Carlos –personaje central– al interior del país para intentar resolver una disputa entre dos tíos dueños de haciendas limitantes entre sí, pero organizadas y reguladas de muy distinta manera. La primera tiene por nombre “Peonía” y su dueño, el tío Pedro, es un hombre atrasado, apegado a los tradicionales modos de producción y que en consecuencia ha colocado su patrimonio en el espacio del atraso y la decadencia (está económicamente al borde de la quiebra). Del otro lado tenemos la hacienda “La Fundación” del tío Nicolás, la cual goza de las mismas condiciones naturales pero dadas las facultades reguladoras y modernizadoras de su dueño (el buen terrateniente) disfruta de un bienestar y un desarrollo profusos.

En la hacienda de Don Pedro, Casiano, el capataz, y su sobrino Bartolo son negros como la mayoría de los peones. De igual manera, la curandera es una mujer negra de nombre Segunda.

Segunda es una mujer fea y sucia, mal vestida, sin modales y dueña de un poder creado sobre las bases de la ignorancia. De ella el narrador dice:

Todavía no se había lavado la cara; por lo menos llevaba en las pestañas todas las secreciones de sus ojos negros, vivaces, pequeñitos, como de pulga y encapotados [...] La boca, grande, muy grande, cual si fuera una mochila de henequén o un canasto, no estaba en mejores condiciones de aseo [...] No había en su traje contraste alguno con su persona y sus modales. (248)

El narrador y protagonista de la novela es el “mensajero de la modernidad” y por tanto presenta con ironía y burla todo lo que simbolice el atraso. Llama la atención, no obstante,

⁶ Cobra relevancia aquí la aseveración del famoso poeta y político venezolano Andrés Bello (uno de los fundadores del partido político Acción Democrática) quien en 1944 escribió en una columna del periódico *El país* que la composición racial del venezolano era como la de un “café con leche” (Wright 2).

⁷ En efecto, y para dar un ejemplo, Edward Eastwick reporta que en su viaje a Venezuela en 1864 encontró una clara jerarquía social con su correlativa distribución espacial. Sobre Valencia, ciudad del centro del país, afirma lo siguiente: “Now, mark me; the white creoles live at this end of the street, near the Plaza, lower down we shall come to the trigüeñas, or ‘brunettes’; and beyond these we shall find mulattas and mestizas, and we shall finish up with some beauties of a downright black, who are not so much despised as you would imagine” (citado por Wright 46).

que en su descripción naturalista de este personaje su aspecto físico guarde conexión con lo que moralmente representa. Segunda, la bruja, inaugura, por otra parte, la representación del negro como ser supersticioso, inclinado a la magia y al sincretismo religioso.

Más importante es el papel que juegan el capataz y su sobrino en este texto narrativo. Casiano aparece como un hombre “feísimo”, repugnante, perverso, vanidoso y propenso al mal. Tómese en consideración que este personaje tiene relaciones sexuales secretas con la segunda esposa de Don Pedro (Carmelita, la antigua sirvienta) y que su sobrino hace lo mismo con la hija mayor, Andrea. Cuando el narrador se entera de estas relaciones, por medio del chisme, su reacción es presentada con las siguientes palabras: “¡Cómo! —exclamé espantado— ¿con ese negro?” (295). La condena del narrador del comportamiento tiene una doble dirección: por un lado, las mujeres de esta familia de la “aristocracia” oligárquica venezolana no exhiben el código de conducta y honor que se les exige; por el otro, rompen con otra regla igualmente tácita e indispensable: las uniones deben darse “entre iguales” tanto a nivel social como racial.⁸

La destrucción de la hacienda “La Peonía”, quemada por estos dos hombres, en la cual mueren Don Pedro y su hija Luisa (la hija buena y virtuosa), cancela la posibilidad de que este grupo social/racial sea aceptado dentro del imaginario nacional fuera del esquema de separación de clases y razas aceptado como “normal” durante el siglo XIX en Venezuela. Desde otra perspectiva, aunque conectada, en la “negritud” de estos personajes aparecen representados los supuestos bajos instintos del hombre venezolano propenso al desorden y a la violencia.

Resultado de esta operación identificatoria va a ser la presentación de una opción menos severa y más armónica con el imaginario de la nación que desde este texto se quiere construir. En su representación como campesino (aquí no importa la raza) el negro es visto como un sujeto social responsable y trabajador, y como tal es evaluado como un sujeto social útil dentro del desarrollo de la nación. Un ejemplo de esto puede observarse en la copla cantada por un peón negro de la hacienda quien le responde a un llanero, que ha cantado previamente, en una suerte de duelo musical-folclórico. El “tuyero” (el cantor negro) canta en su copla lo siguiente:

Nosotros *semos* tuyeros
de Yare y Santa Lucía,
cantamos a todas horas
pues *semos* de buena cría.
No le negamos el vicio
a los músicos llaneros;
en el tuy *toos* *semos* negros
pero *semos* caballeros.

⁸ Sobre este particular Winthrop Wright señala en su muy completo estudio sobre raza, clase e imagen nacional en Venezuela lo siguiente: “Social customs also recognized class and color lines in Venezuela during the second half of the nineteenth century, though sex allowed for variation. The isolation of upper-class white women persisted as it had during the colonial period. Elite males, on the other hand, enjoyed extraordinary freedom with women of all classes and races and mingled freely at public functions” (47).

Nosotros nunca salimos
 a cantar en pueblo ajeno,
 porque mendingar pesetas
 lo tenemos siempre a menos.
 Nosotros ganamos real
 macaneando un callejón
 no acostados en chinchorros
 y comiendo requesón.
 Que se vengan para el Tuy
 a jalar una escardilla;
 a doblarse sobre un pico
 para plantar la semilla
 (200, énfasis en el original).

El texto realiza, por un lado, un trabajo de apropiación de la cultura popular en su insistencia en el registro de esta forma de expresión folclórica (la copla) siempre presente en el campo venezolano. De igual manera se registran algunas características fonéticas “propias” del habla popular (el texto transcribe fonéticamente –y resaltada en itálicas– el habla coloquial de sus personajes).

La apropiación que el texto hace de la cultura popular (representada en esta parte a través del habla coloquial del negro y de su canto) problematiza la propuesta ideológica del texto.⁹ Por un lado, porque la representación de la cultura popular, en tanto portadora de los valores culturales de clases subordinadas, evidencia los límites de la supuesta universalidad de los valores dominantes. Por el otro, porque tal representación implica igualmente un gesto hegemónico de control y dominación. Sobre esto último Julio Ramos señala: “Representar la barbarie del dialecto implica ahí una estrategia de contención, un intento de dominar la caótica espontaneidad y dispersión del habla popular mediante la codificación e implementación pedagógica de la ley de la lengua” (*Paradojas* 12). El texto literario deviene en lugar de mediación entre civilización y barbarie, entre modernidad y tradición, entre escritura y oralidad. Saber y conocer el habla “extraña” de ese otro implicará su conocimiento, incluir su discursividad otra significará igualmente subordinarla a la generalidad de la ley de la civilización (Ramos, *Desencuentros* 33).

Asimismo, la copla transcrita propone otra clásica representación estereotípica del negro: un ser “naturalmente” dotado para la música y el baile. Finalmente, este sujeto racial se presenta en la copla como un individuo trabajador y serio (en oposición a la concepción prejuiciosa de su raza como perezosa) frente al llanero a quien describe como holgazán y que vive “mendigando”, es decir, fuera del ámbito de la productividad que rescata como valor la ideología liberal desde el punto de vista económico.

⁹ El concepto de cultura popular es un tanto ambiguo y si se quiere “residual” en tanto muchas veces es definido como lo restante de algo más importante. Sería, por tanto, la cultura “no oficial”, la de aquellos sujetos sociales que no pertenecen a las élites. Otros prefieren hablar de subculturas o contraculturas, pero en cualquiera de los casos queda claro que estamos hablando de una cultura subalterna frente a la “cultura” (sin adjetivo determinante), es decir, la propuesta como universal y que en realidad expresa los valores de la clase hegemónica. Para una muy completa e interesante revisión y análisis del concepto de cultura popular, véase Vega y la “Introducción” del número de *Escritura* (25-6) dedicado a las culturas populares.

Lo interesante de esta representación final es que ubica a este sujeto social y racial en el espacio simbólico dentro del cual tiene una posición aceptada: la hacienda. En efecto, desde la hacienda, unidad de producción central de la Venezuela agraria del siglo XIX, el negro-peón sumiso, agradecido, trabajador y con “chispa popular” entra a formar parte del imaginario colectivo de la nación a modernizar de una manera positiva y productiva. No así el negro rebelde, arribista, quien es representado como un ser vil que trata de compensar su inferioridad social y moral teniendo “amores” con algún miembro de la familia del antiguo amo. Y aquí se subraya la palabra amor pues en los textos aparece marcada de sexualidad y por tanto ocupando el espacio de lo oscuro, de lo nuevamente negro, de lo demonizado.

En otra dirección, el grupo social de los indígenas es prácticamente una imagen ausente dentro de la literatura decimonónica venezolana. De hecho, como sujeto social, el indio comienza su proceso definitivo de desaparición durante este siglo de consolidación nacional.¹⁰ Solamente en tres novelas aparece esta figura: *Anaida* e *Iguaraya*, de José Ramón Yepes, y *Guaicaipuro*, de Rosina Pérez. Ninguna de ellas, sin embargo, representa al indio “verdadero”, grupo social objeto de discriminación y acoso desde los tiempos de la conquista, al sujeto social que habita –física y simbólicamente– en la periferia del espacio nacional.

Anaida e *Iriguaya* son dos historias en las cuales el mundo indígena aparece totalmente romantizado (de hecho la estructura de *Iguaraya* y su temática se emparentan más con el género de la leyenda). En ambas el narrador “establece relaciones entre el amor y el ambiente telúrico, éste como contorno de aquél, y donde están las sombras, la penumbra o la noche, allí está el amor” (Darío Parra 83). En ambas, igualmente, los animales y los productos de la naturaleza sirven para explicar los conflictos humanos.

En *Anaida* (para usar como ejemplo solamente uno de estos textos) la acción se desarrolla en las orillas del lago de Coquivacoa (como antiguamente las diferentes tribus caribes llamaban al lago de Maracaibo). Anaida, princesa de la tribu de los zapara, es el objeto de la devoción amorosa del guerrero Turupen, quien habrá de liderar la lucha contra la tribu enemiga, los aliles. La novela se concentra en una presentación romántica y mítica de la vida, el entorno y las costumbres de esta tribu indígena. Hay un recuento del pasado de este grupo y una cuidadosa presentación de algunas de sus costumbres, como sus danzas, sus cantos, sus valores comunitarios y familiares, algunas de sus ceremonias e incluso parte de su léxico (que el texto destaca en *itálicas*).

La presentación del paisaje, de marcada inclinación nativista, puede verse también como el deseo de registrar y limitar *lo propio*:

El lago de Maracaibo, dicho por los caribes, laguna Coquivacoa, desagua en el golfo del mismo nombre por un espacioso bajío de espumosas olas y dos canalizos cuya estrechez

¹⁰ Los datos demográficos difieren un poco. Una de las fuentes más aceptadas sostiene que para 1800 había en Venezuela una población de más o menos medio millón de habitantes, la cual estaba distribuida racialmente de la siguiente manera: 20,3% blancos, 45 % pardos, 18,4% indios y 16,3 por ciento negros. Para la última década del siglo XX la población indígena era aproximadamente el 1% de la población del país. Para mayor información sobre estos datos, véase Brito Figueroa; Pollak-Eltz; Vilda.

hace palidecer aun en el día a los marinos en sus recaladas nocturnas [...] Aquella lámina de tierra [la isla de Bajo Seco] salpicada de conchas marinas, estaba cubierta de espesos manglares y elevados cocoteros; estos mirando al mar con sus penachos verdes, aquéllos, estancando los mares del lago para retratar en sus espejos, inmóviles y silenciosos, nidadas de palomas, pajarillos de mil colores y negras serpientes entrelazadas en sus ramajes. (2)

Se destaca aquí que el narrador insiste en describir el lago de Maracaibo (no la laguna de Coquivacoa). Este distanciamiento revela lo que será una constante en el texto.

El narrador presenta una historia exótica y de connotaciones míticas en la que se destacan valores nacionales: el heroísmo, el apego y la lucha por la patria, la obediencia al padre. Pero cuando la narración se distancia de este mundo se revela una voz inclinada al análisis sociológico y cultural desde una perspectiva etnocentrista. De hecho, desde la primera página de la novela el narrador revela su posición ideológica al llamar salvajes (de manera “cariñosa”) a los miembros de estas tribus.

Exaltación y crítica se constituyen en el texto en dos caras de la misma moneda. Por un lado, la raza india, encarnación de la tierra americana, es presentada bajo el discurso paternalista de la mitificación. Por el otro, el letrado decimonónico, en su afán racionalizador, escribe, ordena y civiliza en el acto de la escritura, el espacio carente de sentido de la barbarie venezolana representada por esos “hermosos” y “pintorescos” seres del mundo indígena, un mundo exaltado dentro de la representación literaria porque prácticamente está desapareciendo (o lo están haciendo desaparecer) del mundo real. De allí que el narrador, contundentemente, exponga:

Lo que se dice del inculto y agreste de una tribu cualquiera de la América meridional, se puede aplicar a todas, teniendo en cuenta la diferencia de localidad en que la tribu haya plantado sus caneyes.

Los indios del lago Coquivacoa [aquí sí aparece el nombre indígena], al tiempo que se refieren nuestros estudios, estaban un tanto más adelantados que los del Orinoco; pero la misma incuria, la misma pereza: el error y la ignorancia tenían allí su templo. (37)

Estamos, como bien puede observarse, ante lo que Julio Ramos llama “escribir desde afuera” o “mirar desde Europa” (*Desencuentros* 21). Por esta razón el narrador, incluso en momentos de exaltación narrativa, como al describir la danza de los indígenas, convenga en que ésta, al principio, parezca “desacorde y llena de confusión” (17). Más clara todavía es la condena de otra tradición y creencia de esta tribu. Según el narrador, los indios creen que las almas de los ancianos que mueren pueden “aparecer” de diferentes maneras ante los vivos para ayudarlos con tal de que éstos los llamen llorando y con la boca pegada a la tierra. No importa cuán lejos estén, ellos acudirán con prontitud al llamado. El narrador, de manera burlona, descalifica semejante creencia de la siguiente manera:

– Pues si tan lejos están ¿cómo se presentan de pronto cuando el indio los llama?
 – Porque atraviesan como las gotas de lluvia por los oídos de Yarfá, que escucha hasta el aleteo de los pajaritos [...]
 Cuando al conjuro o llamamiento del salvaje no se ve volando algún pájaro, que en este país ciertamente se puede reputar a casualidad, ni pasa el viento sacudiendo las palmas,

ni los rayos del sol o de la luna penetran en la caverna: cuando no encuentra la imaginación calenturienta del indio dónde fijarse para tomar lo primero que se le presenta por el espíritu del muerto que evoca, entonces, puestas las manos sobre los ojos, dice: “el anciano duerme”. (38)

Semejante descalificación del pensamiento religioso del indígena implica, igualmente, una descalificación de su cultura toda (o de la ausencia de verdadera cultura, como el paradigma civilizatorio europeo señala). La estrategia de representación es similar a la que observamos en el *Facundo* de Sarmiento. Por una parte tenemos el narrador “historiador-sociólogo, el que debe arrojar luces civilizatorias sobre el lector” (Lasarte, “Tú no eres él” 231). De allí la constante intervención y distanciamiento del narrador para criticar y evaluar negativamente la vida y costumbres de estos grupos indígenas. Mas junto a esta posición encontramos igualmente la de un narrador fascinado por un mundo exótico, sensual y misterioso, aunque destinado a desaparecer.

En conclusión, el indio en *Anaida*, como en *Iriguaya* y en *Guaicaipuro*,¹¹ solo es aceptado como representación mítica y legendaria y, de esta manera, como una suerte de pre-historia, de preámbulo a la civilización. El indígena venezolano aparece equiparado al mundo natural, a una naturaleza que el ojo civilizador desea dominar, proceso este en el cual el registro y la descripción juegan un papel fundacional. Escribir, desde esta perspectiva, es un acto que implica ordenar y transcribir la voz y la imagen de ese sujeto *otro*, que ocupa el espacio de la barbarie (Ramos *Desencuentros* 26). En terrenos de lo “real”, como grupo socio-étnico, tal y como la realidad nacional lo demuestra, es un sujeto social imposible de incorporar *desde* su propia cultura y por tanto debe desaparecer o ubicarse segregadamente en los márgenes, en los límites del espacio nacional.¹²

¹¹ *Guaicaipuro* es una novela publicada en 1866 que narra un episodio de la guerra de la conquista en el cual el cacique Guaicaipuro se enfrenta a los invasores españoles. Cumple, en tal sentido, con una función reforzadora de la nacionalidad en tanto ubica nuevamente a los españoles como el enemigo y la valentía y heroísmo de Guaicaipuro como un adelanto de lo que se observaría después en los próceres de la independencia.

¹² Fernando Unzueta apunta que el concepto de “propiedad privada” propuesto por la ideología liberal “sirvió en la segunda mitad del siglo XIX para atacar a las comunidades indígenas y desvincular a sus miembros de las tierras comunitarias” (“Periódicos...” 45). En Venezuela, durante las guerras de independencia el indio se vio obligado a formar parte de las filas nacionalistas bien sea a través de la recluta o manipulado ante la promesa de un futuro mejor. Igualmente, dado el carácter sangriento y destructor de estas guerras en el territorio venezolano, muchas poblaciones indígenas fueron destruidas obligando a las que sobrevivían a “arrinconarse” en regiones apartadas. Algo similar se observa durante las diferentes guerras civiles que azotan al país en sus primeras décadas de vida republicana. En esta misma época, este grupo social sufrió de expropiaciones de sus tierras debido a la promulgación de decretos que a corto y largo plazos beneficiaron a los terratenientes, ahora dueños de extensiones de tierra aún mayores. Finalmente, “solo se eximía de estas medidas, francamente etnocidas, aquellas ‘comunidades de indios’ cuyos asentamientos se encontraban en zonas del país –selvas fronterizas y regiones con áridos desiertos– que todavía eran ‘inaccesibles’ para la sociedad nacional. Hoy día, los grupos indígenas ubicados en el actual Territorio Federal Amazonas y otros que tradicionalmente se han asentado en la región de la Península de la Goajira, nos permiten constatar esta realidad republicana” (Rodríguez 19). La tribu indígena representada en la novela *Anaida* es una de las comunidades asentadas en esta región de La Goajira.

Las novelas analizadas se inscriben dentro de proyecto homologador de las necesidades políticas de la burguesía oligárquica. Para John Beverley, textos como los revisados en esta sección cumplen una clara función de tipo hegemónica en tanto: “Eleva[n] el proyecto de una determinada clase al nivel de una empresa nacional y transhistórica (civilización contra barbarie), empresa que pretende comprometer a todas las clases nacionales” (103). Por esta razón, los textos narrativos en cuestión van a demonizar los intereses, acciones y/o creencias de los grupos subalternos o provincianos. De esta manera los negros, los indios, los llaneros-bandidos, los curas, los arribistas, los apegados al pasado colonial, etc., se constituyen en el enemigo a dominar, en la encarnación de la “no cultura” de una nación cuyo cuerpo político y cultural requiere ser visualizado como homogéneo, sin fragmentaciones ni dispersiones.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York: Verso, 1991.
- Beverley, John. *Del Lazarillo al sandinismo. Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minneapolis: The Prisma Institute, 1987.
- Brito Figueroa, Federico. *Historia económica y social de Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1963.
- Dario Parra, Juan E. “Anaida e Iguaraya: reflejo artístico de una idealidad indígena”. *Revista de Literatura Hispanoamericana* 4 (Maracaibo, 1973): 71-85.
- González Stephan, Beatriz. *Historiografía literaria del liberalismo hispano-americano del siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas, 1987.
- Lasarte, Javier. “‘Tú no eres él’. Dualidad y ambigüedad en la representación del otro”. *La imaginación histórica en el siglo XIX*. Lelia Area y Mabel Moraña, comps. Rosario, Argentina: UNR Editora, 1994. 153-66.
- Montaldo, Graciela. *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993.
- Moré, Belford. “El soporte de la verdad y el saber sobre la literatura (Venezuela 1890-1910). *Estudios* 4/7 (1996): 61-87.
- Pérez, Rosina. *Guaicaipuro, novela histórica*. Caracas: A. Rothe, 1886. (Microfilm. Caracas: Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y Servicio de Bibliotecas, 1992).
- Pollak-Eltz Angelina. *Aportes indígenas a la cultura del pueblo venezolano*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1978.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1984.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- _____. “La ley es otra: literatura y constitución del sujeto jurídico. María Antonia Mandinga en el Archivo de la ley” En *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Beatriz González Stephan y otros, comps. Caracas: Monte Avila, 1994. 193-220.
- _____. *Paradojas de la letra*. Caracas: eXcultura, 1996.

- Rodríguez, Omar. *Contribución a la crítica del indigenismo*. Caracas: Sovar-Abre Brecha, 1991.
- Romero García, Manuel Vicente. *Peonía*. [1890]. Caracas: Monte Avila, 1986.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances in Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Unzueta, Fernando. "Género y sujetos nacionales: en torno a las novelas de Lindauro Anzoátegui". *Revista Iberoamericana* LXIII/178-179 (Pittsburgh, 1997): 219-29.
- . *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima-Berkeley: Latinoamericana Editores, 1996.
- . "Periódicos y formación nacional: Bolivia en sus primeros años". *Latin American Research Review* 35/2 (Austin, 2000): 35-72.
- Vega, Marta de la. "Cultura popular y populismo en la narrativa de Julio Garmendia". *Escritura* XIII/25-26 (Caracas, 1988): 141-57.
- Vilda, Carmelo. *Realidad indígena venezolana*. Caracas: Centro Gumilla, 1978.
- Weber, Max. "The Nation". *Nationalism*. John Hutchinson y Anthony Smith, eds. Oxford-New York: Oxford University Press, 1994. 21-6.
- Wright, Winthrop. *Café con leche. Race, Class, and National Image in Venezuela*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Yepes, José Ramón. *Anaida e Iguaraya*. Caracas: Ministerio de Educación, 1958.