aat 0910

# UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO FACULTAD DE HUMANIDADES Y DUCACIÓN INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS HERMANN GONZÁLEZ OROPEZA, S.J.

Trabajo de Ascenso para optar a la categoría de

Profesor Titular

NACIÓN, LENGUAJES Y ESCRITURAS EDUARDO ARCILA FARÍAS EN LOS ANHELOS SOCIALES DE CAMBIO, 1930-1946

por

DORA TERESA DÁVILA MENDOZA

Julio, 2014

TRAB H2014 D3

## UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO FACULTAD DE HUMANIDADES Y DUCACIÓN INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS HERMANN GONZÁLEZ OROPEZA, S.J.

## NACIÓN, LENGUAJES Y ESCRITURAS EDUARDO ARCILA FARÍAS EN LOS ANHELOS SOCIALES DE CAMBIO, 1930-1946

Trabajo de Ascenso presentado a la Universidad Católica Andrés Bello por

Dora Teresa Dávila Mendoza

como requisito para optar a la categoría de

Profesora Titular

Julio, 2014

## UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO FACULTAD DE HUMANIDADES Y DUCACIÓN INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS HERMANN GONZÁLEZ OROPEZA, S.J.

## NACIÓN, LENGUAJES Y ESCRITURAS. EDUARDO ARCILA FARÍAS EN LOS ANHELOS SOCIALES DE CAMBIO, 1930-1946

31310, 1730-1740
Port Dávil A A Grand
Por: DÁVILA MENDOZA, Dora Teresa
Este Trabajo de Ascenso ha sido aprobado en nombre de la Universidad Católica Andrés Bello por el siguiente jurado examinador:

### NACIÓN, LENGUAJES Y ESCRITURAS.

## EDUARDO ARCILA FARÍAS EN LOS ANHELOS SOCIALES DE CAMBIO, 1930-1946

Por: Dora Teresa Dávila Mendoza C.I.636947 Junio, 2014

#### RESUMEN

La investigación plantea cómo una generación de escritores jóvenes interpreta un momento de la historia intelectual venezolana. Acotada entre 1930 y 1946, años de confluencia de modelos ideológicos y de gran influencia de las izquierdas latinoamericanas, sostenemos que la lectura que algunos de estos escritores hacen de su realidad, fundada en el discurso de la crítica al pasado para una reforma social del presente, es el reflejo parcial dentro de la crisis general de paradigma en Occidente. Como en muchos países latinoamericanos, este proceso se va a reflejar en movimientos dialécticos, contradictorios, lentos y acelerados, que van a dar cuerpo atropellado a nuevas ideas de país o proyectos nacionales. Concentrado en el caso venezolano, el estudio plantea cómo el lenguaje del reformismo social diseña un nuevo sujeto social, otro tipo de habitante para ese país imaginado; en este lenguaje, la ficción y la historia representan dos matrices clave del proyecto intelectual.

El estudio está formulado sobre tres planteamientos: a) identificación del sistema de prácticas (culturales y materiales) donde se gesta ese lenguaje renovador (realismo social); b) los modos en que se expresa ese lenguaje de novedad interpretativa; y c) cómo la escritura y el lenguaje del escritor Arcila Farías en dos libros Sudor: cuentos del mar y de la tierra, México, 1941 y Economía colonial de Venezuela, México, 1946, reflejan instantes de diálogos truncos. El narrador, el historiador y sus dos artefactos son reflejo de una crisis de paradigma y traducen el anhelo de una nueva sociedad dentro de un nuevo de país. La unión causal de estas tres aguas (narrador-historiador+artefacto+crisis de paradigma=idea de país) van a singularizar un episodio en la historia intelectual venezolana.

Palabras clave: Escritura de la historia, Venezuela siglo XX; imaginario, nación, lenguajes, escrituras; Arcila Farías, ficción, relato histórico.

## NACIÓN, LENGUAJES Y ESCRITURAS. EDUARDO ARCILA FARÍAS EN LOS ANHELOS SOCIALES DE CAMBIO, 1930-1946

#### ÍNDICE GENERAL

Resumen	1
Índice General	2-3
Introducción	4-15
Capítulo I	16-48
Realismo social, imaginario nacional y lenguajes	10-40
Lenguaje, realismo social y plástica	
Lenguaje, realismo social y narrativa	
Lenguaje, realismo social y ensayos de interpretación	
Balance	
Capítulo II	49-72
Patria nueva: denuncia y crítica social	43-12
Familia, labor e intelecto	
El narrador: Sudor. Cuentos del mar y de la tierra (1941)	
Ficción, historia y denuncia social	
Emoción social y cuento proletario	
Espacios interiores, laborales y naturales	
Balance	
Capítulo III	72 100
Conciencia y sujeto social	73-109
El historiador: Economía colonial de Venezuela (1946)	
Arcila Farias en México	

Economía colonial de Venezuela en el Fondo de Culti	ura Económica
La historia como relato	
Camino al relato posible	
Algunas tramas del relato	
Balance	
Conclusiones	110-117
Bibliografía de y sobre Eduardo Arcila Farías	118-123

124-132

Bibliografía consultada \_\_\_\_\_

Directas

Indirectas

## NACIÓN, LENGUAJES Y ESCRITURAS EDUARDO ARCILA FARÍAS EN LOS ANHELOS SOCIALES DE CAMBIO, 1930-1946

#### INTRODUCCIÓN

El problema general que plantea esta investigación está relacionado con las influencias ideológicas y cómo son interpretadas por una intelectualidad joven. Acotada en un momento preciso de la historia intelectual venezolana, 1930-1946, sostenemos que la *lectura* que algunos escritores hacen de *su* realidad, fundada en el discurso de la crítica al pasado para una reforma social del presente, es el reflejo parcial dentro de la crisis general del paradigma en Occidente y que en Latinoamérica y Venezuela se va a reflejar en movimiento dialéctico, de contradicciones lentas y aceleradas, para dar cuerpo atropellado a una *nueva idea de país* o *proyecto-nación*.

Entre las diversas influencias ideológicas, en la investigación se toman como guía las *izquierdas* que para Venezuela provienen, principalmente, de fenómenos sociales de fuerte repercución en países como México.¹ Esencialmente consideradas como ideas *progresistas* y de *cambio*, se van a manifestar de distinto modo en una generación y van a ser el reflejo de un proceso coyuntural de transición. En el caso concreto venezolano, este proceso puede ubicarse, más o menos, hacia la década de 1920 y con mayor fuerza hacia 1930.² El criterio para seleccionar algunos de estos intelectuales ha sido el de un espacio generacional compartido: han nacido entre 1910 y 1915, y para 1930 estarán entre 20 y 25 años; algunos son universitarios. Dos criterios exclusivos y unificadores son su

HOBSBAWM, 2003: 112.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> SOSA ABASCAL, 1995.

contemporaneidad y sus producciones tempranas publicadas, únicamente, entre 1930 y 1946.

Reflejos de una ruptura que imagina una nación o visualiza otro proyecto nacional, el contexto en el que este pensamiento crítico emerge es, metafóricamente, una lucha contra molinos de viento, violencia discursiva en la que un lenguaje juvenil rompe esquemas para encaminar renovaciones intelectuales. En la investigación se sostiene que en el lenguaje y los discursos de esta generación intelectual novel se gesta una nueva idea de país; y, de manera específica, se generan imaginarios que traducen intentos por re-dibujar tipos ideales con nuevos contenidos sociales. Esta novedad social propone, subsiguientemente, una revisita y una re-escritura de la historia nacional con nuevos protagonistas y otros contenidos.

El estudio plantea cómo desde el lenguaje se diseña un nuevo sujeto social que habite ese país imaginado y, especialmente, de qué modos *esa* construcción discursiva penetra el *resquicio/ranura* del sistema de prácticas del momento para disponer de un lugar propio.<sup>3</sup> Fundados en el reformismo social, la escritura y el lenguaje se erigen ideológicamente en matriz del proyecto intelectual y en su proceso re-dibujan anhelos de una sociedad futura.

Para identificar mejor el sistema de prácticas de ese lenguaje y esa escritura, reflejos de un imaginario nacional en ciernes, la investigación propone una doble lectura. A partir de la definición de un eje central representativo de esa intelectualidad emergente (donde va a gravitar el narrador e historiador elegido Eduardo Arcila Farías), se proponen dos lecturas: una sincrónica y otra diacrónica.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> WILLIAMS, 1980: 31.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> WILLIAMS, 1980: 31; ANDERSON, 1980.

La lectura sincrónica persigue visualizar un contexto cultural que muestre de qué modo el ambiente intelectual de la primera mitad del siglo XX, de donde han surgido los interlocutores del eje central imaginario, marca una parte significativa de las elecciones de una comunidad intelectual joven. En esta lectura sincrónica, priva un contexto histórico mediado por los que dialogan el lenguaje común de la reforma social; se sostiene que el momento elegido, 1930-1946, es una coyuntura, de mediana duración, dentro de un paradigma en ruptura; igualmente se plantea que van a ser, justamente, las condiciones ideológicas de esta coyuntura —revisiones al pasado acompañadas de una violenta crítica al presente—<sup>5</sup> las que van a permitir la emergencia de este discurso contestatario de reforma social, así como la emergencia tímida de revisiones de ese pasado que devendrán en elaboración de nuevas lecturas, escrituras y la formulación de nuevos imaginarios sociales nacionales. Para entender esa coyuntura generadora de ese discurso contestatario emergente, el análisis de la figura de intelectual será el resquicio/ranura que permita entender los componentes de un discurso que surge justo en momentos críticos de cambio.

La lectura diacrónica propuesta, por su parte, le otorga cuerpo propio al narrador e historiador que hemos elegido para la investigación: Eduardo Arcila Farías. Desde esta lectura procuramos individualizar al autor en el diálogo discursivo de su lenguaje transformador. Desde dos de sus obras clave, pertenecientes ambas a una primera etapa de su producción, analizamos el diálogo con su tiempo a través de ese lenguaje transformador.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> El manifiesto político conocido en la historiografía venezolana como *El plan de Barranquilla*, varios autores, 1931, dice textualmente en su primer párrafo: "La repercusión de los movimientos insurgentes iniciados en América latina al finalizar 1929 y continuados durante los 30 y 31; la crisis económica; la creciente saturación del descontento en las masas; la anarquía agudizada entre los servidores del despotismo, ante la decrepitud del jefe del régimen y la imposibilidad de acordarse entre ellos para designarle sucesor, son factores concurrentes que nos autorizan a esperar un próximo y decisivo conflicto entre las masas populares de Venezuela y el gobierno de los Gómez" (CABALLERO, 2007: 65).

Este análisis lo hacemos desde su libro de ficciones *Sudor. Cuentos del mar y de la tierra* (México: Editorial Morelos, 1941) y desde su largo relato de la historia *Economía colonial de Venezuela* (México: Fondo de Cultura Económica, 1946).<sup>6</sup>

Con este corte diacrónico desde estos dos formatos primeros, se tratará de analizar el estilo en la forma de ficción (Sudor....) y el estilo en la forma narrativa del relato de la historia (Economía colonial...); uno de los objetivos de la investigación será establecer correlaciones entre ambos artefactos y conocer de los diálogos de su tiempo y cómo evolucionaron internamente según un estilo propio mediado por su circunstancia. Consideramos que en ambos casos, estas elaboraciones discursivas responden a la formulación de un mismo imaginario nacional.<sup>7</sup>

En esta lectura diacrónica, centrada en el relato ficcional y en el de la historia, sostenemos que el lenguaje interno es una simbiosis entre el sistema de relaciones (cultura) y el individuo, donde el autor sobrevive dentro de una maquinaria cultural en movimiento y constante cambio. Tanto en la ficción como en el relato histórico, su lenguaje refleja imaginarios novedosos dentro de un paradigma que ya está roto e intelectualmente es insatisfecho. Sin perder de vista esta ruptura, que afectará la maquinaria central, nos

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Para esta investigación, los textos *Sudor* y *Economía colonial de Venezuela* son entendidos como artefactos culturales y dispositivos de poder. FOUCAULT, 1979: 131-199; ANDERSON, 1993; WHITE, 2001 y 2003.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Si bien la investigación no pretende hacer un seguimiento de esas dos obras a lo largo del tiempo, sino entenderlas en el ambiente intelectual de cambios y revisiones en el cual surgieron, para futuro podría investigarse sobre su impacto y su recepción. Sobre su libro de cuentos *Sudor....*, más tarde Arcila relata que fue una "...edición bellamente impresa (la) de ese mi primer libro, que habría de lograr una *gran difusión en México y otras plazas latinoamericanas*, que la convirtieron en la obra literaria de mayor venta durante dos años consecutivos, dándome reputación y beneficios que yo no esperé jamás." (Citado por VIVAS, 1998: 149). A propósito de esa "*gran difusión en México y otras plazas latinoamericanas*", sería interesante hacer un seguimiento en las reseñas de las publicaciones periódicas de la época. Igual interés de su libro *Economía colonial de Venezuela*.

centraremos en el riel de esa *figura* de escritor cuyo lenguaje surge para transformar y/o denunciar. En cualquier caso, lo consideramos *revolucionario* dentro de su comunidad intelectual juvenil; un concepto que, desde luego, debemos revisar dentro del sistema de prácticas cambiantes en el que ha evolucionado históricamente.

Algunas de las preguntas a responder serán cómo Eduardo Arcila Farías convive, se amolda o rebela, dentro de una maquinaria vieja requerida ya de engranajes modernos. A través de esta figura de autor, veremos algo de esa novedad en cambio, aunque restringida todavía como eclosión transformadora por las fuerzas de la tradición. Desde su proceso y desenvolvimiento intelectual, podremos observar los debates críticos entre el pasado estático y la emergencia, casi violento, de nuevas visiones de una sociedad insurgente, acompañada del discurso crítico y el reformismo social. Estas expresiones escriturales emergentes van a ser reflejo de un nuevo aceite social que engranará, progresivamente, esa maquinaria cultural. Desde esta figura de autor, se van a percibir otros productos dentro de los nuevos imaginarios que, progresivamente, van a dar vida a otras propuestas sociales, que van a servir en el continuo para otras re-lecturas y re-escrituras de la sociedad anhelada y la historia nacional a contar (o preservar) para el futuro.

La correlación entre la lectura sincrónica y la diacrónica está en la intención de darle explicación cultural a una interrogante corriente dentro de la historia literaria que Raymond Williams expone desde dos puntos de vista: ¿qué hizo este autor con esta forma? y/o ¿qué hizo esta forma con este autor?, en el añadido de que en ambas existe, desde luego, el dificil problema general de la naturaleza del sujeto activo, determinado inevitablemente por el contexto cultural y/o sistema de relaciones en el cual los autores

conciben su obra.<sup>8</sup> A modo general, intentaremos entender este enfoque de este paradigma en crisis desde la filosofía de la historia; pretendemos la mejor comprensión de las ideas, las mentalidades y de las manifestaciones literarias y escrituras de la historia dentro de una inevitable maquinaria intelectual en proceso de transformación.<sup>9</sup>

Para concretar el objetivo principal de esta propuesta que consiste en identificar las bases discursivas de ese nuevo proyecto nacional que se enfrenta al tradicional, esta formulación teórica se va a concretar en tres puntos clave: a) identificación del sistema de prácticas (culturales y materiales) donde se gestó ese lenguaje renovador (realismo social); b) los modos en que se expresó ese lenguaje de novedad interpretativa; y c) cómo la escritura y el lenguaje del escritor Arcila Farías en estos dos libros (Sudor. Cuentos del mar y de la tierra, México, 1941 y Economía colonial de Venezuela, México, 1946) reflejan instantes de diálogos truncos en el que filosóficamente un paradigma está en crisis y, en paralelo, una generación joven formula una nueva idea de país. Sostenemos que la unión causal de ambas aguas singularizan y caracterizan el contenido de estos dos artefactos culturales.

En esta investigación se sostiene como hipótesis que el lenguaje del reformismo social predomina en la escritura y el lenguaje de una juventud emergente y en esta trilogía autor-lenguaje-escritura, matriz del proyecto intelectual, se re-dibuja el anhelo de una sociedad futura basada en la denuncia, la justicia y la creación de una conciencia social. En relación a esta hipótesis y las tres cuestiones a tratar ya mencionadas —identificación del sistema de prácticas culturales y materiales; el realismo social en la escritura y el lenguaje como *novedad* interpretativa, y cómo se expresaron en el narrador e historiador Arcila

<sup>8</sup> WILLIAMS, 1980: 220.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> WHITE, 2001.

Farías— este problema específico se basa en el mencionado postulado de Raymon William, quien sostiene que para comprender todas las implicaciones de la idea de un *proceso humano constitutivo debemos volvernos hacia los cambiantes conceptos del lenguaje*. En este sentido, identificamos el lenguaje de reforma social y lo interpretamos como una característica propia del ambiente intelectual venezolano entre 1930 y 1946 que desde la formulación tímida de una nueva idea de país, va a ser reflejo de un cambio de mentalidad a nivel mundial.

Desde este anhelo, podemos observar dos momentos que caracterizan ese proceso humano constitutivo de una nueva mentalidad social: una primera etapa que podríamos caracterizar de temeraria por su lenguaje comprometido, reveladora de una juventud afiebrada e impaciente por el cambio; y una segunda etapa con algunos elementos de la primera, donde va a predominar una voz aplacada, apropiada de un lenguaje asentado, institucional y académico reflejo, con toda seguridad, de los nuevos posicionamientos discursivos del autor ajustados al nuevo momento político nacional e internacional en el que le tocará insertarse. Intentaremos ver cómo se posiciona ante el discurso de la historia. De esta aparente distancia de un mismo autor en un mismo tiempo, expresado en dos artefactos-lenguajes aparentemente diferentes, intentamos explicar las razones históricas-culturales e individuales que moldearon un estilo y forma tanto en la ficción como en el relato histórico y cómo cada una está correlacionada con la subjetividad del autor conviviendo y/o sobreviviendo dentro de la máquina cultural del sistema de relaciones que le impone su momento.

De acuerdo con estos dos textos clave, intentaremos identificar y caracterizar estas dos etapas en ese proceso mental de cambio; sostenemos que el lenguaje en ciernes, tímido

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> WILLIAMS, 1980: 31.

y juvenil, representado en la candidez de sus cuentos *Sudor. Cuentos del mar y de la tierra* imagina (y denuncia) una nación justa, identificada en la miseria del *pueblo*; su mensaje propone una mejora pese a la ausencia de recursos y esperanza. Desde esta mirada desesperanzadora aparece, cuatro años después, su *Economía colonial de Venezuela* como un relato de la historia posible, discurso que articula justo en un momento de coyuntura cultural. De igual modo, intentaremos identificar cómo se posiciona ante el discurso de la historia.

Entre la ficción tímida y cándida del campesino, el pobre y el obrero venezolano y el relato histórico colonial institucional, se percibe un cambio del lenguaje: de comprometido e inocente progresivamente se institucionaliza como discurso histórico. Atribuimos esta variación del lenguaje en el tiempo al cambio del lugar político y académico a que se ve impelido, de modo natural, este autor; nuevo espacio en el cual se posiciona la historia como un discurso profesional, con una fuerte influencia de sus maestros de la escuela historiográfica mexicana y española.<sup>11</sup>

Sostenemos, sin embargo, que ambos lenguajes están correlacionados en sus enfoques, incluso en sus personajes; aunque el lenguaje parece apuntar a imaginarios nacionales diferentes, ambos nacen de una misma matriz y son sinónimos de una inquietud intelectual extendida en el tiempo; es decir, están inevitablemente conectados. En ambos está presente la idea rebelde de revolución y los personajes históricos de su *Economía*.... muestran intenciones transformadoras dentro de las fuerzas de choque de su tiempo. Junto a la forma del lenguaje académico asumido, Arcila muestra a sus personajes históricos rompiendo un cascarón y juega, a su antojo, con el rigor del tiempo para arrojarnos en la

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Sobre el discurso historiográfico profesional en Venezuela, nos basamos en: GONZÁLEZ DE LUCA, 2007.

posibilidad de una conciencia como cambio.

Tanto en *Sudor*.... como en *Economía colonial*..., el sujeto ficcional e histórico surge contra su momento y trata de transformarlo; en el primer tiempo, los seres personificados pujan por salir de un cascarón y no lo logran; pero, en el segundo, los sujetos sociales tienen conciencia de cambio. Entre el personaje ficcional y el sujeto social percibimos una idea constante presente tanto en la ficción como en el relato de la historia: en ambos hay una conciencia advertida a los posibles rigores de la circunstancia, del momento.

En el análisis de los contenidos de esas dos formas escriturales y sus estilos, intentaremos adaptar en este autor la ya mencionada *interrogante corriente dentro de la historia literaria* a la que alude Raymond Williams: ¿qué hizo la ficción con Arcila o qué hizo Arcila con la ficción? ¿Qué hizo Arcila con el relato de la historia o qué hizo el relato de la historia con Arcila? Estas preguntas nos llevan necesariamente a reflexionar sobre el sistema de relaciones en el que se ve inserto el lenguaje dentro de esa forma, de ese estilo y cómo inevitablemente lo condiciona una simbiosis: la naturaleza del autor (sus intereses) y el momento en que crea esas condiciones.

En ese sentido, en este estudio intentamos demostrar que el lenguaje que caracteriza esas dos etapas, es parte inherente del *proceso constitutivo de la cultura* en un momento determinado de la historia intelectual venezolana, mexicana y española, también. Una demostración de las implicaciones de la idea de ese *proceso humano constitutivo* nos lo muestran los cambiantes conceptos del lenguaje que veremos contenidos en estas dos obras de Eduardo Arcila Farías.<sup>12</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> WILLIAMS, 1980: 31.

La investigación está dividida en tres secciones o capítulos. La primera es un esquema general que introduce al lector en la ambientación intelectual del momento. Allí se muestra la expresión del *nuevo* lenguaje del realismo social y cómo se manifiesta en algunos espacios culturales del país. Entendidas las ideas de la época como un sistema de relaciones, el capítulo pone atención en las contradicciones —lentas y aceleradas— de una tradición *enfrentada* a las nuevas expresiones de la vanguardia; destaca, asimismo, el realismo social como la novedad de un lenguaje que arropa la expresión discursiva emergente que da cuerpo atropellado a una *nueva* idea social de nación.<sup>13</sup>

El segundo capítulo plantea la simbiosis y/o metamorfosis de la figura intelectual dentro de la maquinaria cultural del momento. A partir del análisis del libro de cuentos *Sudor. Cuentos del mar y de la tierra*, intentamos mostrar cómo la escritura de Eduardo Arcila Farías se expresa (sobrevive) y/o se va adaptando dentro de esa *vorágine* de cambios. Hasta el momento, vemos cómo el discurso de la crítica social se erige en una *nueva* propuesta que implica una ruptura con su tradición y, desde luego, el imaginario de una *nueva* nación y de unos *nuevos* hombres.

El tercer capítulo está basado en el análisis del formato escritural del relato histórico: *Economía colonial de Venezuela*. Entre varias significaciones, este largo relato propone *nuevas* ideas de la historia y la conciencia como un nuevo protagonista del imaginario nacional atisbada, apenas, en *Sudor*...; propuesta que puede entenderse como

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Un tema sugerido y no desarrollado aquí sería desde la gerencia cultural como expresiones *modernas* que ponen en práctica imaginarios nacionales. En este caso concreto, se puede analizar cómo desde el lenguaje del realismo social, una parte de la intelectualidad se apropia del proyecto nacional editorial posicionándose y convirtiéndolo, progresivamente, en hegemónico. Desde los lugares de poder editorial, esta generación se apropia de espacios políticos oficiales, no oficiales y académicos universitarios. Se podrían analizar, por ejemplo, los revistas y periódicos surgidos en estas décadas. En su mayoría, se posicionan en rebeldía y crítica ante al orden *tradicional* establecido.

una lectura de ruptura a la tradición; desde la re-escritura del período colonial venezolano, interconecta críticas a la injusticia social. Por otro lado, aunque fortalece ideas respecto de la nacionalidad heredada de la península, desde su vitrina defiende los intentos por la autonomía económica, con énfasis en las rebeliones de ese período.<sup>14</sup>

Observamos que una de sus intenciones primordiales es la sempiterna re-visita al tema de quiénes fueron los forjadores de la nacionalidad venezolana, tema debatido en el momento en que escribe su relato; consideramos que la visita a esta pregunta es un reflejo de su contemporaneidad, sentimiento que equivale a identificarse con los venezolanos comunes y corrientes con quienes vive su momento, protagonistas de sus cuentos: gente del mar, gente de la tierra, sujetos corrientes y comunes que observaba en su diario. También sostenemos que su estilo historiográfico responde a los climas de opinión del momento vinculados estrechamente a la herencia hispana contemporánea y a la de sus maestros del exilio español de quienes va a ser discípulo en México.

El estudio sigue abierto porque responde a la primera época de la producción de este intelectual. Sobre el presupuesto (ideológico) de cómo se ha escrito la historia en Venezuela, para una futura investigación proponemos un estudio que considere la continuidad de su producción historiográfica por *etapas*, línea de tiempo que incluiría su retorno al país en 1949; su inserción en el mundo académico y universitario durante las décadas de 1950 y 1960 (especialmente sus relaciones intelectuales-política con los gobiernos de Marcos Pérez Jiménez y Rómulo Betancourt desde la *resistencia* o tribuna universitaria) y, finalmente, el discurso posicionado del historiador. De continuar este

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Las rebeldías de los cosecheros de Caracas frente a los intentos de monopolio económico por el *imperio* (en este caso el español) y la justificación de la *sublevación* de Juan Francisco de León contra la Compañía Guipuzcoana. Ambos eventos son interpretados como un descontento social dentro de la aparente rigidez arquitectónica imperial.

análisis sobre esta figura de autor, el camino seguiría siendo el mismo: identificar los debates intelectuales sobre los que se ha sustentado la escritura de la *historia nacional* durante la segunda mitad del siglo XX venezolano y su vínculo, desde luego, con los avatares ideológicos presentes en su momento en el Latinoamérica y el mundo occidental.

#### CAPÍTULO I

#### Realismo social, imaginario nacional y lenguajes

Este capítulo expone las influencias ideológicas que viviera el ambiente intelectual venezolano entre 1930 y 1946. A partir de la identificación de un lenguaje crítico que caracteriza el momento, intenta mostrar cómo en algunos espacios culturales el lenguaje del realismo social traduce la expresión anhelada de un país posible. El lenguaje *revolucionario* y de justicia va a prevalecer y será parte de un sistema de relaciones donde la interpretación del presente y la re-invención del pasado va a descansar sobre el imaginario de actores sociales antes no nombrados. En esta lectura, el lenguaje del realismo social y sus *nuevos* actores, va a ser la representación anhelada de una nación posible.

En la intención de problematizar un contexto, veremos cómo ese anhelo se va a expresar en distintos lenguajes: el de la plástica, el de la narrativa/novela y el del ensayo histórico. Desde cada narrativa, va a haber un lenguaje de re-visita a la tradición, va a criticarla y va a sugerir la presencia de *otra* Venezuela con *otros* venezolanos posibles. En el lenguaje, el discurso del presente y el del pasado van de la mano porque el espíritu de cada una de estas narrativas es una revisión crítica de sus propios contenidos. Desde el presente inmediato, identifican tipos sociales, destacan el paisaje de la pobreza y fomentan lo autóctono *venezolano*; y, desde el pasado, rastrean y critican los orígenes de una noción de la historia ampliamente debatida para el momento: los tipos sociales y la *formación de la nacionalidad*. Entendidos estos discursos como atmósferas ligeras que buscan explicaciones de la *realidad*, el lenguaje se presenta como la expresión de una idea de la historia de su momento.

Lenguaje, realismo social y plástica

En el ámbito de las artes plásticas en Venezuela, el realismo social tiene connotaciones que se interpretan de acuerdo con la visión del presente y que influyen en la mirada sobre el momento histórico a analizar. Entendida esa interpretación como un proceso natural en toda lectura, Nicomedes Febres señala dos definiciones de *realismo*. Una primera la define como *realismo socialista*, y es el arte

vinculado a la extinta revolución socialista que surgió en la Rusia soviética en 1917 y que terminó siendo un arte *panfletario* dedicado al *culto de la personalidad* de José Stalin y que echó, con variantes, sus raíces en América Latina durante la Revolución Mexicana, que la *aprovechó para promocionar* sus valores mediante el conocido muralismo mexicano. En Venezuela, dichos movimientos agruparon a algunos artistas que dedicaron su obra a la denuncia social, casi siempre vinculada a la industria petrolera, y *sirvieron a las directrices* de Moscú durante los años de la Guerra Fría (FEBRES, 2013: 35; subrayado nuestro).

Añade, seguidamente, una segunda definición como variante del realismo social:

El realismo social en el arte es la tendencia a usar los problemas sociales como tema artístico, para ponerlos de relieve procurando las soluciones a los mismos, de manera que la dura vida cotidiana llegue más a los ojos de los poderosos para que activen las palancas de las soluciones, y a los humildes para que tomen conciencia de sí mismos (35).

En la primera definición de Febres priva un juicio de valor. Constriñe ese realismo socialista solamente a un arte *panfletario*, de *culto a la personalidad* y utilitario en otros movimientos, como en el muralismo mexicano; se observa que ese prejuicio se extiende al enfatizar cómo esa *utilización del arte* siguió siendo perniciosa durante los años cincuenta y sesenta. Su segunda definición es más universal, aplicable a todo momento histórico,

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Ver, también: NORIEGA, 1989 y 2001.

generalidad que no compromete ni involucra el incómodo tema de la preferencia ideológica que obliga al analista a tomar posición.

Otra definición de *realismo socialista* con menos carga de rechazo, permite involucrar este movimiento como un proceso abierto y más complejo en relación a ese *compromiso social* del artista. Se trata de la definición de Perán Erminy:

El movimiento del llamado "arte de compromiso social" emerge en Venezuela un poco antes de los años cuarenta del siglo pasado, con artistas como Pedro Centeno Vallenilla, Francisco Narváez, Juan Vicente Fabbiani y Armando Barrios, entre otros. Con la ambigüedad de esa calificación de "compromiso social" se incluían genéricamente obras de inspiración nativista y más o menos "costumbristas", pero poco contestatarias y vagamente políticas. Esa corriente, más pictórica que escultórica, representaba una discrepancia en relación al modelo de paisajismo colorista que se había impuesto en Venezuela desde el Círculo de Bellas Artes, en 1912, porque introdujo o rescató el tema de la figuración (ERMINY, 2013: 37).

Simón Noriega, por su parte, define el realismo social como un todo integrado:

Cuando hablamos de realismo social en Venezuela, definimos a una pintura estrechamente vinculada con las ideas del muralismo mexicano, pero también con la doctrina de Courbet, ya que la idea del "compromiso" (en la pintura) encuentra sus precedentes más claros en la doctrina estética de este pintor. Ella exigía, no solo la representación veraz de los hechos contemporáneos, sino una verdadera relación moral (por parte del artista) con la verdad social. Esta relación directa (con la verdad), reclamaba una compenetración con el presente, es decir, con la historia contemporánea (NORIEGA, 1989: I-II).

En este capítulo tomaremos como referencia las definiciones de Erminy y Noriega. Se entiende ese realismo social *comprometido* como la expresión artística de una época incipiente en voces ideológicas juveniles que intentan acoplarse a modelos diversos. Son

0 00000

socialistas, liberales, anarquistas, populistas y, también, agraristas; pero, sobre todo, expresan con frescura ideas de una *realidad* que aspiran transformar. Esa incipiente voz hay que escucharla sin el prejuicio sobre cómo se expresan y tampoco bajo la pregunta incómoda: ¿qué fue el socialismo en ese pasado remoto? Así, en el capítulo se combina la definición de Noriega y Erminy al entender ambos *realismos* —social y socialista— de esas décadas, como un lenguaje artístico inevitablemente ideológico y de significativa presencia en Venezuela en la década de los treinta y cuarenta del siglo XX. Coincide con un proceso lento de renovación cultural, evento inesperado que ayuda a visibilizar problemas sociales de la vida cotidiana. Como todo movimiento, en su intento aspiran crear una conciencia social.

#### Influencia mexicana

Como ya lo señalan ambos autores, es ampliamente conocido y aceptado que uno de los antecedentes que influye notoriamente en la efervescencia de ese lenguaje del artista del momento, va a ser, justamente, la escuela mexicana y su movimiento pictórico de renovación y denuncia social inspirados en su revolución.

Durante los años treinta, México, centro difusor del arte de vanguardia latinoamericano, va a ser referente para muchos otros jóvenes artistas que empiezan a poner en revisión sus propias tradiciones decimonónicas. Muchos de estos artistas comprometidos con cierta ideología contestataria y que conciben el arte como un problema estético, van a viajar a México y beberán de ese interlocutor revoltoso alternativas discursivas diferentes a las que ofrecen las vanguardias europeas y norteamericanas.

Si bien es cierto que las condiciones mexicanas están dadas para ser consumidas por otros, tres factores fundamentales optimizan esas condiciones: la poderosa personalidad

intelectual de José Vasconcelos comprometida con el proceso de renovación artística; el apoyo del gobierno del general Álvaro Obregón y, como complemento, un ambiente optimista que se vive, todavía, en ciertos sectores intelectuales por los logros sociales de la revolución del diez. Algunos autores señalan que estos tres factores son decisivos en el surgimiento de lo que llaman la escuela mexicana.<sup>16</sup>

El programa ambicioso de Vasconcelos, primero como rector de la universidad y luego como Secretario de Educación Pública, se traduce expresamente en ofrecer a artistas reconocidos (empezando por Diego Rivera y Montenegro) los muros públicos de la ciudad para sus murales. En el camino, estos artistas toman mayor conciencia de su trabajo didáctico colectivo. En 1922, por ejemplo, forman el Sindicato de artistas revolucionarios y crean el *Manifiesto* del sindicato de artistas y pintores dirigido a campesinos, obreros y soldados de la revolución. Con sus variantes personales, los artistas plásticos mexicanos (especialmente José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros) introducen en el movimiento mexicano las ideas socialista que traen, convencidos de que el artista debe crear un arte público al cual todos tengan oportunidad de acercarse, relacionarse y entenderlo (MANRIQUE, 1988: 1367).

En esta convicción, consideran que lo fundamental es socializar el arte y ofrecer un mensaje acorde a la política radical de cambio. Igualmente, rechazan el arte individualista y abstracto, así como la pintura de caballete que solo responde al gusto y a la demanda de un público reducido y burgués. Esta tendencia la van a reflejar en el rescate de las variadas técnicas de grabado con influencia de los trabajos que anteriormente han realizado en la ciudad de México Francisco Díaz de León, Fernández Ledesma y Guadalupe Posada. 17 Este

0 00000000000

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> MANRIQUE, 1988: 1364.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> CAMACHO SANDOVAL, 2013, p. 8.

momento que viven los artistas plásticos mexicanos tiene una circunstancia histórica que desde la novedad les permite

armar utopías, asumir actitudes mesiánicas respecto del arte como posible motor transformador de la sociedad, a la vez que los ubicaba en un contexto de discusión a veces ambiguo, con algunas similitudes pero a la vez diverso al de las vanguardias europeas. Apropiarse de variables estéticas que venían de esas vanguardias no significaba olvidar su propia historia. La mirada de los artistas se amplió y, al ir más allá de la tradicional relación con Europa, éstos descubrieron la importancia de identificar en la región modelos de referencia significativos. El muralismo mexicano desempeñó en tal sentido un papel protagónico (PINI, 2011: 140)

Este movimiento intelectual de renovación tiene raíces en su revolución y ha de reforzar en la juventud de artistas latinoamericanos, especialmente la venezolana, identificación y preocupación por lo propio: reforma social, crítica política y, como se ha mencionado, la concepción de un arte como problema estético inspirado en la doctrina de Courbet, como lo señala Noriega. Probablemente en la interpretación de su propia versión de la revolución mexicana, una porción significativa de artistas venezolanos va a tomar de la ajena del norte lo mejor para continuar en sus intentos por comprender su realidad social. Con estas influencias y llevados, también, por sus propias inquietudes, en el lenguaje de la plástica se harán protagónicas las masas y sectores populares de las ciudades y campos; van a aparecer envueltas en el realismo social en una suerte de correlato que pudo haber tenido inspiración en ese muralismo mexicano. De la mano de esta generación contestataria y

http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v10/pdf/area\_tematica\_09/ponencias/0266-F.pdf. Consultado lunes 19 de agosto, 2013. Hora 3:42 pm. Valdría la pena consultar también: SHERIDAN, 1999.

comprometida con su contemporaneidad, el lenguaje del realismo social va a invadir progresivamente atmósferas de esperanza en los espacios artísticos nacionales.

La mayoría de los artistas plásticos venezolanos va a pasar por la Academia de Bellas Artes de Caracas y, una parte significativa, también por la escuela mexicana. La primera, refundada en 1936 como Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, va a tener entre sus alumnos una figura de gran influencia en la renovación discursiva pictórica: Pedro Centeno Vallenilla. Para 1915 forma parte de la Academia de Bellas Artes de Caracas y va a ser alumno de Almeida Crespo y Álvarez García. Si bien va a seguir la carrera de Derecho en la Universidad Central de Venezuela y estará en el servicio diplomático hasta 1932, a su regreso a Caracas en 1944 se consagra enteramente a la pintura y abre una academia en su taller de la esquina de Mercaderes. Sus primeras exposiciones se celebran en la Escuela de Música de Caracas en 1932, y en la Galería Charpentier de París, en 1933. Otras exposiciones: Fotografía Manrique y Cía., 1924; Ateneo de Caracas, 1943; Centro Venezolano-Americano, 1944.

Miembro de la misma generación de Centeno, Francisco Narváez es el artista plástico más conspicuo de ese realismo social.<sup>20</sup> Estudiante también de la Academia de

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup>Barcelona, estado Anzoátegui, 1904. <u>www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm.</u>
Consultado viernes 16 de agosto, 2013. 10:20 am.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> En la década de los cincuenta fue contratado para realizar sus murales sobre la nacionalidad en el Palacio Federal y en el Círculo de las Fuerzas Armadas.

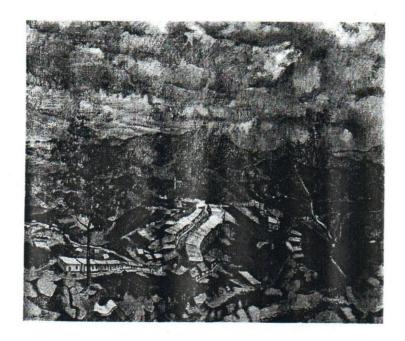
<sup>&</sup>lt;sup>20</sup>Porlamar, estado Nueva Esparta, 1905. <a href="www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm">www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm</a>.
Consultado viernes 16 de agosto, 2013. 10:20 am. Señala NORIEGA, 1989, p. 83: "Si cierto es que el gusto por la pintura paisajística dominaba todavía en las sectores más cultos, también lo es que las nuevas generaciones de artistas, fervorosamente politizadas, clamaban por un arte compenetrado con la realidad política del país. Ya Francisco Narváez, desde 1932 anunciaba esta tónica en una serie de cuadros alusivos a

Bellas Artes de Caracas, su primera exposición va a ser en 1928 en el Club Venezuela, poco antes de irse a Europa a cursar estudios de arte. Dos años después, inaugura en el mismo club una muestra en la que recoge las influencias recibidas de la escuela de París. En 1931, su escultura *La pescadora*, va a formar parte de la búsqueda de su propia expresión a través del tema Margarita, su estado natal. Inclinado hacia el campo escultórico, sus primeros trabajos ornamentales para el urbanismo de Caracas van a ser de espíritu revisionista de los tipos sociales venezolanos: la fuente de *La Misericordia*, 1934 y, algo más tarde, 1944, *La Toninas*, en la Plaza O'Leary, entre otros.

Otro representante del realismo social va a ser Pedro León Castro.<sup>21</sup> Con estudios en esa Academia de Bellas Artes de Caracas, su lenguaje realista va a innovar la temática de la pintura en la década del 40. Al igual que Centeno Vallenilla y Narváez, su arte va a aludir a motivos sociales. Su pintura más representativa va a ser el de un barrio pobre y marginal del oeste de Caracas que titula *Barrios de Monte Piedad*, 1944.

la vida de los trabajadores, pero ésta no habrá de generalizarse sino en la década del cuarenta para luego iniciar su fase de decadencia en los años cincuenta".

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Caguas, Puerto Rico, 1913. <a href="www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm">www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm</a>. Consultado viernes 16 de agosto, 2013. 10:20 am. Actualmente en la Fundación Boulton.



Entre 1930 y 1935, César Rengifo también forma parte de la Academia de Bellas Artes de Caracas.<sup>22</sup> Dentro del proceso de reforma de esa institución, en 1936 es enviado a Chile por el Ministerio de Educación para estudiar técnica y enseñanza de las artes plásticas y artes aplicadas. Luego, va a permanecer en México entre 1937 y 1938, donde se aplica al estudio de la pintura mural en la Academia de San Carlos y Escuela La Esmeralda. En 1939 hace un curso de artes gráficas en la reformada Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas.

Por su parte, Gabriel Bracho, inicia sus estudios en El Círculo Artístico del Zulia y los concluye en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas.<sup>23</sup> Al igual que Rengifo, viaja a Santiago de Chile donde reside y cursa estudios en la Escuela de Aplicaciones de Santiago. Como otros de su generación, también reside en México donde estudia las técnicas

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup>Caracas, 1915. <u>www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm</u>. Consultado viernes 16 de agosto, 2013. 10:20 am. Ver: NUNES, 1981.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup>Los Puertos de Altagracia, estado Zulia, 1915. <a href="www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm">www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm</a>. Consultado viernes 16 de agosto, 2013. 10:20 am. Ver, también: ARMITANO, 1973.

muralista. Al igual que muchos de sus contemporáneos, su obra va a estar caracterizada por las inquietudes sociales de su época.

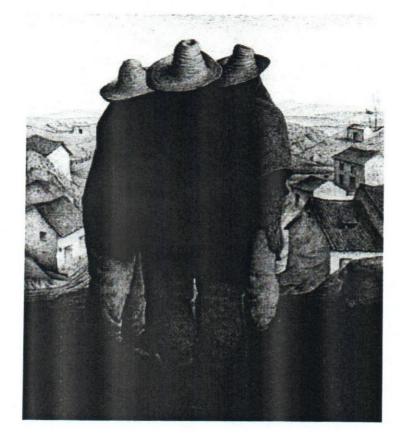
Claudio Cedeño realiza sus primeras caricaturas en un periódico clandestino llamado *La Chinche*, que hace oposición a las autoridades locales de Juan Vicente Gómez.<sup>24</sup> En 1939 se traslada a Caracas y comienza a trabajar como caricaturista en *Fantoches* y, desde 1940 trabajó en el diario *El Nacional*, donde mantuvo la columna "Filo de lápiz". Dirigió la publicación humorística *El Morrocoy Azul*. Durante el período 1946-1950 coordina la secretaría general del SNTP. En 1948 se inscribe en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas.

Al igual que los anteriores nombrados, Héctor Poleo será también representante de esta generación vanguardista. Formado en la Academia de Bellas Artes de Caracas, va a obtener una beca para estudiar pintura en México, donde recibe influencia de los artistas del realismo social, entre ellos Diego Rivera. En su obra de este período destaca *Los tres comisarios* (1943), cuyo realismo social puede ser interpretado como una crítica a la cultura política venezolana imperante durante todo el siglo XIX y que para el momento se encuentra en revisión como discurso hegemónico.

0000000000

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup>1916. <u>www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm</u>. Consultado viernes 16 de agosto, 2013. 10:20 am.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup>Caracas, 1918. <a href="www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm">www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm</a>. Consultado viernes 16 de agosto, 2013. 10:20 am. El BCV tiene en su colección un Sin título de 1944. "Poleo se acercó a los temas sociales desde la Academia de Bellas Artes en 1930, cuando en Venezuela se hacían sentir las ideas políticas progresistas del Generación del 28. En 1938 viaja a México atraído por el muralismo revolucionario. Más tarde, junto a León Castro, Rengifo y Bracho, comienzan a desarrollar en el país una imagen social nacional del hombre y del paisaje. En 1943 pintó la primera versión definitiva de *Los tres comisarios*". ERMINY, 2013: 40.



Hacia 1937, Braulio Salazar asiste informalmente a los cursos de Antonio Edmundo Monsanto y Pedro Ángel González, en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas. <sup>26</sup> En 1945 funda en Valencia el Taller de Dibujo y Pintura del Rotary Club, el cual, bajo su orientación, va a convertirse en 1948 en la actual Escuela de Artes Plásticas Arturo Michelena. Aquel mismo año, 1948, Salazar viaja a México para a estudiar la técnica de la pintura al fresco con los maestros del realismo social.

En 1945, Pedro León Zapata ingresa a la Escuela de Artes Plásticas de Caracas.<sup>27</sup> En 1947 se retira de este centro para intervenir en la fundación del Taller La Barraca de

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup>Valencia, estado Carabobo, 1919. .<u>www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm</u>. Consultado viernes 16 de agosto, 2013. 10:20 am.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup>La Grita, estado Táchira, 1929. <a href="www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm">www.bcv.org.ve/blanksite/c3/colecarte/cruzdiez\_index.htm</a>. Consultado viernes 16 de agosto, 2013. 10:20 am.

0000 00000000

Maripérez, donde expone sus primeros trabajos e inicia su labor de caricaturista. En 1947 viaja a México para aprender las técnicas de los muralistas y realiza estudios en el Instituto Politécnico Nacional de México, en la Escuela de La Esmeralda y en el taller de Siqueiros, entre otros.

Esta generación de artistas plásticos es promotora de ese realismo social como un pensamiento estético revisionista y va a tener como primera escuela esta academia capitalina que viene en crítica contra el discurso heroico y paisajista que ha imperado desde décadas previas. Un rasgo común en muchos de estos artistas plásticos va a ser su paso por esa revoltosa escuela artística mexicana inspirada en su revolución.28 En un ímpetu por capturar la novedad y el cambio, diversos creadores jóvenes toman esa escuela como modelo a seguir. César Rengifo, a los 22 años, hace su pasantía en México permaneciendo allí desde 1937 hasta 1938; se aplica al estudio de la pintura mural en la Academia de San Carlos y en la famosa Escuela La Esmeralda. Por su parte, Gabriel Bracho, también en sus veinte años, estudia en México las técnicas muralista. Héctor Poleo, nacido apenas en 1918, a los 23 años obtiene una beca para estudiar pintura en México y recibe la influencia de estos artistas del realismo social - especialmente, Diego Rivera. Pedro León Zapata, en 1947, a la edad de 17 años, viaja a ese país para aprender las técnicas de los muralistas y realiza estudios en el Instituto Politécnico Nacional de México, en la Escuela de La Esmeralda y en el taller de Siqueiros. Al año siguiente, y también a sus 17, Braulio Salazar

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup>Hay que tomar en cuenta que Orozco, Rivera y Siqueiros habían nacido en las últimas décadas del siglo XIX: Orozco, 1883; Rivera, 1886; Alfaro Siquieros, 1896. Para el momento en que se adscriben al sindicato, 1922, eran hombres sobre los treinta años y con experiencias de viaje, de modo que cuando llegan los artistas venezolanos, realmente eran *maestros*, pues mediaba entre ellos, por lo menos, 20 años de diferencia. Estos hombres, ya maduros en su oficio y firmes en sus convicciones ideológicas, serán los que reciban a estos revoltosos venezolanos de entre 20 y 22 años.

sigue la tradición en la escuela mexicana y viaja para estudiar la técnica de la pintura al fresco con los maestros del realismo social.<sup>29</sup>

El realismo social en las artes plásticas venezolana de los años 1930 a 1946, va a ser un discurso de renovación que va a vivir la resonancia de cambios sociales sucedidos en otras regiones de Latinoamérica, especialmente México. Entendido como un instrumento contra la injusticia y el atraso social, de la mano de algunos artista, jóvenes todos, el paisaje autóctono nacional, propio de un discurso tradicional, va a dejar de ser su centro de interés para ocuparlo, ahora, un protagonista moderno, más humanizado en el conflicto social, en el drama de la tierra, en el dolor de los desposeídos.

#### Compromiso e historia contemporánea

Señala Noriega que el compromiso estético del artista exige la representación veraz de los hechos contemporáneos y una verdadera relación moral con la verdad social. Esta relación directa, apunta... reclamaba una compenetración con el presente, es decir, con la historia contemporánea (NORIEGA, 1989: I-II). Este compromiso estético que expresa un concepto de historia, la podemos ejemplificar en Francisco Narváez y Pedro Centeno Vallenilla, entre otros de su momento que están en la expresión de una memoria colectiva. Sus obras expresan un compromiso con su presente; al hacer visible una urbe de trabajadores, campesinos, masas populares e indígenas, se inscriben en dos discursos de fundamento histórico ampliamente debatidos para el momento: la expresión de lo que algunos consideran auténticamente venezolano y el origen en la formación de la nacionalidad. Desde la interpretación de su realidad, ambos discursos expresan una

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Como una política pública educativa específica, valdría la pena conocer las razones que argumentó ese Estado para fortalecer la educación artística de estos jóvenes. La siguiente pregunta queda abierta: ¿bajo qué criterios el Estado les otorgó ayuda económica para ir a México?

concepción de la historia, entendida como sinónimo de compromiso presente (ideológico y/o político) con los cambios sociales de su tiempo.

En Francisco Narváez, una expresión del realismo social lo manifiesta su búsqueda de lo auténticamente venezolano. Su discurso estético sostiene un correlato entre la expresión del criollismo y esa venezolanidad como una idea de la historia inmediata que busca otorgarle imagen, nombre y personalidad a actores sociales reales que van a habitar la nueva nación. De acuerdo a críticos de arte de reciente data, Francisco Narváez interpreta parte de la realidad criolla de Venezuela y su propuesta se inscribe en una crítica a la tradición ya que representa ...todo lo contrario de la dirección costumbrista que se le había dado, por ejemplo, en la literatura finisecular. (PINEDA, 1980: 152)

Los orígenes regionales autóctonos de un venezolano mestizo, forman parte de su búsqueda. En uno de sus temas tempranos sobre la isla de Margarita, la cabeza *La pescadora*, 1931, va a expresar esa búsqueda. En ese retrato de la *realidad* criolla venezolana, se incluye *La Misericordia*, 1934, como una arquitectura que interpreta lo neocolonial venezolano y también, más tarde, *Las Toninas*, 1944 (Marta Traba citada por PINEDA, 1980: 196)<sup>30</sup> Sobre este estilo que muestra los tipos criollos y conquista la ciudad, Juan Calzadilla señala:

Narváez puede ser considerado en este sentido como un maestro escultor monumental por excelencia, tal como la comprueban esas realizaciones extramuros en que reflejó una coherente aplicación del sintetismo voluménico de su obra, tal embuído de referencias tropicales de primera

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> La Fundación Francisco Narváez ha realizado un excelente catálogo donde ha clasificado, por año y tipo, toda la obra del autor. Ver: Registro General de las Obras de Francisco Narváez. Caracas: Fundación Francisco Narváez, 2000.

mano, alusivas sobre todo a la femineidad, al espacio moderno que la ciudad venezolana fue conquistando a partir más o menos de 1940, monumento clave del arte venezolano que tuvo en Narváez quizás a su principal protagonista". (CALZADILLA, 1992: s/p.)

Estos retratos de la realidad criolla venezolana, la re-lectura neocolonial de la historia y la presencia de referencias tropicales de primera mano, son características de la primera etapa del autor donde... criollas, negros e indias que aparecen constantemente (...) son seres humanos realizando faenas diarias. (CHACÓN, 2010: s/p) José María Salvador ubica ese devenir creativo como parte de un período inicial ...de figuración 'clasicizante' de índole indigenista, el cual ha sido designado como su período 'nativista'o 'criollista' (1928-1951). (SALVADOR,1993: s/p.)<sup>31</sup>

Narváez toma conciencia, como ningún otro artista de su generación anteriores ni contemporáneos suyos, de que el arte debe tener sello propio, no debe copiar modelos extranjeros, sino nutrirse de nuestra cultura y de nuestras razas, de nuestra luz y color. Es así que tanto en la pintura como en la escultura, Narváez sorprende al incorporar en su repertorio de imágenes los tipos criollos. Realza los rasgos del nativo modelo, sus formas voluptuosas, así como sus costumbres. Este interés por reivindicar la fisonomía del venezolano abrirá una vertiente muy importante en nuestra historia del arte...". (TAPIAS: 1995, s/p)

En sintonía con ese pensamiento reformista y de compromiso social, se inscribe la elección del barrio periférico y obrero de Catia como el espacio de Narváez para la representación de esa *realidad* cultural de la raza, los tipos criollos y los rasgos del nativo con sus costumbres, (PALENZUELA, 1997: s/p) Desde 1931, este taller va a ser el centro

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> La definición que dan los críticos a este período de *figuración clasicizante*, es la idealización de un tipo humano de robusta estructura anatómica, de abundantes proporciones y rotundas turgencias.

de reunión de... la intelectualidad de la época y donde, a partir de 1936, se convertirá en lugar de encuentros, debates y propagaciones de ideas –culturales y también políticas– que sacudían el continente (PALENZUELA, 1997: s/p) Un historiador contemporáneo a Narváez, señala que su obra ...es, seguramente, una de las más apegadas a la realidad venezolana. Ningún otro artista venezolano, que yo conozca, ha estado tan circunstanciado con el sentimiento de lo venezolano permanente (USLAR PIETRI: 2000, p. IX)

En paralelo a esa concepción de *lo venezolano permanente* apegada, con cierto optimismo, a tipos *nacionales* que expresa Francisco Narváez, el discurso plástico-histórico de Pedro Centeno Vallenilla va a representar otra concepción de esa *realidad;* concentrada expresamente en el indigenismo, su representación *decapitada*, frustrada y perdedora de los grupos indígenas primigenios venezolanos, va a significar una concepción cruda y *realista* de la historia de Venezuela, idea que lo lleva a debatir sobre los contenidos en que se ha fundamentado la *formación de la nacionalidad.* Tanto la alegoría a los tipos criollos de la raza y los rasgos del nativo con sus costumbres de Narváez como ese indígena fracasado y derrotado de Vallenilla, ambos van a expresar una idea de la historia actual, una expresión de la memoria colectiva y, por lo tanto, serán recipientes de un sentimiento hacia lo histórico en ese momento.

00 0 00000000000

Un crítico contemporáneo de Vallenilla, expresaba que su pintura *El rey Miguel* traducía una *quimérica convulsión social*.

Ahora bien, en la trayectoria pictórica de Centeno Vallenilla, pueden clasificarse dos modalidades a saber: la captación directa, fiel, de lo real, o el empleo del símbolo para allegarse por la sugerencia a la plasticidad del motivo elegido. En uno u otro caso, el ambiente transcrito posee palpitante humanidad. Un buen ejemplo de ello, puede encontrarse en la

interpretación original que le merece, la aventura, un tanto lírica, y un tanto ególatra, de aquel famoso negro Miguel a quien deslumbrara un falso y oropelesco sueño imperial. Un sueño frustrado, para Centeno 'decapitado', y un gesto de racial ambición, un tanto heroico y un tanto absurdo concebido en el **manumiso** laboreo del penoso trabajo de las minas. En este cuadro de Centeno Vallenilla, impresionan los colores e interesa el símil capaz de traducir una quimérica convulsión social. (REYES, 1943: 5)

Expresión que traducía, en la idea de este crítico, un sueño que por sueño, era imposible. Críticos actuales aprecian la obra de Vallenilla como *marginal*, (IMBER, citada en HERRERA, 2003: 233) sin embargo, han reconocido su profundo alcance sociológico sobre Venezuela y los venezolanos de su momento (233)

Durante este período, en esos discursos de lo *auténticamente venezolano* y el origen en la *formación de la nacionalidad*, privan imaginarios nacionales marginados; desde sus espacios de lucha, artistas plásticos como Narváez o Vallenilla, con sus tipos ideales de mestizos, negros e indios muestran un realismo social que consideran necesario para el momento. Partícipe también de esta re-lectura crítica de una historia oficial que ofrece una idea limitada *de lo nacional*, sobre Alejandro Colina señala Mosonyi:

Alejandro Colina tiene además el mérito especial de haber lanzado al imaginario colectivo, sin represión posible, la figura atemporal del indio venezolano, en una época cuando nuestra opinión pública no concedía beligerancia alguna a los pueblos autóctonos, a la sazón despreciados y tabuados por escritores, intelectuales y por la misma "clase media ilustrada" como algo indigno de nuestro proceso histórico. (MOSONYI, 2002: 77. Subrayado nuestro)

0 0000000

La pregunta de por qué son *indignos* el indio y el negro dentro de *nuestro proceso histórico* constitutivo, introduce una visión revisionista y crítica de la historia contemporánea venezolana del momento, cuestionamiento que tratan de responder desde su lenguaje

plástico asumido desde el realismo social. Este discurso revisionista de la historia del momento, también se va a reflejar en algunas narraciones del momento.

Lenguaje, realismo social y narrativa

En la caracterización que de la novela contemporánea hace Uslar Pietri, señala que en su tercera etapa, de 1928 a 1937, la novela hispanoamericana va a acentuar algunos de sus rasgos distintivos. Entre ellos, el tema social reformista se extiende en variedad e intensidad; diversidad que obedece, apunta, a grandes conmociones históricas como la revolución mexicana y la guerra del Chaco, así como a la manifestación de fenómenos sociales y económicos como la explotación del indio, la penetración imperialista y la denuncia del latifundio. Estas circunstancias histórico-sociales van a generar una combinación entre lo culto y lo popular que tenderá a una universalización de la vida regional y de la circunstancia criolla. Esta combinación va a generar grupos de novelas en toda Hispanoamérica (USLAR PIETRI, 1979: 131)

Como una expresión dentro de esta perspectiva que caracteriza un momento dentro de la novelística en Hispanoamérica, otros autores afirman que el realismo social en la novela venezolana se erigió como instrumento contra la injusticia y el atraso social, y que en la narrativa de la última década del siglo XIX y las primeras del XX se expresó como una mezcla de criollismo, costumbrismo y naturalismo (ZACKLIN, 1985: 14 y 16). También sostienen que más que un movimiento, ese realismo social se constituyó como una expresión de grupos generacionales que compartían el común deseo de expresar a su manera, en sus creaciones artísticas, la realidad venezolana (16)

En ese ámbito de retratos de la *realidad*, se inscribe una de las novelas más representativas de ese realismo social de una juventud comprometida con las transformaciones sociales y políticas de su momento: *Fiebre. Novela de la revolución venezolana* (Caracas: Elite, 1939), de Miguel Otero Silva. Serán, justamente, sus andanzas guerrilleras de 1928 y 1929 las que le darán a este narrador los insumos para un relato vivencial autobiográfico. Algunos autores sostienen que su estilo vanguardista y su intención romántica fueron instrumentos peculiares de esta generación.<sup>32</sup>

Otro de los narradores representativo de ese realismo social será Guillermo Meneses.<sup>33</sup> Sus relatos plantean *el deseo de significar la realidad americana: tanto sus personajes, ambientes, espacios como la intrusión en sus obras de tradiciones, mitos y folklore aluden a una preocupación por el presente y el pasado* (ZACKLIN, 1985: 29) Uno de sus recursos para rescatar el habla popular lo expone, por ejemplo, en *Canción de negros* (1939), donde *la maravilla se da en el lenguaje de unos personajes imitando el habla regional de un grupo social con una descripción poética, cotidiana y superficial* (1985: 27) Esta inclusión representa en Meneses

la sensibilidad y vida espiritual de la raza negra a través del ritmo que toma el lenguaje al imitar el dialecto particular del negro venezolano (en ese momento histórico), es decir del baile y del erotismo (29).

•

Con este recurso, Meneses introduce el tema de las diferencias sociales retratadas en la relación de sus personajes, modo semejante que harían los artistas plásticos en sus

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, tomo III, p. 3532. Sobre esta novela, ver también: PÉREZ CONTRERAS, 1984 y GERENDAS, 1993.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Este autor ha sido ampliamente estudiado dentro de la literatura venezolana. Remitimos, por ejemplo, a: BOHORQUEZ, 1986.

denuncias de atraso y crítica social. Para Meneses, la figura del caporal resalta el enfrentamiento entre los grupos sociales provocados por los que controlan el poder (ZACKLIN, 1985: 33) Sobre la forma en que Meneses modela sus personajes, Zacklin señala:

El personaje se describe en concordancia con el medio o en conflicto, desubicado. Entre los primeros prevalecen aquellos relatos que describen la vida de los trabajadores del mar y del puerto: La balandra Isabel llegó esta tarde, entre los segundos quedan enmarcados los relatos que aluden al éxodo del campo a la ciudad: Campeones, Canción de negros, El mestizo José Vargas, Borrachera, entre otros. En definitiva, los relatos van descubriendo los aspectos exteriores de la realidad y del medio. El personaje y el medio son el foco de proyección de una representación que intenta evocar lo autóctono y lo regional" (34).

### Mestizaje y realismo social étnico

Al poner en debate las complejas relaciones étnicas entre actores sociales indios, mestizos y blancos, el entorno social de la novela *El mestizo José Vargas* (1946) de Guillermo Meneses propone una re-fundación y re-interpretación de la historia nacional. En esta re-lectura social, la presencia del indio en las batallas públicas y diarias de la familia Vargas es una constante. Esta presencia contante, relatada desde los tiempos de la conquista hasta el éxodo del campo a la ciudad, representa una diversidad en su variante cotidiana más simple: el realismo social étnico como protagonista en el diario laboral y familiar; sin críticas del destino ni malabarismos acomplejados, la cotidianidad de la relación indioblanco confirma que el destino del mestizaje los ha cortado a todos con una misma sierra, y esa realidad irreversible ya no se discute. La expresión escritural de esta representación étnica plana y llana resalta una supranacionalidad fundada en un sentido de identidad y pertenencia limpio y puro, herencia que se desprende, casi en exclusividad, del grupo social

del indio humilde; desde el inconfundible componente indio, el mestizaje se erige en orgullo inevitable de una mayoría que los representa a todos.

•

00000

De esta lectura social basada en personajes cotidianos y sencillos — despojados del conflicto histórico de la diferencia — Meneses introduce un elemento clave que establece una particularidad contundente entre esa herencia india y blanca: la memoria mestiza. Entendida como otro intento por interpretar los complejos entramados étnicos sociales que han venido dando cuerpo a la historia nacional de su presente, Meneses erige la memoria mestiza en representación exclusiva de un pasado recuperado, resguardado y protegido. Así, desprendidos sus personajes de una desdibujada guerra de independencia, la memoria del patrimonio familiar —y su paso lento de generación en generación— se convierte en personaje vivido desde el mestizo (José Vargas, protagonista del texto) para otorgar a la historia un sentido íntimo de gallardía, un orgullo propio construido desde los símbolos cotidianos de la casa y de la familia:

Y salían de la gaveta del enorme escaparate de caoba viejas cintas de terciopelo rojo, encajes pañuelos, cartas, flores de tela, muchos retratos en desteñidas sepias. El general don Pablo, María de Alcalá, la abuela, Monseñor Juan Luis Vargas... A veces, eran recuerdos de gentes amigas de los viejos Vargas, pero quedaban en la memoria de José Ramón junto a la imagen de los antepasados, junto a los relatos históricos de Marisabel Díaz, la maestra rubia, que decía: "El 19 de abril de 1810, una multitud capitaneada por don José de Vargas..." José Ramón oía a la maestra y era como si mirara la gaveta de la tía: una carta, una cinta, el desteñido y viejo retrato. ¡Imágenes que daban su tono a la voz de los ancianos y su matiz a la semilla del pasado!" (MENESES, 1946: 23).

De este modo, la historia *nacional* es el relato de peripecias heroicas de seres conocidos contados por la voz de autoridad de un maestro; y es también la imaginación alimentada en el rincón familiar, la conocida y respetada gaveta de caoba de donde manaba la historia familiar. Del relato silente de la memoria nace la historia nacional; y *nacional* es la familia Vargas, un poco venida a menos, pero noble y poderosa viviente, ahora, en la memoria mestiza. En esta elaboración discursiva, Meneses propone una "historia social desde abajo"; es decir, el realismo social es la propuesta de una historia nacional *nueva* que comienza por reconocer los tipos sociales y las vertientes invisibles nacidas de la herencia, la sangre y la memoria mestiza, que puede entenderse como una mirada hacia la formación de la sensibilidad *criolla* o la condición humana en momentos de cambios históricos. (LASARTE, 2006: 380)

Lenguaje, realismo social y ensayos de interpretación

Si bien es necesario revisar el término generación por el impacto político desmesurado que se le ha dado en la historia oficial, la importancia en la historia contemporánea de Venezuela de esa llamada, posteriormente, Generación del 28, radica en tres cambios fundamentales que se deben tomar en cuenta para comprender la cultura política imperante y su impacto en la mentalidad colectiva.

En primer lugar, un cambio significativo va a tener que ver con el desplazamiento del espacio bélico. Contra un caudillo habituado a dirimir los conflictos políticos en los campos de batalla, se enfrenta, ahora, un grupo de jóvenes que actuando como colectivo plantean una lucha en un ámbito desconocido por los caudillos de mentalidad decimonónica: la ciudad. A partir del desplazamiento del espacio bélico, las *nuevas* batallas políticas del siglo XX se empiezan a desarrollar en las ciudades que imponen modos

urbanos de lucha como huelgas generales, paros y *boicots*. Muy relacionado con este desplazamiento, está el carácter colectivo del movimiento; y, expresamente, ese tipo de colectivo denominado *generación* formará parte de un importante elemento de ruptura con la historia política del siglo XIX: la *despersonalización del poder*.<sup>34</sup>

Pese a los liderazgos, ninguno va a tener un protagonismo especial y, al menos por un tiempo, la unidad del grupo va a privar sobre la individualidad. Este rasgo va a predominar durante la década de 1930 y va a ser una de las principales características de las organizaciones políticas de ese momento del siglo XX que va a determinar, más tarde, otro rasgo singular: la disciplina partidista. Estos tres cambios llevan aparejados un elemento común: una juventud que de una fiebre roja va madurando en sus nuevas ideologías (socialismo, marxismo, democracia) En este proceso acelerado, los viejos líderes políticos del siglo XIX ya no podrán adaptarse (CABALLERO, 2010).

En un país en transición política, una larga tradición caudillista y con características socio-culturales eminentemente rurales, las críticas van a hallar un apetitoso caldo de cultivo, crecen y se van convirtiendo en posibles anhelos para el cambio; aunque muchos de los movimientos de renovación social van a tener como característica inicial el espasmo y lo esporádico, en un segmento intelectual llevan implícito un sello de discurso transformador cuya base se va a sostener sobre lo que llaman justicia social<sup>35</sup>. Principalmente invadidos por la fuerza ideológica de una serie de sucesos de ese movimiento juvenil tradicionalmente conocido en la historiografía política venezolana

<sup>34</sup> CABALLERO, 2010.

<sup>35</sup> Estos movimientos espasmódicos y atomizados hay que verlos no solamente desde un enfoque político o de movimiento obrero, sino a partir de los reclamos sociales colectivos.

como *generación del 28*,<sup>36</sup> algunos jóvenes van a sentir la necesidad de integrarse en proyectos sociales comunes,<sup>37</sup> espacios desde donde van a poner en práctica esas ideas de cambio y justicia.

Dedicados a las actividades políticas, culturales y artísticas, se van a organizar bajo el denominador común de la exploración; y la expresión de la novedad del cambio va a llevar esa justicia a su práctica social, es decir, convertir su acción en una suerte de conciencia colectiva, aunque imberbe y tenue todavía. De carácter heterogéneo, las tendencias ideológicas diferentes no se hacen esperar; contestatarios, rebeldes y combativos en su mayoría, se van organizando alrededor de una cantidad diversa de comunidades políticas atomizadas que, luego, van a dar nacimiento a visiones ideológicas muchas veces irreconciliables.

Estas dos tendencias ideológicas, muy amorfas todavía en los jóvenes de esa década de 1930, van a ser los núcleos de debate, principalmente ideológico, alrededor de las cuales esta intelectualidad imagina, desde su expresión cultural, un nuevo proyecto nacional. Son socialistas, liberales, anarquistas, populistas y, también, son agraristas; pero, como

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup>El tiempo cronológico que suele atribuírsele a los acontecimientos sociales, no corresponde con el tiempo del pensamiento ni de los movimientos de renovación ideológica; por lo tanto, para entenderlos en su transformación gradual hay que ubicarlos en un proceso de mediana duración. Es desde esta acotación temporal necesaria como deben entenderse las convulsiones ideológicas de los años finales de la década de los 30's, manifiestas ya, con absoluta seguridad, en el transcurso, por lo menos, de la década anterior. Estos "movimientos insurgentes" que se reflejarán en todos los ámbitos culturales del país serán "lo característico de la década del treinta del siglo veinte; la cual no se reduce, como la cronológica, al lapso 30-40, sino que se remonta hasta 1918 y remata en 1936" (CABALLERO, 2007: 7).

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Desde luego no hay que generalizar a toda la juventud. Hay que considerar la procedencia social de estos jóvenes involucrados en el cambio. Tal vez formaban parte de clases medias emergentes y, en algunos casos, procedían de sectores humildes y populares. Esto está por investigarse.

señalamos ya, son, esencialmente, jóvenes con ideales de cambio (OTERO SILVA, 2009). Se van a nuclear alrededor de dos tendencias principales: la izquierda radical, alrededor del Partido Comunista de Venezuela y otros, más liberales, representados por una serie de partidos con tendencias moderadas de izquierda y demócratas sociales que van definiendo su cuerpo ideológico en el camino.

La vaguedad, todavía, de una adscripción ideológica definida —normal en jóvenes veinteañeros— la expone, a sus 75 años, uno de los participantes en ese proceso, Miguel Otero Silva:

La generación del 28 era un grupo de hombres unificados por un liberalismo romántico, un antimperialismo ingenuo y por un positivismo epidérmico.....más o menos así definiría yo la ideología de nosotros, que éramos terriblemente ignorantes.<sup>38</sup>

En el ensayo de interpretación de la realidad venezolana *En las huellas de la pezuña*, Miguel Otero Silva y Rómulo Betancourt, exponen esa idea de país. Fundados en la justicia, el papel de los estudiantes y la juventud, en general, critican el presente político y proponen alternativas de cambio que incluyan al colectivo.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Miguel Otero Silva....una vida y mil historias que contar. Caracas: Colección Cine Archivo, 2009. Ver también: OTERO SILVA, 1929 y 1966; SZICHMAN, 1975.



Dos años más tarde, y en el mismo espíritu por darle explicación y comprender la realidad social venezolana, Rómulo Betancourt redacta, junto con otros jóvenes, el conocido *Plan de Barranquilla* (1931) <sup>39</sup> Al igual que el ensayo anterior, este proyecto constituye una expresión más de la sociedad venezolana, critican su proceso histórico y la exposición de un proyecto político de acción que luche contra el régimen de Juan Vicente Gómez. Ambos tienen una propuesta audaz: una revolución de las estructuras políticas y económicas del país (HARWICH, 1988: 165)<sup>40</sup> Si bien a estos análisis lo antecede, por ejemplo, el de Salvador de la Plaza, *La verdadera situación de Venezuela* (1925),<sup>41</sup> su

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Las características históricas, políticas y personales de esta figura están ampliamente estudiadas. Ver, por ejemplo: SOSA ABASCAL, 1994, 1995, 1995ª y 1998. Específicamente sobre el plan: CARRERA DAMAS, [et al.] 1994; CABALLERO, 2007, 2007ª y 2010. También: BETANCOURT, 1988-1991, 1990, 1992 y 2006. Sobre otras figuras relacionadas con este proyecto modernizador, ver: MÉNDEZ REYES, 2007; MARIÁTEGUI, 1975; RANGEL, 2001 y *Papeles clandestinos...*, 1995. Para correspondencia, ver: PICÓN SALAS, 1977.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Parte del contexto, pero de una generación diferente. Ver de este autor su estudio preliminar y notas en: VALLENILLA LANZ, 1991.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> EL COMIENZO DEL DEBATE SOCIALISTA, 1983: tomo 12, 35-62.

adecuación a un proyecto político coherente y sustentable va a ser la novedad dentro de este realismo de corte social y antropológico.

En un lenguaje matemático y organicista, Rómulo Betancourt sintetiza la historia de Venezuela del siguiente modo: Caudillismo y latifundismo son y han sido, en el interior, los dos términos de nuestra ecuación política y social (2007: 69). Efectivamente, los movimientos de cambio político y social de esta década estimulan que una intelectualidad académica y humanista cuestione su pasado colonial y comience a hacer preguntas precisas sobre cómo había sido esa sociedad. Las inquietudes parten del pulso que imponen los tiempos presentes; en paralelo, los discursos oficiales exponen las ventajas de carácter social para los más pobres, beneficios laborales y, el tema principal: una distribución más equitativa de la tierra para fomentar la pequeña y mediana propiedad rústica.

000000

Muchos de estos intelectuales jóvenes están esperanzados en los cambios y anhelan responder preguntas sobre el pasado oscuro que ha tenido esa sociedad. En el espíritu de indagaciones sociológicas, los ensayos históricos de Carlos Irazábal (1939) y el ya mencionado trabajo de Salvador de la Plaza (1947) evidencian una atención primordial en el compromiso político y social de su oficio, al determinar que una de las causas del atraso agrario nacional tiene que ver con la tierra, de modo que la base es un problema de distribución que debe entenderse en las raíces de lo que ha sido la historia de Venezuela (IRAZÁBAL 1980 [1939])

Durante esta década y la siguiente, el tema de la tierra y su tenencia se va a convertir en un hito de debate desde donde debe comprenderse parte de la realidad social de ese momento. Por esta razón, para algunos pensadores preocupados por las formas en que se ha

tenido la tierra en el pasado, la mano de obra que ha trabajado esa tierra es fundamental y constituye su centro de atención.<sup>42</sup>

Uno de los jóvenes que va a comprender la dimensión de este problema es Miguel Acosta Saignes (1908-1989). Envuelto en la ola social de los replanteamientos que en la década de los treinta comienzan a sucederse, su preocupación por el problema de la tierra lo va a expresar en la primera contribución historiográfica sobre el tema: *Latifundio*. Esta obra, además de ser pionera por su sintonía con las fuerzas vivas del momento, tiene una propuesta de base mayor: realizar una serie de estudios fundamentados en el marco de la *nacionalización del marxismo* en Venezuela. Pero, como es de esperarse y dadas las circunstancias de rechazo político por los marxistas, tal propuesta y revisión no están a tono con los discursos políticos que dominan el momento.

En un ambiente de restricciones ideológicas, no caben las revisiones marxistas que desde el problema histórico de la tierra pretende acometer Acosta Saignes para Venezuela. Por este motivo, la primera edición de *Latifundio* (Caracas, 1937) aparece con el nombre de otro autor, confiándole la complicidad a José Fabiani Ruiz, quien, probablemente, a los ojos del gobierno y por su espíritu poético, muestra menos peligrosidad y compromiso político que el verdadero autor (AMODIO, 1998: 266)<sup>44</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Desde el punto de vista de los discursos de ofrecimiento al *pueblo* por parte de los partidos políticos, éste es un tema que estaría por investigarse. En este período, el discurso político de Acción Democrática estuvo basado en la distribución equitativa de la tierra para el campesinado, discurso que continuaría hacia la década de los sesenta con el proceso de la reforma agraria.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Para más sobre este aspecto, ver: CARRERA DAMAS, 1967.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Para una reseña del trabajo etnohistoriográfico de Acosta Saignes, ver también STRAUSS, 1981; su capítulo "La etnohistoria en Venezuela. Diagnóstico y perspectivas", donde hace una reseña de varias páginas de los enfoques que trajo consigo Acosta Saignes. Para un estudio más actual, ver FERNÁNDEZ, 2000.

La segunda edición de *Latifundio* aparece en México en 1938 bajo el sello de la Editorial Popular con el nombre verdadero de su autor. Dos razones favorecen esta publicación: el exilio de 1936 y la elección de México como el destino para iniciar su vida — sobre todo, la académica. Acosta elige México por la tradicional recepción política que este país ha mostrado hacia los latinoamericanos exiliados que, por razones de desavenencias con sus gobiernos nacionales, han debido abandonar su país. Para Acosta, la influencia de México y su sensibilidad histórica hacia los problemas de la revolución, lo han llevado al replanteamiento, también, de su propio latifundio: el latifundio venezolano.

0000000000000

•

Probablemente por esa idea romántica de la revolución Acosta se arriesgó a conocer más sobre el pasado remoto mexicano, razón que pudo haber influido a que obtuviera su título de Maestro en Ciencias Antropológicas en la Escuela Nacional de Antropología e Historia con una tesis sobre esa primigenia sociedad: *El comercio de los aztecas* (1945). Respecto de la valía de su aporte, señala González Deluca:

Por su formación marxista, el análisis de Acosta se dirigía a identificar el modo de producción dominante en Venezuela en el período colonial. Lejos, sin embargo, de las simplificaciones en que incurrió la historiografía marxista venezolana, en la obra de Acosta Saignes se aprecia la visión crítica y el análisis cuidadoso de las fuentes procedentes de fondos documentales no explotados hasta entonces, sin el afán común de ajustar el discurso a presupuestos ideológicos. Acosta rescató la complejidad del tema étnico en el período colonial para cuyo estudio acertadamente proponía una aproximación multidisciplinaria de historiadores, antropólogos y sociólogos (2007: 56).

<sup>45</sup> Nótese que es la misma editorial que edita Sudor. Cuentos del may y de la tierra, en 1941.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Al respecto, una lista de exiliados políticos venezolanos expulsados a México en la década anterior se encuentra en GONZÁLEZ ACURERO, 2007.

A los exilios involuntarios y a la angustia que el problema de la tierra ha generado en algunos de estos intelectuales venezolanos, como Acosta, se une la influencia que la escuela mexicana tiene sobre ellos, especialmente sensibles a esta situación de desigualdades sociales con fuertes raíces en su pasado colonial. En esta combinación que ha inspirado a Acosta Saignes con *Latifundio*, también se ve inspirado el interés temático en investigadores como Antonio Arellano Moreno y Eduardo Arcila Farías, vinculados también a esa escuela mexicana.

#### Balance del capítulo

•

En esta sección hemos visto cómo el lenguaje de la plástica, de la narrativa y del ensayo histórico, por solo mencionar tres de gran influencia, reflejan un imaginario social en ciernes. Tese imaginario de anhelo prefigura un hombre teñido de *pueblo* que esta intelectualidad aspira habite la nueva nación. Los cambios culturales y de mentalidad colectiva en Occidente y en América Latina en la segunda década del siglo XX, forman parte del trastorno de una episteme que progresivamente va perdiendo vigencia filosófica ante otras sociabilidades políticas emergentes. El debilitamiento de la ideología del

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Para otra oportunidad, otros discursos a considerar que reflejaron, también, ese realismo social como síntoma de cambio cultural serían la poesía, la educación y, desde luego, como medio de difusión masiva, la radio. Ver: ARRAIZ LUCCA, 2006; LUQUE, 1996 y 2006, SAFAR, 1976; y HERRERA y ALBA, 1996. Sobre las percepciones de un extranjero, ver: GERBASI, 1986.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Si bien estos discursos se enmarcan en el ámbito de una intelectualidad letrada, igual anhelo de renovación se sucede en el ámbito de los espacios populares. Un ejemplo de esta proyección de país *popular* nacida de las mismas circunstancias históricos-culturales señaladas, lo podemos observar en el mano a mano musical *popular* y de *élite* que se dio entre Billo Frómeta y Luis Alfonso Larrain, entre 1940 y 1945. Mientras uno atraía la atención de un público refinado, que también era un imaginario nacional, el otro insurgía desde lo popular. Desde esos espacios musicales, ambos mostraban la existencia de una polarización política. Esta idea está por desarrollarse. Ver: *A gozar con Billo*. Caracas: Colección Cinearchivo. Algunas ideas están tomadas de LASARTE, 2005, pp. 83-101.

liberalismo, dominante desde finales del siglo XVIII, enfrenta un nuevo lenguaje social que invoca la organización laboral, la lucha de clases y el llamado a la creación de partidos policlasistas. El *nuevo* orden filosófico que emerge, no solo pone en revisión al Estado decimonónico, sino que duda de su eficacia como agente planificador y regulador de la economía y de la sociedad; y, sobre todo, de la política.

En Venezuela, el reflejo de este proceso se hace evidente en el lenguaje de la plástica, narrativa y ensayo, algunos de los discursos que van a guiar el entramado cultural venezolano de los años 1930 a 1946. La coyuntura pone a debate la política y la participación activa y transformadora de la sociedad es concebida como una ilusión anhelada de cambio. En esa coyuntura, se enfrentan la tradición, el orden establecido y una visión moderna del mundo occidental, que en su intención aspira romper con moldes antiguos y crear novedades. Justo en ese instante de ruptura, donde se enfrentan la novedad y una tradición que busca permanecer, el lenguaje del realismo social emerge como una fuerza transformadora.

En esa coyuntura, los *nuevos* lenguajes dan cuerpo a un imaginario social y a un proyecto intelectual. Realistas, crudos y críticos con el pasado y la historia escrita, traducen un anhelo posible: un hombre teñido de *pueblo* que va a habitar la nueva nación. Este imaginario, hasta cierto punto honesto e inocente, nace de las contradicciones socio-culturales del momento que condicionan y dominan valores, visiones y, desde luego, la idea mundo que empieza a descollar para el momento. Desde este imaginario pareciera que se comienza a revisitar la noción socio-histórica del mestizaje como discurso oficial. (ZERMEÑO, 2011: 312)

0 0000000000000

En este capítulo que sigue vamos a introducir una semblanza del escritor Eduardo Arcila Farías para, luego, tratar de explicar cómo su libro de cuentos es una expresión de ese realismo social.

# **CAPÍTULO II**

# Patria nueva: denuncia y crítica social

En el capítulo anterior, hemos identificado algunas bases discursivas de un nuevo proyecto intelectual que surge frente a la tradición. Hemos también señalado que en el sistema de prácticas culturales y materiales en que se gesta ese lenguaje renovador predomina el realismo social como una postura de rebeldía que se expresa en un lenguaje de novedad interpretativa con pretensiones de crear nuevos imaginarios nacionales. Ese lenguaje de reformismo social en la escritura va a ser una de las características predominantes de la juventud intelectual de esos años.

Desde la trilogía narrador+historiador+lenguaje+escritura, matriz de ese nuevo proyecto intelectual, se re-dibuja el anhelo de una sociedad futura; y la herramienta discursiva dominante en esa escritura es la denuncia y la procura de la justicia. Ambas intenciones forman parte de un estilo propio y llevan por objeto crear una conciencia social que deberá tener el hombre que habite esta *Patria nueva*. 49

0 00000000000000000

En este capítulo vamos a analizar cómo esa escritura y ese lenguaje juvenil de rebeldía social, son materializados por Eduardo Arcila Farías en una de sus obras más tempranas. Desde su libro de ficciones, *Sudor. Cuentos del mar y de la tierra*, nos preguntamos cómo este artefacto cultural refleja un espíritu colectivo y cómo la denuncia y la crítica social representan, desde la *emoción social*, el anhelo de naciones posibles.<sup>50</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> El concepto de *Patria nueva* lo utiliza Mariano Picón Salas en el prólogo a *Sudor: cuentos del mar y de la tierra*.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Este libro de cuentos fue publicado en México por la Editorial Morelos, 1941. Para un seguimiento futuro de los entretelones culturales de textos como éste, nos preguntamos sobre qué tipo de libros publicaba esta

Veremos cómo a través de una denuncia áspera y cruda, Arcila Farías propone una nación justa que, primeramente, debe identificarse en la miseria de sí misma como pueblo, para procurar, luego, una conciencia de mejora de vida cotidiana pese a la ausencia de recursos y de esperanzas. Allí, el cambio político va aparejado a la quimera de esa conciencia social renovada. Veremos cómo en esa quimera, el discurso de la crítica social se erige en una nueva propuesta que implica una ruptura con su tradición y, desde luego, el imaginario de una nueva nación y de los nuevos hombres pueblo que, desde la conciencia de su miseria, deberán asumir la responsabilidad de habitarla. Desde una denuncia áspera y cruda, dibuja la condición humana en momentos de cambios históricos. (LASARTE, 2006: 380)

#### Familia, labor e intelecto

Para comprender el lenguaje y la escritura de un narrador, hay dos circunstancias que se deben tomar en cuenta: en primer lugar, razones, casi íntimas, de orden personal, y, seguidamente, razones circunstanciales que llegan causalmente como oportunidad y que ese creador sabe aprovechar. La percepción de que ambas circunstancias se unan nos puede dar algún insumo para especular, arrojar algunas suposiciones y conectarlas con algunos contenidos de sus escritos. En cuanto a Arcila Farías, hay que tomar en cuenta rasgos de su personalidad, detalles que nacen y se solidifican desde el complejo ámbito familiar, y que

editorial y su posible orientación editorial de denuncia, propio de un contexto de efervescencia política en México. Nos preguntamos, asimismo, sobre los proyectos editores como expresión de naciones imaginadas, enfoque desarrollado en los años 80 y 90 del siglo XX por Benedit Anderson.

<sup>&</sup>quot;La palabra 'pueblo' comenzó a ser, entonces, ancha y fascinante; en la materia germinal era necesario modelar la Patria nueva" (PICÓN SALAS, 1941: 8; "Prólogo" a Sudor. Cuentos del mar y de la tierra). En sintonía con los momentos actuales, no es difícil identificarse con el imaginario propuesto por Arcila. Esto nos lleva a considerar que los valores abstractos como "justicia" y "pueblo", por ejemplo, responden siempre al marco (ideológico) que los produce. En ese sentido, este trabajo tiene un sesgo ideológico evidente; si bien todo hecho de lenguaje lo tiene, tengo conciencia de que hablo desde un lugar: este trabajo habla desde una crítica al presente.

se fortalecen con el tiempo en su práctica laboral. De orden casi inaprensivo, podemos hilvanar algunas que vemos reflejadas en sus escritos.

En primer lugar, debemos mencionar de gran influencia su pertenencia al llamado linaje semita (PALMA, 2006: 276) Una de las características históricas de las familias judías ha sido su dedicación al comercio. En el caso de estas dos familias de comerciantes, Arcila y Farías, ambas han llegado a Maracaibo provenientes de Coro a mediados del siglo XIX y, a su vez, sus antepasados forman parte de las oleadas de migrantes judíos que a lo largo del siglo XIX han poblado el Occidente de Venezuela extendiendo el comercio desde la isla de Curazao. Este dinamismo ha hecho que las familias de comerciantes de la región mantengan una relación orgánica, firme y decidida con el mercado nacional, latinoamericano y mundial, dinámico circuito comercial que, sin duda alguna, consolida y asienta a las familias Arcila y Farias. Sobre esta impronta histórica de la región de Coro, señala De Lima:

0000000000000000000000000

...las redes comerciales y circuito exportador hizo posible la visualización de los circuitos que permitieron el egreso de los productos que enlazaron a Coro y su región con el mercado capitalista de entonces, y que tiene relación directa con la red de comunicaciones y transportes terrestres y marítimos que improntó a Coro y a su región...(DE LIMA. 2002,: 11)

También la impronta histórica de la región de Maracaibo va a ser de gran influencia en el asentamiento de estas dos familias. Establecidas en esta ciudad a mediados de ese siglo XIX, su puerto va a ser un pujante enclave económico que dará apertura para el desarrollo de las oleadas de comerciantes establecidas allí. Este desarrollo va a ser punto clave para estas familias de comerciantes, descrito en esa importancia por Cardozo:

La reconstrucción y análisis del creciente movimiento portuario desde y hacia Maracaibo, aunque provisional y deficiente por la escasez de fuentes disponibles, revela los comienzos de una significativa transformación en la actividad productiva que había prevalecido en el pasado, y ayuda a comprender y explicar el surgimiento de un nuevo sector dominante que deviene su prosperidad e influencia del comercio e incide paulatinamente en los cambios sociales y culturales que experimenta la ciudad a partir del segundo tercio del siglo (CARDOZO GALUÉ, 1991: 220. Subrayado nuestro)

Entre estos dos circuitos históricos de migraciones de familias judías a Venezuela y comercial, nace, vive y crece Eduardo Arcila Farías (Maracaibo, 1912-Caracas, 1996).

Con su padre, Delfín Arcila, comerciante exportador de cueros, café y cacao fundamentalmente para Alemania (RODRÍGUEZ MIRABAL, 1987: 14), va a aprender el lenguaje de los números. Señalan algunos autores que ...desde muy temprana edad, adquiere una disciplina matemática con el manejo de los libros de contabilidad de su padre (RODRÍGUEZ MIRABAL, 1987: 14) Esta disciplina matemática va a ser, quizás, una de las razones que expliquen su dedicación a las estadísticas y a la recuperación de archivos fiscales y de hacienda olvidados en repositorios nacionales. Este afecto por los números que se va a transformar en un talento concreto, lo va a reflejar, por ejemplo, en admiración por figuras del pasado cuya pasión por los números es semejante a la suya. Tal es el caso de su respeto por el trabajo numérico del contador español Pedro José de Olavarriaga, 1721, personaje clave en sus estudios. De su trabajo dice Arcila que es

...sumamente valioso, el único que existe, entre los de su género, referente a la provincia de Venezuela. Se revela como un hombre práctico que sabía ya en <u>aquella época apreciar la importancia de la estadística</u> (ARCILA FARÍAS, 1946: 170; subrayado nuestro).

A la luz de muchos años, es probable que este estadista español refleje en Arcila algo de lo que ha sido su propia labor en el negocio familiar. Otro hecho interesante de una práctica extendida en el tiempo, va a ser el manejo de los libros de contabilidad que realiza para ese negocio; asumido como un temprano ejercicio numérico, es posible que de allí nazca parte de un espíritu que más tarde lo va a llevar a recuperar los libros de cuentas de la hacienda colonial, documentación que por años ha estado olvidada en los archivos nacionales venezolanos. Del procesamiento numérico que va a hacer Arcila con esos datos en bruto, del modo en que los va a hacer hablar, va a expresar poéticamente Uslar Pietri en una de sus reseñas:

El reverso de El Dorado. Bajo la dirección autorizada y magistral de Eduardo Arcila Farías, la Universidad Central de Venezuela acaba de publicar El primer libro de la Hacienda Pública Colonial en Venezuela, 1529. El texto de esos cuentos refleja de una manera evidente y conmovedora lo que fue la realidad de la existencia de aquellos seres que perecieron en el mayor desamparo sostenidos por la ilusión de estar en vísperas de alcanzar la riqueza.<sup>52</sup>

Tal vez esta admiración por el mundo laboral, el trabajo sistemático, la magia organizativa de los números y la estadística, unido a los lazos silentes de las filiaciones paternales, expliquen su conmovedora dedicatoria en *Economía colonial de Venezuela: A la memoria de Delfin Arcila, mi padre, modesto comerciante.* 

El calificativo de *modesto* va a sintetizar, probablemente, una historia familiar que le retribuye parte de su saber. A la luz de los años, esta actitud generosa y de reconocimiento, puede ser interpretada como una conciencia apropiada de sí mismo, un convencimiento intelectual que debe haber pasado, primero, por verse a sí mismo como

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Citado por Arcila Farías en *Interrogatorio bajo la luz* (1992: 10). *El Nacional*, Caracas, 23-12-1979.

producto individual de una *modesta* economía familiar. En este sentido, podríamos entender la honestidad de ese producto e interpretarlo como autobiografía y no tener mucha duda en asegurar que su ficción y sus relatos llevan la marca de una autobiografía, un narrador sin complejos frente al reflejo de sí mismo. También probablemente, sea reflejo de una concepción muy propia del trabajo y una actitud *modesta* como proceder de vida.

Desde el punto de vista intelectual, podemos considerar que a lo largo de su vida, Eduardo Arcila Farías tiene una constante: vivir su presente y obtener de ese aprendizaje una oportunidad para el futuro. Esta elección o circunstancia personal temprana va a dar vida a un espíritu inquieto y rebelde (como algunos de sus cuentos) acompañado de un talento para hacer hablar a los números. Tanto en sus cuentos de Sudor, cuentos del mar y de la tierra como en el relato de la historia —Economía colonial de Venezuela— se advierten las marcas de esos aprendizajes tempranos, nacidos de las faenas en el comercio familiar.

Otro aspecto social que va a influir en las decisiones laborales e intelectuales de Arcila, es el trabajo en los linotipos y en los campos petroleros marabinos. De ese espacio de combate regional, será natural su tránsito a la ciudad de Caracas en actividades ligadas a la Federación de Estudiantes de Venezuela. Algunas reseñas de la época lo ubican como partícipe en actividades estudiantiles. Por ejemplo, aparece activo en las manifestaciones públicas que se hicieran con la muerte del estudiante Rivas en el asalto policial al claustro universitario; allí se menciona que Arcila había dado unas palabras en el cementerio. Tres meses después, en mayo, en una pequeña nota se informa que Arcila Farías es Suplente en

esa corporación estudiantil.<sup>53</sup> Tanto su experiencia laboral con los linotipos, campos petroleros marabinos y la actividad política universitaria en Caracas, van a configurar a un hombre comprometido con los avatares de su tiempo.

El narrador: Sudor. Cuentos del mar y de la tierra (México, 1941)

Sudor. Cuentos del mar y de la tierra, está estructurado en siete cuentos, siete dibujos de José Fernández Díaz y el prólogo de Mariano Picón Salas. Los cuentos, acompañado cada uno de un dibujo firmado por FEZ, son: El Rompe-huelga, Mar y tierra, Oro, Los perros, Sudor, Desecho y Latifundio.<sup>54</sup> Todos estos relatos remiten a problemas sociales de la ciudad y el campo; ambientados en lugares sin nombre, parecen recónditos, olvidados y los espacios citadinos, campestres, la casa o la fábrica, comparten protagonismo indistintos en el mar, la sabana, los llanos, las montañas.

En todos parece predominar una alegoría a la pobreza y sus personajes, mayoritariamente obreros o campesinos trabajadores de la tierra, la viven con naturalidad; el narrador los retrata estáticos, pasmosos, como si jamás combatieran los ritmos lentos de sus vidas miserables (a excepción del relato *Mar y tierra*) Al igual que en algunas representaciones sociales de la pintura del momento como, por ejemplo, la vida cotidiana que se desprende de *La pescadora*, 1931, del mundo laboral de *Los albañiles*, 1932, ambos de Francisco Narvaéz, o *Barrios de Monte Piedad*, 1944, de Pedro León Castro, así como de algunos personajes de Guillermo Meneses que llevan a cuesta la herencia histórica,

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> "Entierro del estudiante Rivas", en: *Fantoches. Semanario humorístico y de interés general*, sábado 13 de febrero de 1936, (es 1937) año XIV, no. 575, p.3; sábado 29 de mayo de 1937, año XV, no. 590, p.3, "Nuevo Concejo de la F.E.V".

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> La narración "El rompe huelga" apareció por primera vez en *Fantoches. Semanario humorístico y de interés general.* Caracas, sábado 16 de enero de 1937, año XIV, no. 571, pp. 12-13.

pesada e inútil de un mestizaje ya desdibujado que pone en duda las tramas de la *herencia* y de la *nacionalidad*, las ficciones de *Sudor*...reflejan también cotidianidades, un mundo del trabajo siempre injusto, y la pobreza inevitable que trae consigo la ciudad.

En atmósferas aparentemente estáticas, intencionalmente expuesta de ese modo por el narrador, todos los relatos expresan la fuerza de la denuncia y su crítica social es feroz. Si bien los dibujos de José Fernández Díaz, FEZ, no son motivo de estudio en esta aproximación, un estudio iconográfico especializado permitiría hacerlos *hablar* de la denuncia que también expresan los caricaturistas del momento en sus trazos multiformes.

Por su parte, el prólogo de Mariano Picón Salas, es sorprendente y generoso. Sorprendente, porque él mismo confiesa la sorpresa que encuentra tras los escritos de este joven tímido y de poco hablar que más que certezas, le ha generado dudas. Y, generoso, porque una vez convencido de la fuerza cautiva de sus relatos, declara que este narrador pincela una generación de escritores que traen novedades ante el esperado cambio social que augura, en 1935, la muerte del dictador Juan Vicente Gómez. Es muy probable que este prólogo de Picón Salas sea el pórtico para otras puertas que se le abren al narrador, especialmente las de historiador e investigador que más tarde va a desarrollar en la academia mexicana: como es sabido, en 1943 es publicado por el Fondo de Cultura Económica el ensayo de Picón Salas *De la conquista a la independencia* y tres años más tarde, en diciembre de 1946, esa maquinaria editorial mexicana de la mano de Daniel Cosío Villegas y, probablemente, con recomendaciones de Picón Salas, ya tiene en sus galeras revisadas para publicar la *Economía colonial de Venezuela*.

Ficción e historia: la denuncia social

Una interpretación global de las siete narraciones que componen este texto, induce a imaginar una sociedad empobrecida que vive en un estado precario y que de modo acelerado, se ve inserta en un proceso de *modernización* que la sobrepasa y agita; la posición de estos actores sociales es combativa, de lucha, y el narrador transmite un constante compromiso social con ese oprimido. Desde estos personajes ficcionales, habitantes de un país imaginario, el narrador denuncia problemas universales del hombre contemporáneo y escenifica sus vidas en las condiciones laborales de explotación del obrero y campesino, temas propios de los discursos políticos y sociales del momento.

En el espíritu de su generalidad, estas narraciones reflejan las crisis existenciales del hombre occidental del momento y, de modo particular, son la expresión de una nación en dictadura (la Venezuela postgomecista) asediada por dos fenómenos modernos: el desplazamiento campo-ciudad y la pobreza. La lectura de este mundo ficcional e imaginado, muestra a un intelectual inserto inevitablemente en las fuerzas filosóficas de su momento histórico que lo ubican como un creador comprometido y determinado, a su vez, por las fuerzas materiales e inmateriales que inevitablemente condicionan su creación.

En el debate entre la ficción y la historia, estas narraciones plantean tres presupuestos base: 1- El proyecto intelectual narrador+lenguaje+escritura se alimenta inevitablemente de las fuerzas filosóficas de su instante histórico; 2- Ese proyecto es la expresión de una nación anhelada, inexistente todavía, y, 3- Las circunstancias materiales e inmateriales rodean al narrador en su instante creador.

Parte de esas circunstancias inmateriales lo constituyen las formas cambiantes del lenguaje, expresión social que comprendida en perspectiva histórica permite hilvanar los entramados de las fuerzas filosóficas de su instante:

En el complejo desarrollo sufrido por el concepto de 'cultura', que por supuesto ha sido actualmente incorporado a sistemas y prácticas muy diferentes, existe una cuestión decisiva que aparecía una y otra vez durante el período formativo del siglo XVIII y principios del siglo XIX, pero que en general se perdió o al menos no fue desarrollado durante el primer estudio del marxismo. Es la cuestión del lenguaje del hombre, que fue una comprensible preocupación de los historiadores de la 'civilización' y una cuestión fundamental, e incluso definitoria para los teóricos del proceso constitutivo de la 'cultura', desde Vico hasta Herder e incluso más allá de él. Ciertamente, para comprender todas las implicaciones de la idea de un 'proceso humano constitutivo' debemos volvernos hacia los cambiantes conceptos del lenguaje. (WILLIAMS, 1980: 31. Subrayado nuestro)

Efectivamente, de acuerdo a este postulados de William que sostiene que para comprender todas las implicaciones de la idea de un *proceso humano constitutivo debemos volvernos hacia los cambiantes conceptos del lenguaje*, la comprensión de este paisaje intelectual venezolano, está en reconocer que el lenguaje de reforma social que emerge en el ambiente intelectual venezolano entre 1930 y 1946, es la expresión de un cambio de mentalidad de su tiempo y formula, de manera tímida, una nueva idea de país.

Ese proyecto intelectual (narrador+escritura-+lenguaje) re-dibuja anhelos de sociedades futuras. En ese imaginario, el lenguaje es transformador; independiente del creador; el lenguaje sienta, crea o induce hacia conciencias del ser, bien sea colectivo o individual. En este ambiente histórico-cultural de lenguaje en su expresión de *realismo social* y de imaginario nacional, la *Patria nueva*, va a ser el motor que encauce la denuncia

y la crítica social. Entendidos como una crítica a la historia de Venezuela de ese momento, los temas revisitados dentro de ese lenguaje de *realismo social*, van a ser clave: la tierra con su latifundio histórico; el trabajador, en su forma de campesino u obrero y la pobreza, en su modalidad moderna de éxodo campo-ciudad y hacinamiento citadino. Estas expresiones del lenguaje caracterizan un momento específico en la historia intelectual venezolana y son la resonancia de la intelectualidad latinoamericana de los años 30 y 40 movida también por las influencias de los discursos progresistas y de izquierdas del momento. Tanto en la ficción como la historia, la crítica y el inconformismo van a privar dentro de un lenguaje crudo cargado de *realismo social*.

## Emoción social y cuento proletario

Una de las características que le atribuye Mariano Picón Salas a Eduardo Arcila Farías es la de ser un *observador*. Para serlo, señala, se requiere de tranquilidad, talento que se convierte en un personaje, en una actitud que se materializa en conciencia:

que haya logrado captarlos, que haya dicho a su conciencia de escritor tan ásperos secretos, constituye la promisoria y edificante iniciación literaria de Eduardo Arcila-Farías (PICÓN SALAS, 1941: 8; "Prólogo" a Sudor. Cuentos del mar y de la tierra, el subrayado es nuestro).

Los ásperos secretos a los que se refiere Mariano Picón Salas están contenidos en la mirada cruda de una realidad circundante, realidad que el narrador captura en unos personajes y unos escenarios desprovistos de fe y esperanza. El espacio en el cual devela esos ásperos secretos serán las casuchas empobrecidas, la inseguridad de la industria laboral, el campo yermo, la urbe apurada y despersonalizada. Los grandes problemas serán el desplazamiento campo-ciudad, la fábrica, la explotación del hombre por el hombre y,

frente a esos problemas, un individuo marcado históricamente por una ruina y una pobreza que lo persigue en su ser integral.

En un territorio intelectual acostumbrado a los *doctorcitos de plaza y café* (PICÓN SALAS, 2001), se pregunta Picón Salas:

¿Qué es lo que diferencia a un muchacho venezolano de este momento de los de otras épocas imprevisoras e irresponsables? ¿Qué es lo que hay en un cuentista como Arcila-Farías y abundaba menos en los escritores venezolanos de otras generaciones? (PICÓN SALAS, 1941: 6)

Y su respuesta embona con el espíritu renovador de un instante coyuntural que, tanto él como Arcila comparten desde su contemporaneidad: Yo diría que la emoción social, responde Picón Salas. Este sentimiento translúcido de los conflictos de su época, esa emoción social, refleja un realismo necesario que la generación anterior, según el ensayista, no ha logrado transmitir sobre los problemas vividos por la sociedad. Ahora, señala, narradores de otra generación como Arcila Farías, van a poblar con otros colores el gran lienzo que es el país; la emoción social de esos relatos transmite un nuevo retrato que, felizmente, hace desaparecer

la actitud olímpica de los parnasianos y de los que pasearon por las tabernas bohemias de comienzos del siglo, su trasnochada y ampulosa majadería del "arte por el arte".

En otra descripción de la narrativa de Arcila Farías, un impulso de semejante novedad y renovación le otorga Guillermo Meneses al señalar que *hace el cuento proletario* (1955: 303) En su visita a la tradición, a los previos antes que él, Meneses es menos agrio

que Picón Salas y se apega más a una evolución social e histórica inevitable de donde ha emergido este narrador:

La obra de cuentista de Arcila pertenece a un momento de la historia literaria de Venezuela en el que nuestros escritores luego de los obstáculos impuestos por la larga dictadura de Juan Vicente Gómez, encuentran el goce de las palabras firmes y de la firme aceptación de una actitud que no se conforma con las inquietudes de ciertos órdenes establecidos (303).

Según Meneses, en Arcila Farías el cuento es proletario porque la aceptación de esa inconformidad permite que su palabra rompa barreras y pueda gozar, de un modo firme, dentro de la novedad que el momento histórico ofrece; señala, igualmente, que su actitud irreverente, su sentido de protesta revolucionaria, le permite hacer de la denuncia y de la crítica social partes inherentes a un pensamiento revolucionario, la Patria nueva, concepto que también utiliza Mariano Picón Salas (PICÓN SALAS, 1941: 8; "Prólogo" a Sudor. Cuentos del mar y de la tierra).

Si bien Meneses ubica los cuentos de Arcila en un momento de la historia literaria venezolana, señala que su prosa *clara, sencilla, elegante, unida exactamente a su sincera intención*, no proviene de la experiencia del hombre en la historia, sino de los avatares inmediatos de la política y la influencia de la economía y de la sociología; de allí que justifique que los personajes no pueden ser otros, para el momento, que el patrón, el obrero, la máquina, el dinero, el trabajo.

A más de diez años de publicado *Sudor*....Meneses no advierte, o no le da importancia, al compromiso casi ético que ya Arcila Farías ha adquirido (y demostrado) en su *lectura* e interpretación de la historia *nacional*; los escritos que generaliza como una

producción de valiosas obras científicas de investigación económica, referida esta generalidad a las ya publicadas historias Economía colonial de Venezuela (1946) y Comercio entre México y Venezuela (1950), le transmite una categoría de marginal o invisible, al insistir en que su regreso —así fuese accidental— a la literatura narrativa, sería hermoso acontecimiento para las letras venezolanas. Al parecer, la esperanza de ver el retorno de Arcila a la narrativa, obnubila en Meneses —tal vez intencionalmente—el compromiso ético de historiador que ya ha demostrado en su producción. 55

Independientemente de la intención generosamente amistosa de Meneses, ahora veremos cómo los personajes ficcionales de Arcila Farías (el patrón, el obrero, la máquina, el dinero, el trabajo) abren, efectivamente, senderos para una militancia comprometida con su instante vivencial; veremos cómo desde la ficción pletórica de historias intimistas, el narrador identifica una conciencia, delinea y/o denuncia un modo ideal de humanidad que, en ese instante fotografiado, está imposibilitado o atrapado en las circunstancias de una miseria inevitable. La denuncia social convive junto a una imaginaria conspiración personal que, sin respuesta alguna, los tiene atrapados. Pareciera que una de las intenciones del autor es mostrarlos, primero, aprendices de su pequeñez para volar luego a un mejor momento.<sup>56</sup> Más tarde, veremos que este mejor momento lo va a experimentar en el formato del relato histórico con el sujeto y la conciencia histórica.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Arcila publicaría su segundo libro de cuentos en 1992, *Interrogatorio bajo la luz*.

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Es posible que el género de relato de la historia le permitiera reflexionar sobre la conciencia en subjetividades históricas. Lo veremos en el capítulo referido al relato de la historia.

Espacios interiores, laborales y naturales

Meneses menciona que en los personajes ficcionales de este creador predominan imaginarios propios de la narrativa del momento; al señalar que convierte al cuento en proletario, destaca espacios, atmósferas y personajes como el patrón, el obrero, la fábrica y el dinero. Estos personajes, con sus batallas interiores y laborales diarias, son los ejes centrales que dan cuerpo a los cuentos de Arcila. Por su parte, Mariano Picón Salas señala que una de las características fundamentales de las narraciones de Arcila Farías es la emoción social, sentimiento que es como un reclamo de humanidad y de justicia (PICÓN SALAS, 1941: 7; Prólogo a Sudor. Cuentos del mar y de la tierra)

En el primer relato de su libro, *El rompe-huelga*, será el antihéroe quien llame su atención para generar, probablemente, una moralidad. Entre noventa hombres que procuran demandas por un salario insuficiente, y relegado en la historia minúscula de una emoción colectiva, Pancho Martínez es el prototipo adulador y envidioso de quien todos desconfían porque puede traicionar para lograr ser tomado en cuenta:

Pancho Martínez tenía la mirada dura de los jefes. Buen over-all para el trabajo y traje de lana en la calle. Había deseado que todos le obedeciesen, y se desquitaba mirando con dureza y gruñendo. Buscando la confianza de los patronos, se ofrecía a que lo explotasen, y cuando ya todos se habían marchado, se le veía aún con el grueso traje de kaki, las manos sucias, el cabello revuelto, andar por el taller. Pero el ascenso nunca llegó. Tenía mala suerte. Le agradaba presumir en la calle y se ufanaba de sus amigos, algunos empleados de oficina y pequeños comerciantes independientes; aún dentro del taller mantenía un aire de importancia que se revelaba por encima del hollín y del polvo que le cubrían el rostro; pero su salario no le permitía vivir con desahogo. Era lo que se llama un hombre de aspiraciones, ¿qué culpa tenía de que los demás no lo fuesen? En los últimos días todos le notaban nervioso. Había adoptado un modo

de andar a saltos: caminaba que parecía un saltamontes herido (ARCILA FARÍAS, 1941: 21-22; el subrayado es nuestro).

Fuera del escenario del aserradero, Pancho Martínez, hombre de aspiraciones, es el sujeto de una cotidianidad humana que abunda por doquier: mediocres trabajadores que buscan la atención de los patronos cuya aspiración, en su imaginación, los hace diferente a todos los demás. Pero la mala suerte que ha tenido Pancho Martínez que, al entender del narrador, es la materialización de su inadecuada actitud servil y adulante —denuncia humana en la que se sostiene— han hecho imposible que surja, que sea tomado en cuenta para ser jefe, aunque procurare mostrarse como tal. Seguidamente, este ser pequeño y confuso en su miseria, el narrador lo alza desde su inferioridad para que brille, por primera vez, desde las tinieblas de lo que va a ser una traición colectiva:

Y cuando un día por la chimenea cesó de salir el humo, su corazón latió con fuerza y sus ojos brillaron. Esa vez soñó a sus anchas: su fantasía corrió como un corcel desbocado" (22).

Junto al rompe-huelga, que más que un calificativo de desprecio es una actitud rapiñosa de vanidad presente en todo tiempo y en toda circunstancia humana, convive Carlos Morillo, el héroe de la serie, un personaje que se erige con fuerza propia en su acción. Líder de la manada de esos noventa hombres, el narrador lo dibuja como una luz brillante que guía la esperanza del mejor salario:

Cuando entra en la fábrica pone gesto de altanero desprecio. Pasa lento, con mirada indiferente, al lado del Jefe del Taller. Y se gasta la altanería de quien tiene fe en su fuerza y en su serenidad. Pero trabaja también como una bestia incansable: levanta entre sus manos tablas pesadas y las lleva a la máquina cepilladora como si fuesen listones de poco peso. Y las horas pasan y él, inmutable, sudoroso, trabaja con el mismo brío de las primeras horas de la mañana. Y si no rindiera tanto su trabajo, ya sus patronos lo habrían despedido (19).

Antítesis de Pancho Martínez, Carlos Morillo es un trabajador respetado por todos. Su única carta es su honesta fuerza de trabajo obrero. Será este personaje quien irrumpa en la conciencia de noventa hombres para hacerlos soñar en la sencillez de una demanda laboral: aumento de salario. Y la sencillez de su mensaje ha nacido en la sencillez de su mesa pobre, de ración disminuida llorada por la mujer que en el mercado ha encontrado todo más caro. El mensaje de Carlos Morillo tiene impactos inusitados en el colectivo. Por un lado, en el interior del espacio laboral, el narrador logra transmitir una alegría contagiosa:

Y en la fábrica se lo comunicó a todos. "La cosa es muy sencilla, que nos paguen más", y los rostros macilentos enmudecían de asombro, miraban con los ojos muy abiertos, pero en sus retinas claras comenzaba a brillar la ilusión, como cirios que una mano en la oscuridad fuera encendiendo. Y una tras otra las caras asombradas iban desfilando ante él con regularidad de cadena.

Desde ese momento ya no hubo tranquilidad en la fábrica. Las caras pálidas se animaban y cundía la alegría entre los obreros (16-17).

Y, en el espacio exterior, en la calle, logra que esa alegría sea una emoción contagiosa. De su letra emocionada que convierte en actor a Carlos Morillo, el narrador hace nacer la ilusión de la matriz del colectivo, de la fuerza de la organización:

Por la calle los hombres salieron en tropel, pisando fuerte y alborotando con sus gritos. Los ojos brillaban de alegría y las manos recias se contraían sin temblar. Sentíanse todos en la plenitud de la fuerza, alegres como niños en la playa. Caminaban unos tras otros, habladores y risueños. Llevaban la impresión de que algo desconocido se les había revelado de pronto. Sentíanse los dueños absolutos de una gran fuerza de la organización que acababa de nacer impetuosa y optimista (19).

La narración está estructurada de un modo que parece que tendrá un final feliz, al menos, de un optimismo meridiano. Pero no es así. El personaje-líder Carlos Morillo sufre una metamorfosis insospechada que convierte la historia en un relato desesperanzador. En el momento en que Carlos Morillo, en un arranque de sencillez —semejante al que había tenido en su mesa con su esposa—, arremete anónima y violentamente contra el antihéroe Pancho Martínez y lo mata con vileza de una pedrada en la parada de autobús frente a la fábrica —era su manera sencilla de acabar con el rompe-huelga— el narrador produce un vacío de una humanidad deshumanizada.

Lo que se erigió en una ilusión masiva —la lucha por el aumento de salario, el llamado a huelga y, sobre todo, la fuerza de la organización colectiva guiada por un líder—se convierte, repentinamente, en la misma miseria de la adulancia vuelta, ahora, ira. Tanto el antihéroe Pancho Martínez como el héroe Carlos Morillo son representantes de una misma miseria humana truncada en su ambición. En los labios de Carlos Morillo el relato le describe una sonrisa de satisfacción, la satisfacción de la negación humana. Ambos personajes son lanzados al estrellato y es solo para advertirnos que, desde las dos orillas, la del antihéroe y la del héroe, sin espacio ni tiempo de por medio, la vanidad y la ira hace prisionero al individuo de sus propias tinieblas.

En "Sudor", relato matriz que le da título al libro homónimo que lo contiene, el sentimiento humano de los celos también hace preso de ira a Martín; de repente, en una escena cargada de realismo mágico, su actitud iracunda se desvanece para convertirlo en prisionero de las presiones telúricas atmosféricas: en un instante, Martín abandona el intento de asesinar a su mujer y es derrotado por el calor y el deseo de tomar un baño de agua fría. En esta narración, el espacio laboral, la fábrica, sigue siendo una escenografía

para una denuncia humana que, al igual que en "El rompe-huelga", está sin respuesta: es solo una advertencia ante la ira del hombre. En algunas escenas se hace tan fuerte la presencia del espacio de la fábrica que el narrador la describe con caracteres humanos:

La sirena de la fábrica chillaba rabiosamente. "Qué hacen, holgazanes, que no terminan de llegar¡" La fábrica impaciente se le encaraba a los obreros en marcha por la carretera; la sirena se desgañitaba gritando desde lo alto de la chimenea como si hubiera trepado sólo para insultarlos.

La puerta se los iba tragando uno a uno. Los hombres se metían por aquella boca negra, y muchos de ellos no podían evitar un movimiento instintivo de la cabeza hacia atrás, hacia ese mundo que abandonaban, como si nunca más hubieran de salir de aquel vientre insaciable y profundo que impasible se los tragaba (83-84).

Pareciera que la fábrica es una mujer y es rabiosa, insultante, impaciente, gritona, hambrienta, insaciable, profunda e impasible, una feminidad diabólica donde se pierde el hombre. <sup>57</sup>

En paralelo a esa perdición humana hecha máquina voraz, el relato describe un espacio urbano atestado de miseria y pobreza que también se lo traga. La descripción detallista de las casas empinadas en los cerros, remite a un éxodo urbano que ha poblado insensiblemente a una ciudad imaginaria. Entre esta y la voracidad compartida de la máquina, el narrador introduce, en acecho, su intención principal: un aliento humano teñido de tragedia. En ese espacio deshumanizado donde los hombres pasan interminables horas del día, se produce, con lentitud, una danza amorfa de actitudes masculinas que semejan a

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Una idea recurrente en estas narraciones es el ideal de la mujer, (la dominante es blanca y de ojos azules), la casa y la familia.

la de fieras enjauladas. Ante la frágil virilidad, o la virilidad burlada por una presunta infidelidad, se hace presente la mofa, la burla del colectivo encerrado:

En la última semana Martín había estado en cama a consecuencia de un accidente. Un grueso eje se le había escapado de entre sus manos cayéndole sobre un pie. El sábado fue Carmen, su mujer, a cobrar el jornal. El patrón la hizo pasar a su despacho. Demoró en salir. Los obreros lo notaron y se miraron unos a otros con malicia. Uno de ellos se acercó hasta la puerta y miró a través de la cerradura. Y vio demasiado.

De regreso se plantó en la puerta que daba hacia la oficina, y desde lo alto de las gradas, poniéndose los índices sobre la frente a manera de cuernos, gritó con voz llena y chocante:

#### -¡Otro cornudo;

Y una risa inmensa rodó por el taller. Las bocas se abrieron hasta dejar al descubierto las campanillas rojas y vibrantes. Algunos, sin embargo, se quedaron mudos, confundidos ante la burla. A Simón le subió el color de la sangre a la cara, y permaneció impasible como si nada hubiese oído. Pero se ocultó avergonzado tras una máquina, como si temiera ser visto. Ni Pablo, ni Adalberto, ni Tomás, llegaron a reír.

Como en el relato "Desecho", donde el hombre no vale nada, solo es "el bagazo que la fábrica le devolvía" a la mujer después de años de trabajo (111), en este escenario mísero, el precio del accidente del obrero es el estímulo a la lujuria patronal que se desboca; tomando oportunidad del trabajador enfermo, a la hora de entregarles el jornal a las esposas, la lujuria, vuelta fiesta sexual, es la protagonista. En el relato, es el momento de Martín, pero el tránsito humillante de verse cornudos les ha tocado a todos. Como un único recurso dentro de tan penosa situación, el narrador decide traducir la solidaridad entre los hombres, fórmula que disfraza la humillación masculina; y más, la acepta:

Y apenas había el reloj terminado de dar la última campanada, cuando Miguel se le acercó a Martín. Venía serio, con pasos lentos. Se apoyó contra el banco y permaneció callado, puesto el ceño. Sus labios, ásperos y gruesos, se movían como si quisieran hablar. Tras la espesa capa de sucio que cubría su cara, se adivinaba la vacilación. Sin duda, traía algo importante que decir. Martín dejó caer el brazo que agarraba el esmeril, y miró con extrañeza a Miguel. El otro bajó la vista y apretó la boca, movió torpemente el cuerpo y apoyándose de nuevo contra el banco, la cabeza vuelta hacia un lado, mirando hacia ninguna parte, comenzó a hablar (85)<sup>58</sup>.

Así como la fábrica es el espacio laboral que le sirve al narrador para denunciar injusticias sociales del momento vinculadas, inevitablemente, a condiciones tan humanas como la ambición, la ira y la lujuria, el espacio abierto del campo y del mar también se erigen en escenarios apropiados para ambientar mundos interiores y batallas con posibilidad de triunfo. En el relato "Mar y tierra" donde la esperanza es un destino posible, el narrador abre una ventana a los conflictos interiores del ser humano y escenifica esa posibilidad en el mar porque allí, en "el mar los hombres se ponen de cara al sol; y la cara toma el color del bronce. En el mar, el viento golpea con fuerza las carnes" (43). En "Latifundio", es en la inmensidad del campo, de los tablones de siembra, donde el narrador recrea las batallas interiores de sus personajes; y, en este caso, con asombroso realismo:

Obscurecía. Los pies de Mariano Gómez pisaban la arena camino a casa. Las alpargatas recubiertas de barro. Las musculosas pantorrillas al desnudo: piel retostada por el sol, venas salientes y verdosas, gruesas vetas de sucio. La rodilla, prominente y fuerte, sostenía el rollo de los pantalones. El paso lento y pesado. Aplastando la hierba. Hundiendo la tierra blanda. Quebrando las ramas secas (123)

<sup>58</sup> Los temas de la solidaridad masculina están muy presentes en estas narraciones.

En el sistema o entramado de relaciones implícitas que vive este momento de la historia intelectual venezolana, la retroalimentación discursiva entre narración y plástica es un rasgo distintivo. De este realismo social expresado por Arcila en sus personajes, están también los de Guillermo Meneses y los tipos sociales de Francisco Narváez, Pedro León Castro, Pedro Centeno Vallenilla o Rafael Poleo. La mayoría de estos *relatos* transmite una pasión colectiva y el destino parece no provenir de ningún desarrollo coherente, sino que está allí y como tal hay que mostrarlo. Como en las narraciones realistas de Meneses, (ZACKLIN, 1985: 34) en Arcila Farías los personajes también responden al medio físico y social, en su mayoría provienen de clases bajas o marginales y su *conciencia social* parece estar en proceso de reconocimiento Así como los relatos artísticos parecen mostrar el vaho de una crisis existencial, el éxodo que abandona al campo y empobrece a la ciudad, también están presentes en las narraciones de Arcila Farías.

## Balance del capítulo

Desde la ficción de su libro de cuentos *Sudor*..., ambientado en el mundo del proletariado con historias que más que políticas son intimistas, el narrador identifica en sus personajes una conciencia trunca, todavía; intención que se interpreta como un drama humano que clama por un ideal que, en ese instante político, parece estar imposibilitado o atrapado en las circunstancias de una miseria inevitablemente viva y real.

Por esta circunstancia del yo, la mayoría de los personajes, mutilados en su ser por una fuerza desconocida, flotan en una atmósfera de denuncia social silente que, paradójicamente, convive junto a una imaginaria conspiración personal que, sin respuesta alguna, los muestra a todos atrapados sin salida. Una de las intenciones del narrador ha sido mostrar la crudeza de la condición humana al retratar acciones viles como la ira, envidia,

codicia y ambición desmedida, nacidas de las mismas entrañas del ser. Si el narrador es un reflejo de su instante, es posible que esta desesperanza sea un espíritu en una porción significativa de la juventud del momento.

Lo que pudiera entenderse como un reflejo del momento, un rasgo en el estilo del narrador o la combinación de ambas, la denuncia social y el proletariado oprimido aparecen como un cascarón. En la probabilidad que el narrador se adecue convenientemente a la *moda* del lenguaje de *realismo y compromiso social* que impera para el momento, los personajes, más que seres políticos, son reveladores de problemas universales propios de la condición humana. En estas narraciones los personajes viven dentro de una conciencia trunca, todavía, es decir, se muestran como reflejo de la espasmódica vida que llevan.

El mundo proletario y los espacios laborales —el salario, la huelga, el desempleo, la inseguridad industrial—, son el pretexto para identificar y ponerle nombre al universo sublime y de vida interior que viven los seres humanos. Centrados, en su mayoría, en el espacio emocional de una conciencia de cambio, o de posible cambio, pareciera que los personajes responden más a esa *emoción social* del narrador, que al espacio del proletariado mismo con sus justos reclamos.

Pareciera que existe, efectivamente, una intención por ambientar la vida desde el mundo proletario; pero será ese escenario de batalla laboral diaria el que permita al narrador profundizar en otras batallas: las interiores, la de las actitudes y de los comportamientos humanos más universales. Sus seres ficcionales reflejan problemas humanos del diario cotidiano: amor, odio, celos, ambición. Más allá del mundo proletario, el narrador insiste en la personalidad de su creación y cómo trascienden un espacio político

para mostrarlos terriblemente humanos. Al igual que en los relatos de Uslar Pietri, Barrabás, 1928 o Las lanzas coloradas, 1930, en crisis que suponen modernización, Arcila explora la condición humana en momentos de cambios históricos. (LASARTE, 2006: 380)

Más tarde, 1954 y 1963, esta preocupación intelectual por los problemas existenciales de las miserias humanas y los pecados capitales, Arcila los va a concentrar en la conciencia y la condición humana, temas que siguen delineando una concepción de la historia a tono con la filosofía de su momento.<sup>59</sup> Si en la ficción la conciencia se erige en motor de su relato, veremos cómo en el formato de la historia tiene la misma intención. Seguidamente, señalaremos algunas idea de la historia como formación de la conciencia en su *Economía colonial* de Venezuela, 1946.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Por ejemplo, véase: *La doctrina de la justa guerra contra los indios en Venezuela*, Caracas: Universidad Central de Venezuela1954 e *Historia de la soberbia y otros ensayos*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1963.

# CAPÍTULO III

### Conciencia y sujeto social

En el capítulo anterior, sostenemos que una de las intenciones del narrador ha sido mostrar un universo ficcional crudo con personajes en procesos individuales truncos; desde una concepción pesimista y pasmosa sobre el hombre, el narrador identifica y denuncia una ausencia de conciencia en el colectivo *nacional*. Esta identificación-denuncia traduce una lectura de su momento vivencial, momento de ruptura que es reflejo de una serie de transformaciones en el mundo occidental que, en Venezuela, se manifiesta en todos los órdenes sociales y culturales. Desde un mundo ficcional recreado con *emoción social* interior, esta angustia penetra en una búsqueda de la conciencia como anhelo posible de cambio.

Basados en otro artefacto cultural cuyas intenciones escriturales aparentemente son diferentes, el relato histórico de su *Economía colonial de Venezuela*, publicado cinco años después, 1946, es la continuación de esa idea primaria de denuncia como promesa posible, tema que abordaremos en este capítulo. Procuraremos identificar cómo desde este formato escritural, Arcila Farías insiste, con otras herramientas y otro formato, en el fomento de crear conciencia; con una idea de la historia mejor definida y probablemente vinculada a la filosofía existencialista de su época, pretende demostrar que la historia más que un saber que domina, es una ética que puede inspirar una moralidad. Este experimento de búsqueda se lo va a permitir el formato del relato histórico. De ese experimento, trataremos de identificar cómo lo logra y cuáles van a ser las circunstancias materiales e intelectuales que permiten su escritura.

Del mundo interior y exterior del historiador, en el relato de la historia intentamos identificar qué herramientas personales, colectivas y profesionales, tuvo y puso Arcila Farías para estructurar esta construcción discursiva como una ética para el cambio. En este formato, el entramado de la historia es el escenario donde los sujetos sociales llevan a cabo acciones para el cambio, fundamento que se traduce en una idea y sentido de la historia para el momento. Consideramos que en el formato escritural del relato de la historia, Arcila Farías halla otro sendero para exponer sus angustias del momento y continúa en la identificación de la conciencia como una fuerza motora de cambio. Este género y/o recurso le permite hilvanar problemas humanos en contextos del pasado y genera una forma de interpretación ética basada en el ser social y la historia como conciencia de cambio. Esta forma de entender la historia y procesarla, va a constituir una práctica revisionista que impera en muchos de los pensadores e intelectuales occidentales de su momento y, entre ellos, los discursos de los historiadores tendrán escenarios protagónicos.

#### La historia como relato

Desde un paradigma occidental en crisis, las concepciones literarias y de la historia en narradores-historiadores como Arcila Farías, están entrecruzadas; desentrañar esa relación en un momento histórico determinado, ayuda a comprender los procesos ideológicos, las mentalidades y las manifestaciones que conviven dentro de una maquinaria cultural en proceso de transformación; esta intención da a conocer cómo en un momento preciso de la historia intelectual venezolana la frontera entre la ficción y la historia es estrecha. Esta relación disciplinar interactiva y en movimiento, la expresan los debates y, de modo particular, los artefactos literarios y de relato de la historia son expresión tangible de esos cambios.

La crítica literaria y la historia como *saberes* de su tiempo, llevan a reflexiones epistemológicas sobre el creador y posicionamientos que obligan a colocar en perspectiva histórica ambas disciplinas. Por ejemplo, para los años treinta y cuarenta del siglo XX, el uso y recuperación de los archivos coloniales nacionales es una útil *novedad* que, sin lugar a dudas, contribuye a la profesionalización del oficio de historiador, espacio académico que se ve fortalecido hacia la década de los años cincuenta. Sin embargo, esta *novedad* que se convierte en una práctica consuetudinaria entre los historiadores profesionales, sobre todo entre los colonialistas de la época, si bien refleja un episodio de la historia intelectual, una interpretación actual puede entender esa visita a aquel archivo como un cuestionamiento a nociones de *realidad y verdad* relativas a la concepción de la historia y que en el momento no estaban a debate, salvo la novedad que implicaban.

Desde una lectura actual, la crítica literaria y otras disciplinas como la antropología, cuestionan si el protagonismo del archivo y los seres *reales* atrapados en sus anaqueles que sirven para la construcción *objetiva* de los discursos históricos, no constituyen de por sí un forzamiento que pretende conocer y dar a conocer *realidades* exteriores al texto, tensión en la que esa *realidad* de afuera se percibe más bien forzada (PROST, 2001: 283) En este sentido, la historia es concebida como relato en la medida en que disciplinas actuales como la crítica literaria y la antropología interpretan el trabajo del historiador como *ficción* y ponen entre *paréntesis* el planteamiento propiamente histórico de las fuentes y el archivo como la vía exclusiva para la construcción de explicaciones. Esta interpelación al oficio del historiador lo ha obligado a enfrentar al texto a sí mismo y ha constituido un golpe a la relación aparentemente estática del texto con su realidad.

Desde este debate actual, algunos teóricos interpretan la elección del archivo como procedimientos retóricos, estrategias utilizadas por los historiadores (de todos los tiempos) para ganarse la confianza del lector y sentar sus verdades como inmutables. Estos debates ampliamente aceptados, cuestionan la autoridad y la legitimidad de los discursos históricos y ponen a prueba las verdades de la disciplina de la historia y, desde luego, del papel del historiador e inducen a la crítica sostenida sobre sus elaboraciones discursivas. Si el historiador es un inventor de realidades, el protagonismo del archivo puede ser entendido como un recurso enmascarado que hace su discurso inmutable, de manera que su hacer de estratega es de autoridad y legitimación ante hechos tenidos como verdades. Este cuestionamiento crítico, obliga a tomar posición respecto a los conceptos actuales que perviven sobre el oficio, leer los discursos históricos en el escenario de la crítica, mantener desconfianzas sanas ante los saberes autorizados y legitimados y, sobre todo, conocer y analizar las intencionalidades que lleva implícita toda escritura porque el historiador es, al igual que todo creador, un zorro enmascarado que pone todo su empeño por convencernos y hacernos creer lo que dice (SAID, 2007: 40)

Dado que en el proceso creador el historiador puede sustituir la crítica de las categorías y de las formas de escritura por la *objetividad* que emana de las fuentes, la cuestión de quien habla por la de aquello de lo que habla lleva a la conclusión de que en la historia no hay otra cosa que textos, más textos, siempre textos, que no refieren a ningún contexto exterior. En este sentido, la historia es ficción, una interpretación subjetiva revisada y revisitada constantemente, es decir, literatura (PROST, 2001: 283) Este posicionamiento bastante aceptado en medios académicos, nos lleva a debatir la interpretación de los contenidos históricos que equivale a sostener cómo se ha escrito la historia. Esto implica poner especial atención en la historia oficial, cómo su análisis en perspectiva histórica puede rebelar episodios intelectuales inéditos y desconocidos y conocer, sobre todo, cómo los historiadores se han relacionado con esa historia oficial

rebelándose o validándola. De acuerdo a Raymond Williams, esta revisión debe hacerse sobre los cambios en el lenguaje y cómo de manera subjetiva interpreta para adaptarse o no a esa visión oficial de los hechos.

El historiador: Economía colonial de Venezuela (México, 1946)

Economía colonial de Venezuela está estructurada en catorce capítulos, el prólogo de Rafael Altamira y Crevea y unos cuadros que muestran la novedad científica del lenguaje de los números y de la estadística, fortaleza discursiva que la va a distinguir de otras producciones históricas del momento. La trama de esta historia es variada, la guía, sin embargo, un sutil hilo conductor que dialoga abiertamente con otros relatos de su tiempo: la formación de la nacionalidad.<sup>60</sup>

Los capítulos que estructuran este relato de la historia son los siguientes: I-España en el momento de la conquista; II-Iniciación del comercio colonial; III-El comercio en los siglos XVI y XVII; IV-El desarrollo de las reales rentas; V-Contrabandistas y piratas; VI-Los treinta primeros años del siglo XVIII; VII-Primer período de la Compañía Guipuzcoana (1728-1749); VIII-Insurrección de Juan Francisco de León (1749-1752); IX-Régimen de regulación de precios y término de la compañía; X-La Intendencia; XI-Estando del tabaco; XII-Comercio libre y Real Consulado; XIII-Comercio de esclavos; XIV-Navegación. En la estructura o trama de este escrito, la secuencia de una historia articulada conecta y une más de trescientos años reconstruidos sistemáticamente por el historiador. El fundamento de su recuento histórico es secuencial-temporal y remite a los órdenes temáticos sobre un tiempo lineal que sugiere en la historia (colonial venezolana) un principio y un fin.

<sup>60</sup> Mario Briceño Iragorri. Formación de la nacionalidad venezolana. Caracas: Editorial Venezuela, 1945.

El prólogo, escrito por el jurista e historiador español transterrado Rafael Altamira y Crevea (Alicante,1866-Ciudad de México, 1951), es el primer encuentro de Arcila con el exilio español en México. Desde el primer curso *La formación del historiador* dictado por este profesor de enero a julio de 1946 en El Colegio de México, este encuentro va a tener gran influencia en Arcila Farías con ideas que ya trae desde Caracas y que ha asomado en sus narraciones de *Sudor*. Este profesor español exiliado en México, contemporáneo de Miguel de Unamuno, va a fortalecer en el joven investigador ideas sobre el ser, la conciencia y la circunstancia, propias de un pensamiento finisecular existencialista de la generación de 1898 a la que pertenece Altamira y Crevea. Durante los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, la notable influencia de esa generación española en Arcila Farías va a estar presente en sus siguientes temas de estudio que, de manera permanente, lo van a mantener vinculado con la intelectualidad española y su comunidad académica de historiadores.

Otro protagonismo, más silente, lo van a tener los varios cuadros numéricos que conforman esta obra; por su momento, van a representar la novedad del lenguaje de los números en la historia, fundamento de un discurso histórico diferente que en palabras del historiador lo hacen *más científico y verdadero*. Desplegados a lo largo del libro, este lenguaje novedoso va a estar representado en algunos de los siguientes cuadros:

1- Exportación de tabaco y cueros, 1599 (p. 68)

- 2- Exportación de cacao venezolano en los años de 1620 a 1700 (pp. 96-97-98)
- 3- Exportación a España en los años de 1620 a 1700. Precios en Reales de Plata (pp.99-100-101)
- 4- Relación de ingresos y estado de las cuentas de la provincia, 1538 (p. 110)
- 5- Exportaciones para España, Veracruz, Canarias e Islas de Barlovento, durante el período indicado, 1750-1764 (p. 257)

- 6- Estado que manifiesta el número de embarcaciones con derecho de turno de la carrera de comercio de Caracas con Veracruz, según el orden de su antigüedad, sus dueños, buque de cada una, entrada y salida en el puerto de la Guaira, y tiempo que han estado paradas para conseguir sus respectivos viages a Veracruz, según lo manifiestan y justifican los autos del registro de cada una que paran en oficinas de Real Hacienda. (p. 477)
- 7- Llegadas de naves a la Provincia de Venezuela de 1563 a 1584. (p. 479)

La mayoría de estos cuadros son elaborados por Arcila Farías y su procedencia numérica proviene de la revisión sistemática que ha realizado durante varios años en los repositorios documentales del Archivo Nacional de Caracas, especialmente. De su información detallada sobre

...La carga que condujo el segundo, nombrado San Pedro, cuyo maestre era Sebastian Vengoechea, fue una de las más importantes traídas hasta entonces directamente de España, pues montaba a 137.343 reales, o sea, 4.699.662 maravedíes...

seguidamente informa que los datos procesados provienen del *Libro Común y General de la Tesorería*, consultado en ese archivo nacional venezolano. Es probablemente la primera vez que investigador alguno pone atención en estos libros de contabilidad de la temprana colonia venezolana.

# Camino al relato posible

En los cinco años que median entre las narraciones de 1941 y el relato de la historia de 1946, varios aspectos marcan significativamente la experiencia del creador. En primer lugar, el compromiso político nacido de su desenvolvimiento estudiantil y laboral vertido en su desempeño periodístico, justamente en un momento en que el país enfrenta sus propios demonios (paradigmas) culturales; y, en segundo lugar, el compromiso académico

de continuar la investigación en un país como México, tradicional receptor de un exilio intelectual del cual va a ser protagonista para beber, además, de sus maestros españoles también en situación de exilio (KRAUZE, 2001: 115-120)

Esos cinco años representan la unión de ambos compromisos; período en que se fortalece lo que ya, en 1941, ha advertido Picón Salas como *emoción social* y un gran sentido de *observación*. En este lustro se sientan las condiciones materiales e intelectuales necesarias para que el relato de la historia posible surja con las características específicas que, luego, estarán presentes en algunos contenidos de sus tramas o temas.

Si bien el momento social y político venezolano, entre 1941 y 1945, fortalece en este autor su ímpetu detallista del entorno social y, en paralelo, esa vida nacional lo posiciona en cargos de cierto prestigio político —lo cual implica contraer un compromiso— un rasgo particular que hay que tomar en consideración en este historiador es la perseverancia personal por proseguir en el riesgo de proyectar una nación imaginada, cuando las fuerzas vivas se debaten frente a definiciones diferentes de modelos políticos que, con bastante seguridad, limitan la imaginación de anhelos sociales posibles.

Ante circunstancias políticas y culturales inevitables, surgen varias preguntas que contextualizan las condiciones materiales e inmateriales que favorecen su creación: ¿cómo el autor adapta su anhelo a la situación país que vive? ¿Qué recursos pone en acción para enfrentar y resolver, con cierta certeza o sentido común, la adversidad cultural de una nación que todavía cabalga con muchos resabios del siglo XIX? ¿Qué elementos personales activa para hacer una lectura positiva de la nación renovada en la que le toca estar? ¿Qué modelo político defiende si es colaborador del gobierno de Medina Angarita? En la

coyuntura de ese año de 1945, ¿Qué significa políticamente estar al frente de la Dirección de Economía del Ministerio de Hacienda? ¿Es un cargo de confianza dado por el gobierno? Si Rómulo Betancourt forma parte de la nueva junta, qué razones políticas tiene Arcila para no colaborar con el nuevo gobierno? ¿Se deslinda, de un modelo político? De qué modos? Como activista de izquierda, ¿Qué apreciación tiene de la postura social-democrática del nuevo gobierno? ¿Es un historiador antigobierno? ¿El exilio de 1945 es "voluntario", inducido por el nuevo gobierno o una extraña combinación (política y personal) de ambas?

Ante estas preguntas que enmarcan la incertidumbre producida por la coyuntura, hay varias consideraciones previas que pueden generar respuestas satisfactorias. En primer lugar, un rasgo personal, casi íntimo, de una actitud paciente que traduce un trabajo ordenado, sistemático y de inversión cuando las oportunidades se lo permiten. Esa actitud paciente es progresiva: va a estar presente en su labor periodística temprana desde mediados de los años 30 y, de un modo muy coherente —evidencia concreta del país que imagina—, en la recuperación, ordenación y lectura de archivos históricos económicos que lleva en paralelo a su labor periodística, por lo menos, desde 1936. Esta actitud paciente de orden y sistematización para advertir y preservar una memoria, va a ser la clave que va a marcar senderos en las certezas de Arcila Farías en la construcción de esa *nación* posible.

Los trabajos a los que primeramente se dedica van a ser los relativos a la prensa, recurso que encuentra apropiado para la denuncia y la difusión pública de ideas y proyectos personales y colectivos. En Maracaibo, entre 1933 y 1934, es periodista del diario *Panorama*; entre 1935 y 1936, director del diario *El País*, además de articulista en *El* 

Norte. 61 En 1937, en Caracas, mencionan algunos que es redactor de Fantoches, diario donde publica su primer relato "El rompe-huelga" y del diario Ahora, del que va a ser su Jefe de redacción en 1943. Entre 1939 y 1941, es jefe de la sección de economía y finanzas del diario Crítica; igualmente para esos años, es subdirector de El Tiempo y colaborador de los diarios El Universal, El Heraldo y El Nacional. 64 Si hacemos un seguimiento de sus colaboraciones periodísticas, probablemente hallamos secuencias discursivas correlacionadas en temas de interés nacional que serán, sin duda alguna, simbiosis personales y profesionales mutuamente retroalimentadas. 65

Si esa labor periodística temprana es un recurso privilegiado en un país con pretensiones *modernas* y que, utilizado por el autor de un modo oportuno e inteligente, lo conecta con la opinión pública y *las fuerzas vivas* del momento, en segundo lugar hay que

Obtuvimos el diario *Panorama* de los archivos de ese diario en Maracaibo, Estado Zulia. Agradezco a Daniel González Acurero su gestión para localizarlo, digitalizarlo y enviármelo diligentemente. Ni en la Hemeroteca Nacional, ni en la Hemeroteca de la Academia Nacional de Historia, ambas en Caracas, hay existencia de los diarios *El País* y *El Norte*. Los datos citados están tomados de: HERNÁNDEZ YÉPEZ y RODRÍGUEZ CAMPOS, 1997.

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> No encontramos ninguna información de que Arcila fuera redactor de *Fantoches* en 1937. Sí comprobamos que fue colaborador, pues se localizó en esa revista la publicación de su cuento "El rompe-huelga". Estos datos fueron tomados de HERNÁNDEZ YÉPEZ y RODRÍGUEZ CAMPOS, 1997.

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> Es probable que de esta experiencia periodística en economía, surgiera la propuesta de ser nombrado Director de Economía del Ministerio de Hacienda.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> En cuanto a los diarios *Ahora*, *Crítica* y *El Tiempo*, esos años no se encuentran en las hemerotecas ya mencionadas. Para la década de los años cincuenta tempranos, en el diario *El Nacional* se pueden consultar los siguientes artículos de interés nacional: 29-05-1950, "La visión del hierro de Guayana"; 19-07-1950, "La ganadería en la economía y literatura venezolana"; 08-08-1950, "Venezuela a través de una crónica perdida"; 29-09-1950, "Los amos del mercado"; 02-8-1950, "Venezuela frente a las inversiones internacionales"; 09-10-1950, "La política de las inversiones"; 16-10-1950, "Tendencia de las inversiones en América latina; 15-11-1950, "Contraste del Liberalismo y la intervención"; 20-03-1951, "Venezuela en la Conferencia de Cancillería"; 28-05-1951, "Los dos estados"; 25-09-1951, "El estado administrador".

<sup>65</sup> Este seguimiento para una investigación futura está por hacerse.

mencionar, unida a esa paciencia, la labor silenciosa de recuperar archivos especializados en economía, complemento que abona en esa formación intelectual concentrada, coherente, sistemática y dilatada en el tiempo. Estas condiciones materiales e inmateriales van a dar cuerpo, en relativo corto tiempo, al proyecto del relato posible de su *Economía*...

Algunos datos biográficos señalan que entre 1939 y 1941, Arcila Farías desempeña la jefatura de la sección de economía y finanzas del diario *Crítica* y que, para 1945, tiene a su cargo la Dirección de Economía del Ministerio de Hacienda (HERNÁNDEZ YEPEZ y RODRÍGUEZ CAMPOS, 1997). Por lo visto, el tema económico no solo resalta en estas preocupaciones actuales, sino que ha sido tema de interés en sus relatos, a propósito de poner especial énfasis en el salario como expresión primaria de la desigual relación obreropatrón. Y esta debe ser una constante nacida desde su modesta economía familiar y de los lazos de ayudantía con su padre *modesto comerciante*, porque, de otro modo, no puede explicarse cómo un *joven* convierte en cruzada casi personal la recuperación de una *memoria nacional numérica*, depositada en el Archivo Nacional de Caracas y destinada al desván. 66

Una anécdota relatada por Pino Iturrieta, caricaturiza la poca importancia que, para una Venezuela de 1936, tienen estos papeles económicos:

Un historiador que se desempeñaba como alto funcionario del Archivo Nacional, en Caracas, a la altura de 1936 resolvió organizar los papeles a su cargo. Los documentos cuyo contenido carecía de relación inmediata con sucesos políticos y castrenses, con genealogías, con la iglesia y la

<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> La expresión completa: "A mi padre, modesto comerciante" corresponde a la dedicatoria que hiciera a su padre Delfín Farías en su *Economía colonial*... De acuerdo con datos biográficos, los dos apellidos provenían de la primera generación de venezolanos descendientes de la colonia de judíos curazoleños radicada en Coro y Maracaibo a principios del período republicano (HERNÁNDEZ YÉPEZ y RODRÍGUEZ CAMPOS, 1997).

administración civil, comenzaron entonces a amontonarse con el objeto de trasladarlos más tarde al desván. Antes de la mudanza, el celoso vigilante de la memoria colectiva escribió sobre los legajos apilados: "material económico, sin valor para la historia" (PINO ITURRIETA, 1986: 11)

El jocoso relato abona el camino para decirnos, más tarde, que es justamente ese material económico, sin valor para la historia, es el acervo que el joven Arcila recupera de su destino inevitable del desván de los repositorios (PINO ITURRIETA, 1986: 14) El embrión de lo que va a ser un proyecto de nación en bruto, dormido y apilado por décadas, se va a convertir, ahora, en manos de Arcila, en una documentación con vida propia, recuperada, clasificada y leída; ya tiene el potencial para convertirla, progresivamente, en sustancia de un relato posible y que va a comenzar, justamente, desde los orígenes de lo que será la nación venezolana.

Desde ese repositorio madre, Arcila Farías estructura mentalmente la elaboración de su relato *Economía colonial de Venezuela*. Si tan tempranamente ha nacido su interés por los papeles económicos coloniales, no sorprende que continúe su indagación detectivesca documental desde los cargos estratégicos siguientes que desempeñe: entre 1939 y 1941, en esa sección de economía y finanzas del diario *Crítica* y en 1945 en la Dirección de Economía del Ministerio de Hacienda. Si bien este último cargo público sugiere un intelectual posicionado ya en la política medinista partidista del momento, no es menos cierto que en su mente ya está presente, con bastante vigor, la estructura de un proyecto intelectual también posicionado. ¿Qué intereses privan para que Arcila Farías acepte un cargo público en momentos críticos de definiciones políticas? ¿Prestigio? ¿Ambición? ¿Estabilidad laboral? ¿Todas juntas? Son las mismas preguntas que se hacen los analistas

respecto a los intelectuales de todos los tiempos que eligen los caminos de la política, especialmente la partidista.<sup>67</sup>

Sobre su exilio y los eventos políticos derivados del 18 de octubre de 1945, que lo separan abruptamente de ese cargo, de acuerdo con algunos autores no hay claridad respecto si ese exilio es voluntario, inducido por el nuevo gobierno o una combinación de ambos. Los que se han arriesgado a biografiarlo sostienen posiciones ambiguas que inducen a pensar más en una decisión personal razonada que un conflicto de carácter político formal. Según Brito Figueroa, una de las causas que induce a Arcila Farías a dejar el país en 1945 es que no existían en Venezuela instituciones para la formación profesional del historiador (1974: 4). Su razonamiento puede ir a tono con una personalidad organizada que desea desarrollarse en proyectos académicos y profesionales, cansado, quizás, del acoso por el vaivén político nacional, así como de un país que no termina de salir del siglo pasado y de su cultura política de montonera.

Por su parte, Vivas Ramírez duda de la revolución de 1945 y contextualiza vagamente su decisión en el convulso momento que siguió a la supuesta "revolución de Octubre", cuando por causas políticas el Gobierno de Venezuela lo exiliara a México con su familia (1998: 165).69 Generalizado en causas políticas, es probable que Vivas contara

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> En este sentido, la coyuntura de 1945 es un espacio apropiado para comprender la cultura política desde los modelos de país que se enfrentan y qué validan o rechazan los intelectuales del momento. Este sería un punto de partida de interés para analizar la historia oficial que se escribe después de coyunturas como la de 1945.

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> En su libro de relatos *Interrogatorio bajo la luz*, Caracas, Trópikos, 1992, Arcila explica algunos pormenores de esa salida de Caracas. Su tono es un poco heroico.

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Valdría la pena hacer un seguimiento de ese exilio y cómo fue, si lo hubo. En *Interrogatorio bajo la luz*, Arcila se refiere a Valmore Rodríguez como ese "Ministro del Interior venezolano".

con información adicional no citada, al señalar: Luego del compulsivo exilio que sufriera en 1945 a manos del Ministro del Interior venezolano (151)

Finalmente, Hernández Yépez y Rodríguez Campos exponen que del cargo que desempeñaba fue excluido al ser derrocado el gobierno de Isaías Medina Angarita (1945) Viajó entonces a Ciudad de México (HERNÁNDEZ YÉPEZ y RODRÍGUEZ CAMPOS, 1997) Sin mayores datos, la tendencia parece conducir a que son razones personales por sobre las nacionales las que privan en la decisión de partir; y, entre estas, especial atención tiene su mejoramiento profesional. Si el exilio fue voluntario o inducido, los eventos del 18 de octubre de 1945 son, quizás, una feliz circunstancia política que abre el sendero académico a este intelectual para proseguir la consecución de un proyecto de muy largo alcance 1 en una institución que ya empieza a gozar de gran prestigio internacional como El Colegio de México.

#### Arcila Farías en México

Cuando en ese año de 1945 las circunstancias lo empujan a México, Arcila Farías ya tiene, por lo menos, diez años manoseando y procesando documentación colonial

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> En la historiografía política venezolana, el exilio no es tema de investigación, sino que es asumido de plano como el sacrificio ante una labor revolucionaria y patriótica abortada. Consideramos que hay que estudiarlo desde el ámbito del derecho internacional de su época y desde una razón personal, algunas veces, más que política. En el caso de Arcila Farías, no contamos con datos, pero pareciera que esa ida a México ya estaba bastante programada y que, como sostenemos, ese 18 de octubre fue una oportuna circunstancia que aceleró la decisión que ya estaba tomada.

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> Este proyecto fue de muy largo alcance. De su estancia de dos años en El Colegio de México, Arcila continuó su proyecto sobre las relaciones entre la Nueva España y Venezuela, trabajo que publicaría El Colegio de México en 1950.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> Como institución académica, El Colegio de México va a nacer de la Casa de España en México, centro que se dedicó a recibir el exilio español republicano, entre 1938 y 1943, aproximadamente (KRAUZE, 2001: 121-128).

económica proveniente, como se ha señalado, de archivos nacionales venezolanos, especialmente del Archivo Nacional de Caracas y del Ministerio de Hacienda. <sup>73</sup>Como equipaje personal, lleva allí la sustancia de su relato, sustancia que tiene en maceración desde hace diez años atrás. Con todo este bagaje, no es de extrañar que a la hora de redactar su largo relato sobre la *Economía colonial venezolana*, la escritura le fluya fácilmente al tener ya procesada la esencia de sus ideas económicas sobre ese mundo colonial. Ya está preparado para mostrar desde el relato de la historia la idea de país que tiene y sueña. <sup>74</sup> Y, también, para denunciar que ha existido un *país archipiélago* y que durante ese largo período colonial, tan maltratado por los historiadores que le han precedido, se ha venido unificando, progresivamente, bajo el amplio criterio cultural e identitario de la formación de su nacionalidad.

Es probable que antes de partir de Caracas en ese año de 1945, Arcila Farías ya tenga elaborado el largo relato o una gran parte de los 563 folios que lo componen. Las razones que inducen a pensar que ya está escrito las proporciona su propio maestro Rafael Altamira y Crevea en el Prólogo de *Economía colonial...* De acuerdo con una información suministrada por Vivas Ramírez (1998: 152), Arcila comienza sus estudios en

González de Luca señala dos etapas en la historiografía nacional del siglo XX: la de los no profesionales que incluye a los ensayistas, preferentemente, y la de los profesionales que se integran a la escuela de historia hacia los años cincuenta. Arcila Farías representa un puente entre ambas aguas: sin ser profesional, introduce la metodología de la investigación científica y cuando se incorpora a la docencia universitaria, hacia 1949, tiene sobrada experiencia en el ámbito de la investigación histórica.

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> En cuanto al estilo en este relato, la fluidez en su escritura es una característica constante. No sólo conocía y sabía lo que iba a decir, sino que pareciera que fue escrito en profundos estados de paciencia y sosiego. Su lectura transmite al lector tranquilidad.

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> Hay una idea por desarrollar y que introducimos aquí solo como una pregunta: ¿por qué Arcila Farías eligió a Rafael Altamira y Crevea como el prologuista de su estudio *Economía venezolana colonial?* Tema del capítulo IV.

El Colegio de México en enero de 1946; de modo que presumimos dedica ese primer semestre enero-julio a su seminario de investigación, *La formación del historiador*, justo con el maestro Altamira y Crevea. Este recuerda el encuentro con este relato:

Algunos de esos discípulos se dirigieron a mí para que, independientemente de los trabajos de la cátedra, les aconsejase acerca de las monografías que estaban preparando o del texto de las que ya habían escrito. A esta última clase pertenece la de Arcila Farías (ALTAMIRA Y CREVEA, 1946: VII y VIII; el subrayado es nuestro)

La *última clase* corresponde a las monografías que ya han sido escritas, refiriéndose al largo relato de la *Economía colonial*... Y, de los alumnos que *ya habían escrito*, Arcila era uno de ellos.

Sobre cuándo fue escrito, definido por el maestro español como *monografia*, nos arriesgamos a enunciar tres posibilidades: a) antes de salir de Caracas en 1945, Arcila ya lo tiene concluido; 2) lo escribe en paralelo a su seminario en El Colegio de México; y c) en su dedicación absoluta a la investigación, hace las revisiones finales de su manuscrito de 563 folios. Si es esta última posibilidad, las termina antes de septiembre de ese año, fecha de la firma del prólogo de Altamira y Crevea.

Considerando, sin embargo, el rasgo personal de su paciencia, orden y sistematización para el trabajo, acompañado de una mente dedicada al hábito de la escritura, de las tres posibilidades enunciadas nos inclinamos por la primera: Arcila llega a México con el manuscrito concluido. Y la razón es, probablemente, muy simple: cierra en Caracas lo que tiene que cerrar y llega a México con la mente abierta para continuar otros proyectos conectados con su interés principal: la comprensión global de los entramados del mundo colonial y sus relaciones económicas, tema que desarrolla subsiguientemente en sus

seminarios de investigación.<sup>76</sup> Las condiciones materiales e intelectuales que le ofrece, ahora, El Colegio de México le permiten hacer de su extendido proyecto colonial una empresa intelectual. Ya lo ha hecho en Caracas; pero las condiciones materiales e intelectuales que le ofrecen ahora son, sin duda, mejores. Por los momentos, ha dejado atrás el acoso por el vaivén político nacional, a un país que no termina de salir del siglo pasado envuelto, todavía, en la precariedad de su cultura política de montonera.

## Economía colonial de Venezuela en el Fondo de Cultura Económica

Sobre la publicación de su relato por la prestigiosa casa editorial mexicana Fondo de Cultura Económica, un dato aparentemente irrelevante abona más en la historia de esta historia escrita; la información nos inserta en las condiciones intelectuales que le favorecen y cómo forman parte de un contexto cultural mexicano e internacional también en cambio.

De acuerdo con los datos de impresión de la última página de la *Economía colonial*... se señala que se termina de imprimir en diciembre de ese mismo año de 1946, edición al cuidado de Daniel Cosío Villegas.<sup>77</sup> Como hemos señalado, el texto es una monografía concluida que Arcila ha dado a su maestro Rafael Altamira y Crevea para que lo prologue; para septiembre de ese mismo año, ya es texto firmado por Altamira y Crevea; y en diciembre de 1946, revisado por Daniel Cosío Villegas. Nos preguntamos, entonces: ¿qué invisibles energías flotan en ese imaginario cosmos de 1946, para vincular el relato de

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> Como lo hemos señalado, esta investigación se extiende hasta 1946. Para un complemento futuro, hay que señalar que entre 1946 y 1948, años de sus seminarios en El Colegio de México, Arcila se dedicó a hurgar en los archivos mexicanos. De esa investigación *in situ* surgiría su estudio *El comercio entre Venezuela y México*, publicado por El Colegio de México en 1951.

Los datos que se incorporan son los siguientes: "Este libro se acabó de imprimir, el día 6 de diciembre de 1946, en los talleres de Gráfica Panamericana, S. De R. L., Pánuco, 63. México, D.F. En su composición se utilizaron tipos Goudy 10:12 y 8:10. La edición estuvo al cuidado de Daniel Cosío Villegas".

un recién llegado joven venezolano a un maestro español exiliado y a un prestigioso editor mexicano?

Unida a un activo interés académico binacional, la pregunta tiene dos vertientes. Por un lado, desde Venezuela es necesario tomar en cuenta el sistema de relaciones profesorales que Mariano Picón Salas ha establecido con la comunidad académica internacional, especialmente la mexicana. Producto, justamente, de ese mundo de relaciones, en 1943 la editora Fondo de Cultura Económica ha publicado su ensayo *De la conquista a la independencia* conexión que, sin duda alguna, queda abierta para algunos venezolanos. Y así va a ser, pues para finales de 1945 Arcila Farías está ya en el Colegio de México y su manuscrito *Economía colonial de Venezuela* es publicado por esa casa apenas seis meses después de haber llegado a México.<sup>78</sup>

En segundo lugar, es necesario apuntar sobre la operación inteligencia que para la intelectualidad de América Latina ha desplegado la academia mexicana; en su interés por la difusión científica, el Fondo de Cultura Económica, parte de ese engranaje, se ha convertido en clave del movimiento intelectual representativo del momento glorioso que vive el mundo del libro mexicano. Vale agregar que en ambas vertientes, Daniel Cosío Villegas va a estar presente, es el autor intelectual de la gran y prestigiosa editorial; es decir, el director y jefe mayor del Fondo de Cultura Económica. El hecho que Cosío Villegas sea el revisor del manuscrito Economía colonial.... responde a un sistema de trabajo interno en la editorial que hace posible compartir las responsabilidades entre todos, sin miramientos de cargos, ni prestigios. En esta división social del trabajo, la descripción de Krauze es elocuente:

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> Valdría la pena indagar cómo este proyecto editorial involucró a otra parte de la intelectualidad joven hispanoamericana.

El eje alrededor del cual giraban todos y todo era el empresario Daniel Cosío Villegas, y por ello conviene recordar su estilo personal de administrar. Era el primero en poner el ejemplo de cumplimiento, capacidad de trabajo, orden y disposición para realizar todo tipo de tareas, desde la plácida de elegir posibles publicaciones hasta la penosísima de corregir galeras. (...) Nadaba muy temprano, en el Deportivo Chapultepec, acudía a la imprenta (...) y de allí al Fondo, donde pasaba el día entero, comía y ejercía una apretada administración de todos los departamentos de la empresa: elección de originales, encargos de traducción, juntas de trabajo, supervisión de todo el ciclo de producción, lectura cuidadosa de galeras y, finalmente, ventas y distribución (KRAUZE, 2001: 140)

Esa *penosísima* labor de lectura y corrección de galeras la ha hecho Cosío Villegas con la *Economía colonial de Venezuela*. Una dedicación absoluta al proyecto editorial, así como a la difusión inteligente de estudios de valía, van a ser algunas de las razones que expliquen que el relato de Arcila Farías esté al cuidado de Daniel Cosío Villegas.<sup>79</sup>

El funcionamiento académico y editorial era casi familiar, de cofradía, de modo que los libros que planificaba editar el Fondo de Cultura Económica eran distribuidos entre ellos mismos y, más tarde, a miembros de otras dos instancias que se involucrarían, como la Casa de España en México y El Colegio de México. En esta dinámica se alimentaba la editorial:

La mayoría de los intelectuales ligados a la Casa pasaron a colaborar a otra empresa cultural de Cosío Villegas, el Fondo de Cultura Económica, como traductores y directores de sección (KRAUZE, 2001: 120)

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> Vale señalar que en el proyecto editorial del Fondo de Cultura Económica, en 1944 ya había sido publicado el ensayo de Picón Salas *De la conquista a la independencia*. Es probable que la conexión de Arcila Farías con el Colegio de México hubiera sido a través de Mariano Picón Salas. Valdría la pena indagar cómo este proyecto editorial involucró a otra parte de la intelectualidad joven hispanoamericana.

En cuanto a la presencia de Rafael Altamira y Crevea, español transterrado y profesor en El Colegio de México, también respondía a una circunstancia que involucraba a Cosío Villegas; producto, esta vez, de una situación internacional. Así como el Fondo de Cultura Económica tiene una cohesión interna y dinámica de funcionamiento particular, están dos instituciones hermanadas que forman parte del mismo proyecto: la Casa de España en México (1938) y El Colegio de México (1940). Las tres son producto de un mismo proyecto cultural, y Daniel Cosío Villegas ha sido autor intelectual en todas.

La creación de la Casa de España en México obedece a una penosa circunstancia mundial que afecta a la intelectualidad española, pues la expulsa involuntariamente de su país:

El número de cerebros en fuga que dejó la guerra española se ha calculado en mil. Ninguno de los países que los acogió, salvo México, tuvo una política deliberada de ayuda, atracción y encauzamiento sin la cual la inmigración intelectual española hubiese sido aun más azarosa. La inventiva cultural de Cosío inició el pequeño milagro: convertir un exilio en una empresa, un destierro en un floreciente transtierro (KRAUZE, 2001: 121)

Esta inventiva cultural tiene por nombre Operación inteligencia y es apoyada ampliamente por el gobierno de Lázaro Cárdenas (KRAUZE, 2001: 113) En esa masiva inmigración intelectual viene el maestro Rafael Altamira y Crevea, razón por la cual va a ser profesor de Arcila Farías en El Colegio de México (los motivos por las cuales prologa este relato Economía Colonial de Venezuela, la explicaremos en otro apartado). La causalidad de una circunstancia internacional los ha puesto en el camino. El Colegio de México, nacido de la ampliación académica de la Casa de España en México, es el lugar

que va a permitir que ese grupo de intelectuales continúe en el estudio como una supervivencia para convertirla, prontamente, en una ética de trabajo:

El Colegio era una escuela de intelectuales, de humanistas y, en su instancia más práctica, de científicos sociales, no de profesionistas. Se trataba de crear la elite intelectual de México, un proyecto distinto y en cierta forma complementario del de la Universidad. El Colegio era una familia pequeña en la que los estudiantes percibían una beca modesta pero suficiente y los maestros ganaban, cuando más, 500 pesos al mes (KRAUZE, 2001: 122)

De aquella operación inteligencia que lleva al exilio español a México y da paso a El Colegio de México, en esa fusión la relevancia va a estar en el maestro, en el discípulo y en la difusión del conocimiento para beneficio de la academia mexicana; y, sin duda, latinoamericana. En una semblanza que de Arcila Farías hace Silvio Zavala, director del Centro de Estudios Históricos en ese año de 1946, expone lo que le ofrecen en bandeja de plata, lo que tienen para él:

Vino de Caracas con vocación y talento. ¿Qué podíamos ofrecerle en los seminarios de El Colegio de México? Tal vez el hábito de entrar en contacto directo con la documentación histórica, de analizarla críticamente, de extraer sus enseñanzas sin deformaciones (ZAVALA, 1986: 7)

Y esto, gracias a las características de ese Colegio de México al que llega Arcila Farías, centro de mejoramiento profesional en el área de historia que, en palabras de Cosío Villegas, busca formar investigadores:

distintos de los tres predominantes en la América Hispana: el anticuario émulo de polilla, el discursero pulidor de héroes y el pedante filósofo de la historia.(cit. por KRAUZE, 2001: 123)

Parecía que aquella apreciación de Brito Figueroa sobre que Arcila se ha ido de Caracas por no existir una institución para la formación profesional es una profunda verdad (BRITO FIGUEROA, 1974: 4) Y su apreciación nace o continúa, al parecer, de la crítica que años atrás ha hecho Picón Salas de los inefables doctorcitos de plaza y café, que en la década de los treinta y cuarenta representan a esa academia venezolana todavía en ciernes (PICÓN SALAS, 2001) Arcila Farías sigue en su labor de mejorar o combatir la idea de país que impera desde ese largo siglo XIX. Ahora, en mejores condiciones intelectuales, está en el lugar apropiado.

Algunas tramas del relato...

En 1963, veintidós años después de *Sudor. Cuentos del mar y de la tierra*, Arcila Farías publica un texto con el sugestivo título de *Historia de la soberbia y otros ensayos* Curiosamente, una de las actitudes que le da cuerpo a aquellas reflexiones iniciales son dos conductas humanas universales: la soberbia y la vanidad, comportamientos a los que se ve impelido todo hombre casi involuntariamente.

Unos años antes, 1954, relata un episodio que en el siglo XVII ha acontecido con los indígenas caribes, y advierte sobre la fuerza de la conciencia:

En nuestra época, al contemplar aquel apasionado debate que se libró entre teólogos y juristas, se nos hace difícil comprender que un problema de conciencia, como era aquel que estaba en el fondo de la polémica, tuviera una fuerza tan grande que contuviera a los monarcas de la más poderosa nación de entonces, al punto de que ordenaran la suspensión de todas las operaciones de conquista en espera de los resultados del debate.

Entre tiempo y tiempo y en temas correlacionados, parece que nos advierte que las conductas propias de la miseria humana pueden enaltecerse desde un súbito estado de

conciencia; es decir, desde un reconocimiento del estado del ser, una conciencia que puede imponerse para generar beneficio a la humanidad en acciones de envergadura como, por ejemplo, la fuerza de suspender una operación bélica de conquista. En el pensamiento de Arcila, la conciencia, ese ente invisible, tiene una fuerza indetenible.

Esta reflexión que enaltece la conciencia como un acto humano deseable, de tal fuerza que ha detenido la guerra contra los indígenas caribes mientras se realiza el debate filosófico, induce a pensar que los tempranos relatos del joven narrador Arcila Farías se enfilan ya hacia cierta inquietud por la conciencia como una fuerza interior, casi moral, vinculada, probablemente, a la denuncia de algunos pecados capitales como la lujuria, avaricia, ira, envidia y soberbia o, en todo caso, a su identificación para generar, justamente, esa conciencia de cambio.

Tema todavía muy difuso en aquella propuesta de *Sudor*..., consideramos que en México, y bajo la influencia de sus maestros españoles, profesores en sus seminarios, desde el relato de la historia Arcila profundiza en el ensayo de estas debilidades humanas atadas, casi siempre, al espinoso tema de la conciencia, los llamados de la conciencia que señalaba en 1954. Creemos que el relato de la historia es un recurso escritural que le permite seguir en el ensayo de esa conciencia casi siempre inadvertida que, quizás, desde la historia, puede advertir con mayores certezas, como verdades humanas inmutables. Consideramos que esta búsqueda materializada en el escritor en un reflejo de una idea de la historia su tiempo, de otros pensadores humanistas y filósofos contemporáneos a su época.

Es probable que de manera inconsciente sea esta una de las razones por las que elige a Rafael Altamira y Crevea como su mentor en México, su maestro en el primer seminario

Formación profesional del historiador (ALTAMIRA Y CREVEA, 1946: VII). Este profesor español exiliado en México, contemporáneo de Ortega y Gasset y de Miguel de Unamuno, puede haber acrecentado en el joven investigador las ideas del ser, la conciencia y la circunstancia, propias de esa generación de 1927. Esta doble influencia que vincula al escritor venezolano con los intelectuales españoles induce a ampliar el contexto de esta comunidad académica para tratar de comprender las dinámicas intelectuales y cómo se retroalimentaron. Por lo pronto, veremos cómo en la trama del relato se interconectan tramas que conducen a una idea de la historia —o, mejor, a su idea de la historia en el momento en que escribe su largo relato Economía colonial de Venezuela. El debate entre tradición vs. modernidad, protagonizado por historiadores previos a Arcila, el diálogo con sus maestros y una visión social desde abajo, serán algunos temas de esa trama.

En el relato *Economía colonial de Venezuela*, la tradición *vs.* la modernidad constituye un tema en constante debate. Las revisiones historiográficas que ofrece no solo están relacionadas con episodios y acontecimientos, sino que se articulan como enfrentamientos de visiones modernas y decimonónicas sobre el *otro* y los *otros*. En su interés por destacar el punto de vista social de los desposeídos, Arcila recrimina que perspectivas elitistas sigan arrastrándose como saberes de la elite de historiadores europeos en el siglo XIX; las mira de modo irónico y las critica por sus perspectivas excluyentes.

En el caso americano de ese *otro*, ese otro que ha sido abordado como tema de reflexión por parte de esos historiadores europeos es retomado por Arcila para introducir su interpretación social —más novedosa y moderna— de ese mundo americano. Sobre la visión que de América tiene un historiador europeo *refinado*, como Jacob Burckhardt,

vinculado al recriminado proyecto civilizatorio de Nietzsche, Arcila critica sus modos interpretativos sobre la sociedad indígena americana:

Además —y no se tome esto como la justificación de un hecho reprochable—, no es extraño que los conquistadores iberos o ingleses ejerciesen en aquella época esa violencia con los pueblos conquistados, cuando un hombre de espíritu tan refinado como el mismo Burckhardt, que en la segunda mitad del siglo pasado encabezó, al lado de Nietzsche, un movimiento de retorno a la cultura helénica, pensaba que se tenía el derecho de privar a la barbarie de su eventual fuerza agresiva, y se preguntaba si no sería preferible su retroceso o su desaparición, como era el caso de América, pues tan ilustre pensador dudaba de que se le pudiese civilizar verdaderamente, y dudaba también de que el hombre culto pudiese prosperar en todos los climas (ARCILA FARÍAS, 1946: 36)<sup>80</sup>

Esta severa crítica con dejo de ironía —espíritu tan refinado, de tan ilustre pensador— la introduce para darle cuerpo a una postura propia que lo encuadra en un pensamiento de la época: justifica la razzia humana a la que fueron sometidos los indígenas americanos por parte del poderío español. Señala que si bien esas violencias de manos de los conquistadores españoles las ha vivido todo pueblo conquistado, en defensa argumenta que de ese mismo seno surgió la denuncia de esa violencia. En ese argumento que intenta desarmar el juicio de Jacob Burckhard introduce una justificación hispana —bastante corriente para la época en que escribe— y es la de ver como positivo que del mismo hecho violento surgiera, casi como una razón de Estado, el debate; es decir, es un miembro del clero español quien denuncia la atrocidad, "un Bartolomé de las Casas quien denunciase

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> Se refiere a un libro contemporáneo a su *Economía colonial*: el de Jacob Burckhardt, *Reflexiones sobre la Historia Universal*. México: Fondo de Cultura Económica, 1943. Era probablemente uno de esos clásicos que esta misma editorial había decidido reeditar. A futuro, sería interesante conocer para este mismo período los libros que publicara el Fondo de Cultura Económica para comprender las intenciones difusoras que tuvo, en su momento, como proyecto editorial.

esas violencias dando así los argumentos que los enemigos de España esgrimirían más tarde contra ella" (ARCILA FARÍAS, 1946: 36; el subrayado es nuestro)

En el abono de esa visión justificadora que lo puede ubicar entre los defensores de la *leyenda dorada*, seguidamente introduce otro argumento para fortalecer su idea sobre la conquista: es lo que la diferencia como la verdadera y falsa conquista de los indígenas:

Por otra parte, existe una gran diferencia, y esto es fundamental, en los dos tipos de colonización: entre la verdadera conquista y la que asimila o suplanta a los indígenas y la falsa que no ejerce más que una dominación superficial, según la clasificación de Burckhardt (36)

Esta visión sobre una conquista verdadera y una falsa tiene su vínculo con los indígenas y está relacionada con la defensa de la presencia española y su rechazo a la presencia extranjera. Tal es el caso, por ejemplo, en sus argumentaciones sobre el breve período de los Welser, casa alemana con concesiones otorgadas por Carlos I para conquistar y poblar la región de Coro, desde Maracapana hasta el cabo de La Vela, en lo que sería la provincia de Venezuela. Tenidos por Arcila como *expedicionarios de rapiña* (1946: 10), reiteradamente sostiene que la peor decisión de la corona ha sido la de dejar en manos de extranjeros alemanes tan importante misión, cuando las manos hispanas pueden haberlo hecho mejor. Una de las razones que atribuye al fracaso de ese primer intento de conquista y, sobre todo, exterminio de los indígenas, la atribuye a que son alemanes; es decir, extranjeros:

La permanencia de los Welser en Venezuela no dejó otra huella que las cenizas de los pueblos incendiados. No fundaron ninguna ciudad ni edificaron fortalezas, ni continuaron el comercio con las tribus indígenas. Tampoco llegaron a descubrir mina alguna. Si los historiadores que se

encargaron de transmitir a la posteridad noticias acerca de todo estos sucesos no han hecho ocultación de hechos más importantes o deformando la verdad, hemos de creer que los emisarios de los ricos banqueros alemanes se dedicaron únicamente a hacer fortuna por medio de los asaltos a los pueblos indígenas y de la venta de los indios sometidos a la triste condición de esclavos (57-58; el subrayado es nuestro)

Esta visión sobre los Welser puede ser entendida como un indicio de su convicción nacional-nacionalista en defensa de España; y es la misma intención que expresa reiteradamente respecto de los holandeses, los ingleses con la Compañía de Guinea (163) y los franceses: en su lago relato, todo lo que implique naciones foráneas en detrimento de España es motivo de crítica por parte de Arcila. Es probable que en ese ambiente historiográfico en el que defiende con cierta pasión los pormenores de la conquista española —la *razzia* contra el indígena y la recriminación a los primeros conquistadores alemanes— sea en Arcila evidencia intelectual de una perspectiva justificadora de esa *leyenda dorada* tan en boga, como mencionamos, entre los historiadores de esa época y anteriores también.<sup>81</sup>

Sin embargo, su posición no es a ultranza, ni fanática, al contrario es comedida y equilibrada. En paralelo a la visión de Uslar Pietri, quien sostiene que

Para una explicación breve, pero muy completa sobre estas leyendas, ver: FONTANA, 1997, tomo 2, pp. 943-944. Los temas de cómo Arcila ve a España y su manifestación intelectual con la llamada *leyenda dorada*, es decir, el pensamiento hispanista en una era de revisiones, es un tema de investigación posterior. Consideramos que su futuro estudio *El régimen de la encomienda en Venezuela* (Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1957) es una continuidad de la visión hispanista de su otro maestro Silvio Zavala, relación que podríamos ubicar entre los seguidores de esa *leyenda dorada* y que viene a ser entre estos intelectuales una reivindicación de la herencia hispana. Entre los intelectuales de los años 30 y 40 hay una revisita particular a este tema de la herencia hispana.

Ambas leyendas son, por descontado, falsas. Lo que pasó en América es bastante más complejo que una leyenda negra o que una leyenda dorada, es la complejidad del alma humana y de los hechos...

se puede asociar la postura de Arcila quien, en sus argumentaciones equilibradas, apoya esa misma visión. Un ejemplo de las reiteradas ocasiones en que podemos identificar su postura sensata y equilibrada como un rasgo de su discurso lo tenemos en esta apreciación que hace honor a lo planteado por Uslar Pietri:

Sin duda alguna la mayoría de los críticos de la política colonial española son notoriamente injustos y parciales al calificarla sólo por los resultados menos afortunados, sin fijarse en lo que tuvo de positivo y bondadoso. Muchos de los críticos contemporáneos parecen olvidarse de la época en que esos acontecimientos ocurrieron, y sus juicios resultan falsos y anacrónicos, pues aprecian los hechos como si correspondiesen al presente momento, y a la luz de las últimas concepciones políticas y sociales (ARCILA FARÍAS, 1946: 28-29).

Señala su maestro Altamira y Crevea que uno de los aportes de la obra de su joven discípulo, es la de ir "corrigiendo los errores de algunos historiadores hispanoamericanos que esporádicamente trataron de esta parte de la vida económica de las dos regiones mencionadas, <u>particularmente la venezolana</u>" (1996: VIII; el subrayado es nuestro).

Otro de los debates contra la tradición, los manifiesta Arcila Farías en las obras precedentes de Depons, Baralt y Codazzi, el primero y el tercero viajeros que visitaron Venezuela entre finales del siglo XVIII y primeras décadas del XIX, así como las del historiador Rafael María Baralt, de la década de 1830 y Gil Fortoul y Arístides Rojas, para finales de ese siglo. Correspondientes cada uno a diferentes escuelas historiográficas, veremos su posición respecto de los primeros. Entre esos historiadores que re-visita Arcila

Farías se encuentran, desde luego, los venezolanos; saberes de historiadores que de generación en generación han validado el conocimiento, pero reproducido errores sobre ese pasado colonial que, ahora, se corrigen en este estudio, como señala el maestro y bien demuestra el discípulo.

Los aportes de sus hallazgos e investigaciones ponen en revisión esos saberes. Uno de los primeros temas que introduce Arcila es el del comercio del tabaco y cómo, erróneamente, se ha confundido al del cacao como el primero comercializado por la provincia. Sostiene que el primer producto comercializable que tuvo la economía colonial venezolana fue el tabaco y no el cacao, como se ha reiterado. Al respecto, señala que Depons y Baralt incurren en ese error, y Codazzi lo acentúa. Sobre el tabaco enfatiza su visión de historiador:

El tabaco exportado en todo el siglo XVII procedía de la gobernación de Venezuela, aunque una gran parte venía de Barinas, cuyo producto era el más codiciado y mejor pagado. Pero el grueso de la producción de Barinas era sacado por Maracaibo que, a pesar de no ser su vía natural, era la dispuesta por las reales órdenes. El tabaco se exportaba en hojas y no elaborado ni molido; éste, por el contrario, se importaba de La Habana. Fue el tabaco el primer cultivo venezolano explotado comercialmente y no el cacao, como equivocadamente dicen Baralt y muchos otros autores (ARCILA FARÍAS, 1946: 87)

Otra corrección que introduce Arcila a los saberes establecidos —esta vez refiriéndose nuevamente a Baralt e insistiendo en los viajeros del siglo XIX— es el tema de quién introdujo en la provincia el cultivo del cacao. Entendido, primeramente, como un rubro oscuro en la historia colonial venezolana, sostiene que el cacao antes de convertirse en producto de exportación "lo era ya de consumo interno" (88)

Numerosos errores se han deslizado al referirse algunos historiadores a este cultivo en Venezuela, llegando hasta el extremo de atribuirle a los holandeses el haberlo fomentado después de la ocupación de Curazao en 1634. El cultivo del cacao, aun en los valles de Caracas, es muy anterior a esa fecha, ya que hemos encontrado exportaciones por La Guaira en 1607, según consta en los libros de Tesorería correspondientes a ese año existentes en el Archivo Nacional (88-89)

Este particular es de suma importancia para Arcila: insiste en la presencia de la agricultura autóctona previa a la llegada del español. Los indígenas, sostiene, desarrollan actividades agrícolas de envergadura; y para demostrarlo se remite al hallazgo arqueológico de vasijas de larga data, lo que confirma que cosechaban y consumían el cacao antes de la llegada de los españoles.

Otro historiador de la tradición revisitado por Arcila Farías es Gil Fortoul. Al igual que en Baralt y los viajeros, critica su postura en relación a los productos de la provincia y su agricultura: esta vez es Gil Fortoul en relación a la siembra de algodón. Basado en el análisis del informe de Pedro José de Olavarriaga (1720) sobre el estado de la provincia antes de la creación de la Compañía Guipuzcoana en 1728, señala que ya había producción de algodón, lo cual "viene a demostrar que es absolutamente falso que las primeras plantaciones las hubiera hecho la Compañía en 1767, como asegura Gil Fortoul"; y agrega: "y no podía ser cierto, puesto que el algodón era uno de los cultivos indígenas" (176) Revelador de su coherencia interpretativa es ver en su discurso cómo utiliza la fuente primaria de Olavarriaga para darle fundamento a su juicio. La valoración de esta fuente primaria para validar su discurso la expresa en los siguientes términos:

Olavarriaga se nos presenta aquí como un acucioso compilador de datos; tuvo seguramente la colaboración de todos los funcionarios de Hacienda, y esto le permitió realizar un trabajo sumamente valioso, el único que existe, entre los de su género, referente a la provincia de Venezuela (170)<sup>82</sup>

Así como el relato de la historia pone a debate posiciones ideológicas y perspectivas historiográficas que no deben seguir repitiéndose, también dialoga con saberes del pasado que legitima y valora como aporte a los estudios históricos de su momento. Si bien esta apreciación nos conduce al tema de la *verdad y la fuente de archivo*, por lo pronto acotamos aquí cómo una revisión documental anterior lleva al autor a corregir apreciaciones tomadas como *verdades* por historiadores de otras generaciones.

Otra revisión, quizás de mayor envergadura que acomete Arcila, es la referida a la visión que estos historiadores de la tradición han transmitido sobre la colonia. A lo largo del relato, el autor manifiesta una insistencia particular: modificar la idea de una colonia oscura y estática. A lo largo de su discurso, todas las apreciaciones incorporadas llevan a demostrar todo lo contrario: es un período poco estudiado y, por ello, debe tomarse por falsa esa visión oscurantista —vinculada, desde luego a una idea negativa sobre España y su corona—, sin cambios ni modificaciones, que han sostenido estos historiadores.

Al respecto, una de las críticas más severas es contra Gil Fortoul, cuya visión sobre la colonia ha validado esta imagen. Sostiene Arcila que si bien las guerras en las que estuvo España obstruyeron el comercio colonial, es erróneo por parte de Gil Fortoul señalar que no había comercio. Argumenta que si bien por la guerra no se habían podido reanudar las comunicaciones y que el año de 1715 no registra entradas, así como que en 1720 ...no

<sup>&</sup>lt;sup>82</sup> No sabemos si Gil Fortoul conoció el informe de Olavarriaga.

llegaron navíos de Sevilla ni de puerto alguno peninsular.... Arcila rechaza esta posición exagerada que sostiene la inexistencia de comercio...

Pese a esto, <u>son manifiestamente exageradas</u> las afirmaciones hechas por muchos historiadores de que en el lapso de esos veinte años de navegación entre España y los puertos venezolanos fue enteramente nula. <u>Gil Fortoul</u> afirma que de 1706 a 1721 no llegó de España ni un solo barco mercante a La Guaira, Puerto Cabello y Maracaibo (ARCILA FARÍAS, 1946: 169)

Seguidamente, introduce una relación detallada de todos los barcos que entraron a los puertos venezolanos entre 1701 y 1720. Vale agregar que en la nota que corresponde, incorpora en detalle la confirmación de su fuente proveniente del Archivo Nacional (179)<sup>83</sup> La crítica principal a esta tradición revisitada es que no hubieran valorado los repositorios documentales existentes en el país.

Un problema diferente que podría ubicarse en lo ideológico-interpretativo, y que también está vinculado con la *fuente* como centro de donde emana cierta *verdad*, sucede en el debate con Arístides Rojas y su lectura de la rebelión de Juan Francisco de León. Aunque en el relato de Arcila se fortalece ideas respecto de lo que ha sido la nacionalidad heredada de la península —trama muy vinculada con Picón Salas y Augusto Mijares<sup>84</sup>—, es necesario señalar cómo el autor justifica las rebeliones de algunos personajes que defienden los intentos por la autonomía económica. Por ejemplo, es digna de análisis detallado su

<sup>&</sup>lt;sup>83</sup> Dice expresamente: "Certificado de salida de naves de 1720 a 1730 expedido según las Registros de la real Contaduría a pedimento del gobernador de Venezuela y firmada por Felipe José Romero, teniente de Registros y de Real Hacienda, en Caracas, a 18 de febrero de 1734" (Col. De Doc. Diversos, t. XV, ff. 376-488. A.N.C.).

<sup>&</sup>lt;sup>84</sup> De este autor se fundamenta en: *La interpretación pesimista de la sociología hispano-Americana*. Caracas: s/ed, 1938.

interpretación de las rebeldías de los cosecheros de Caracas frente a los intentos de monopolio económico por parte del *imperio* (en este caso, el español) y la justificación de la *sublevación* de Juan Francisco de León contra la Compañía Guipuzcoana. Ambos eventos son interpretados como un descontento social dentro de la aparente rigidez arquitectónica imperial. Sin embargo, la interpretación de Arístides Rojas, producto de su *fecunda imaginación*, produce mucho ruido en Arcila, la considera sin aporte y señala que lastimosamente "pinta un cuadro aterrador de la Venezuela de antes de 1730, que cambia como por milagro con la llegada de las primeras naves vascongadas" (248)

Así como la *tradición* es visitada por Arcila para imponerle correcciones a los errores que ha venido repitiendo<sup>85</sup>, la *modernidad* se convierte en la puerta abierta a un saber que acertadamente se renovaba. Esta es la actitud que Arcila va a tener con dos influencias reconocidas y respetadas: Rafael Altamira y Crevea y Mariano Picón Salas.

Ya se ha señalado cómo su diálogo con Rafael Altamira y Crevea es producto de una feliz circunstancia: la del exilio español y su encuentro causal en México. De acuerdo con Altamira y Crevea, el estudio de Arcila era de tal importancia que venía a enriquecer su propia obra. De este aporte, dice en el prólogo:

Picoteando aquí y allá en los capítulos de Arcila Farías y en el numeroso acopio de sus noticias, mencionaré las que se refieren a la especialidad de las encomiendas venezolanas; al descubrimiento de particularidades legislativas hasta ahora no conocidas (v.gr. la especie de Autos procedentes de un Obispado); el cuadro interesantísimo de las mejoras que en materia agrícola ofrece el último tercio del siglo XVIII, a partir de 1767; el funcionamiento de los célebres Congresos de cabildos de cuya

<sup>85</sup> Sobre estos errores de historiadores corregidos por Arcila, ver sus generosas páginas y notas en 246, 250, 252 y 294.

historia general sabemos todavía tan poco, y otra porción de hechos que completan noticias conocidas, pero en menor escala de las que Arcila va exponiendo. Cito de ellas las relativas a la existencia de muchos ejemplos de costumbres contra ley que vienen a enriquecer la voluminosa Parte Sexta, tomo I de mi Derecho consuetudinario indiano, escrito en 1941 y comenzado a publicar por la Revista de la Facultad de Jurisprudencia de México, D.F. (ALTAMIRA Y CREVEA: 9; el subrayado es nuestro)

Constituía, sin duda alguna, un reconocimiento y gran satisfacción para un discípulo, que su maestro reconociera la valía de su estudio y cómo su investigación, y sus muchos ejemplos de costumbre contra ley, enriquecían la ya voluminosa parte de la obra que ese maestro tenía en proceso de publicación.<sup>86</sup>

En el largo relato hay varias menciones respecto de esta influencia: una, referida a la admiración por la labor fiscal del intendente Ábalos y, la otra, por la lisonja y adulancia a la que estaba acostumbrada la corte española. Ambas, costumbres contra ley, eran tomadas por Arcila como ejemplos de antivalores que, lamentablemente, habían prevalecido en las cortes españolas y predominaban, también, en la administración pública de la provincia de Venezuela. En cuanto a Ábalos, decía Arcila:

Ábalos se hizo odioso para cuantos se beneficiaban del contrabando, pues persiguió infatigablemente el comercio clandestino y logró reducirlo al menor límite posible. Representó él, entre los funcionarios venezolanos de la colonia, a ese tipo de empleado probo de que nos habla Altamira, celoso cumplidor de su deber, participante del afán renovador de los grandes ministros de Carlos III, que bajo este brillante reinado mantuvo y enalteció una tradición de orden, de honradez, de lealtad y de adhesión a los intereses públicos (ARCILA FARÍAS, 1946: 306-307)

<sup>&</sup>lt;sup>86</sup> Tal vez se estuviera reeditando, pues la referencia de Arcila es la de 1914.

Y, en el mismo espíritu, pero en relación a las lisonjas y adulancias, se remitía a la misma obra de su profesor Altamira:

Bastante falta hacían gestos semejantes en una época en que los funcionarios vendían su tolerancia a muy bajos precios. Y cuando la mayoría de ellos se desvelaba por ganarse los favores de la Compañía. Era esto de los presentes un hábito generalizado tanto en América como en España, y la diplomacia extranjera había hecho una costumbre del envío de regalos a los altos funcionarios para tenerlos así propicios (311; y nota 17, 321)87

Sobre las lisonjas y la adulancia, hay un episodio relatado que abona en la denuncia del historiador. Señala Arcila, probablemente tomado de esa historia de España de Altamira, que en una oportunidad al rey español un gobernador de Caracas le envió un tigre. Este envío, que no era extraño porque ya tenía un zoológico con varios, tuvo el rey que devolverlo porque ya había recibido otros y este no le cabía en ese sitio. Retomamos este relato para expresar el extremo de las extravagancias y exotismos que campeaban en la imaginación para lisonjear a las autoridades (ARCILA FARÍAS, 1946: 311).

Lo que en un tiempo atrás Arcila denuncia como conductas propias de la condición humana, son, al parecer, nuevamente retomadas en el relato de la historia como denuncias inmorales que también ha advertido su maestro Altamira y Crevea años atrás. Esta combinación de valores y ética en ambos autores parece ser la continuidad de una búsqueda compartida: la historia como una conciencia de sí mismo y del otro.

Otra trama que está a lo largo de todo el relato es la referida a la formación de la nacionalidad. Sin exageraciones, toda la estructura argumentativa del relato está organizada

<sup>&</sup>lt;sup>87</sup> El libro al que hace alusión Arcila es Rafael Altamira y Crevea. *Historia de España y de la civilización española*. Barcelona: s/d, 1914, IV, p. 183.

para demostrar cómo se forjó la nacionalidad venezolana. Una guía principal en esta argumentación es la visita a la obra misma de Mariano Picón Salas, un mano a mano que tiene la misma intención. A propósito, por ejemplo, de la diferencia entre factorías, colonias y el nacimiento de esa nacionalidad, Arcila introduce su idea y, seguidamente, la enrosca con la Picón Salas como para decir que piensa lo mismo. La incorporación de la larga cita de Picón Salas abona en esta idea:

Con sobrada razón dice Picón Salas en su muy valioso libro *De la conquista a la independencia* que nunca fueron equiparables las tradiciones de vida europea y refinamiento intelectual con que España marcó su huella en Cuba y Puerto Rico, con el inferior estilo de factoría que en las mismas aguas del Caribe mantuvo la británica Jamaica. "De la Jamaica tórrida, buena productora de ron y de caña de azúcar, no han salido un Hostos o un Rizal que, como en Puerto Rico o las Filipinas hispánicas, sean las intérpretes de la nacionalidad naciente. Y aun casi resulta imposible que en esas posesiones tropicales británicas, como Jamaica o Trinidad, se haga presente una conciencia histórica diferenciada entre grupos tan extranjeros entre sí como la masa de africanos, hindúes, o *coolies* asiáticos que trabajan para el capataz blanco. Las colonias españolas —futuros núcleos de República— fueron verdaderas provincias ultramarinas" (33)<sup>88</sup>

Para ambos autores, la *formación de la nacionalidad* descansa en la tradición hispana, tema ampliamente sugerido a lo largo del relato y vinculado, de algún modo, a la *leyenda dorada*. El apego a la historia de España, sin embargo, queda justificado por el autor al considerar, acertadamente, que el estudio de las nacientes repúblicas americanas no se puede acometer sin conocer qué ha pasado en la península y la influencia inevitable de sus procesos nacionales, regionales y locales en estas repúblicas jóvenes (2). Y tiene, en

<sup>&</sup>lt;sup>88</sup> Este texto de Picón había sido publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1943. Formaba parte del mismo proyecto de difusión latinoamericanista que llevaba acabo el Fondo de Cultura Económica.

gran medica, razón porque, de hecho, la expresión intelectual de la época se manifiesta en esas dos caras: la de la *leyenda negra* y la de la *leyenda dorada*, especialmente con fuerza en la interpretación de los procesos de independencia durante todo el siglo XIX y siglo el XX también.

A lo largo del relato hay un constante recuento de personajes diversos sobre los que descansa esa nacionalidad. Si bien el texto es un amplio relato que hace honor a la visión institucional del devenir de la historia, hay sobradas evidencias de una visión social que prevalece y que consideramos relacionada con el espíritu de denuncia social en sus relatos de Sudor... Incorpora abundante información, por ejemplo, sobre los métodos utilizados por los factores de la Compañía Guipuzcoana para utilizar a los grupos más desafortunados y lograr, de ese modo, sus objetivos; un método corriente utilizado es delatar el contrabando para, así, lograr su libertad (260)

En relación a la insurrección de Juan Francisco de León, rebelión estrella en este relato, el autor incorpora sostenidamente el impacto que tiene el hecho libertario entre la plebe, justamente representada en las demandas del cosechero canario (251, nota 8) De este mismo evento, está el uso del concepto *masa misma*, para referirse al conjunto social de labradores, criadores, arrieros, pequeños propietarios del campo, indígenas, bodegueros, etc., representantes del *pueblo* agraviados por los efectos del monopolio de la Compañía Guipuzcoana (240) Es la sociedad que Arcila Farías llama *pueblo venezolano* frente a las autoridades españolas. Entre todos estos personajes, el protagónico es el indígena.

Toda historia se reduce a un propósito de autor y el propósito de Arcila Farías, tanto en sus ficciones como en el relato de la historia, da a conocer un individuo mediado

por su circunstancia, un ser social conciente de su momento y con ímpetu transformador. En uno de sus escritos más tardíos, Arcila expresa su idea de la historia y cuál es para él sentido del oficio de ser historiador:

Para nosotros no es la historia un ejercicio para hacer alardes de erudición, que a veces no logran exhibir nada más que ignorancia. Ni oficio de ociosos afortunados que ya no pueden matar el tiempo en los campos de golf. Ni como refugio de fracasados a quienes la Literatura no permitió avanzar un solo paso. Los hombres que aquí, en esta universidad, cultivamos la Historia, no estamos constituidos a la manera de empresas para la explotación mercantil de los héroes: Compañía Anónima Explotadora de Bolívar, Compañía Anónima Explotadora de don Andrés Bello, Compañía Anónima Explotadora de Mariño o de Monagas" (cit. en PALMA, 2006: 277; el subrayado es nuestro).

Intelectual de *su* tiempo, Arcila debate con líneas de pensamiento que buscan mantener el *statu quo*; en su defecto, ofrece una visión diferente a los problemas actuales. Su visión es *desenmascaradora* o *alternativa*: desde su oficio, por todos los medios posibles, más que decir la verdad, trata de defender la que tiene. (SAID, 2007: 40)

# Balance del capítulo

Una de las tramas en este relato ha sido la revisita a la *tradición* y a la *modernidad* con un único objetivo: aprender de su saber. Su intención en el debate ha sido identificar, denunciar y corregir errores del pasado, hechos y acontecimientos que han sido erróneamente interpretados y que deben modificarse *objetivamente* desde *fuentes primarias* para evitar repeticiones que frenan movilidad al largo período colonial. La presencia de un saber renovado forma parte de una maquinaria activa que constantemente está revisándose. Una academia historiográfica en movimiento de renovación con maestros especializados es parte fundamental en ese engranaje cultural.

Una intención fundamental a lo largo del relato ha sido comunicar quiénes fueron los forjadores de la *nacionalidad* venezolana. Si bien es una pregunta que ha sido respondida, en su mismo momento historiográfico, por otros saberes *modernos* como los de Mariano Picón Salas y Augusto Mijares, consideramos que en su perspectiva ante esta pregunta permanece una visión social de la historia; sentimiento que interpretamos como un reflejo de una contemporaneidad propia que lo hace preguntarse por los venezolanos, comunes y corrientes con quienes le tocó vivir su momento. Este sentimiento y *emoción social* está presente en los protagonistas de sus cuentos: gente del mar, gente de la tierra, sujetos corrientes y comunes que observaba en su diario.

Si bien el relato está inspirado en una narración de corte institucional, es evidente su mensaje de rebeldía social. Ello nos permite ubicar al autor en una visión de la historia desde abajo, la del rebelde, la de la fuerza social, la masa y el desamparado, constantes en sus relatos. Dentro de su pretensión de una re-escritura del período colonial venezolano, algunos personajes clave sirven para interconectar críticas a la injusticia social. Aunque en el relato se fortalecen ideas respecto de la nacionalidad heredada de la península, visión muy española que lo vincula, incluso, con la leyenda dorada. Desde su vitrina, estos personajes son defensores de ciertas autonomías, con énfasis en la rebelión social que pone en revisión la perspectiva del autor sobre su crítica a la política y a los procesos de independencia.

#### CONCLUSIONES

En esta investigación hemos procurado insertar al narrador-historiador en la dinámica propia del intelectual en su tiempo. Las tres partes han mostrado el entramado de diálogos o sistema de relaciones en los que se ve inserto un intelectual y su creación en un momento determinado. La coyuntura en la que se manifiestan estos sistemas/diálogos, ponen a debate nociones de cultura política y social que casi siempre llevan en la creación discursiva un especial sentido crítico y, por lo tanto, transformador. Como en todo debate se enfrentan dos visiones: una, con la carga de la *tradición* que intenta sostener lo establecido y otra, *moderna*, que aspira romper moldes antiguos para crear novedades. Justo en ese instante, entre el surgimiento de una novedad y la pervivencia trágica de la tradición, la creación discursiva toma cuerpo de lucha: idea y creador se apropian de un lugar dentro de la discursiva hegemónica imperante y rompen moldes.

Es el caso particular del narrador e historiador Eduardo Arcila (1912-1996) y dos obras de su etapa creadora más temprana: Sudor. Cuentos del mar y de la tierra (1941) y Economía colonial de Venezuela (1946). La idea novel que en esa coyuntura cultural se hace de un lugar propio en la discursiva imperante, la va a caracterizar el estilo de denuncia y su anhelo va a ser creación de una conciencia; tanto el formato escritural de la narrativa como el relato de la historia, van a ser vehículos que transportan un espíritu intelectual inquieto y su carga va a ser reformadora y de compromiso político y social. Ese espíritu inquieto, reformador y comprometido va a tener un carácter atomizado en el ambiente intelectual juvenil occidental, latinoamericano y se va a reflejar de igual modo en una porción de la intelectualidad de Venezuela en esos años de 1930 a 1946 donde Arcila Farias es representante.

Ese carácter político atomizado, es el reflejo de una mentalidad propia del momento y es natural que se manifieste de manera tímida en un anhelo por sentar *nuevas* ideas de país o proyectos nacionales. En el caso de Arcila Farias, desde la matriz narrador+historiador+lenguaje+escritura se dibuja un anhelo, un proyecto intelectual posible que sueña desde la reforma social hacer de la denuncia y la justicia prácticas humanas que creen conciencia de cambio. En este momento coyuntural de la historia intelectual venezolana, los sujetos sociales dibujados en la narrativa y en la historia del escritor muestran un vínculo entrañable por el realismo transformador que llevan implícitas sus acciones.

La base discursiva de este nuevo proyecto nacional, pese a su carácter atomizado aún, es insurgente y se fundamenta en dos aspectos clave: un sistema de prácticas (culturales y materiales), donde se gesta ese lenguaje renovador del realismo social, y la novedad interpretada con emoción social. Estos dos elementos renovación y emoción social, son ingredientes clave en las condiciones inmateriales que dan vida a Sudor. Cuentos del mar y de la tierra (México, 1941) y a Economía colonial de Venezuela (México, 1946); obras que son la representación concreta de ese diálogo trunco entre un paradigma en crisis y una generación joven que formula una nueva idea de país.

Entendida esa coyuntura como un diálogo crítico que genera un conjunto de condiciones materiales e inmateriales que influyen en el proceso creador, en las ficciones y en el relato de la historia el lenguaje refleja esas condiciones inmateriales. Si bien en sus ficciones existe una intención por ambientar la vida desde el mundo proletario, será ese escenario de batalla laboral diaria el que permita al narrador ir más allá y delinear las batallas interiores desde actitudes y comportamientos universales; es decir, seres ficcionales

reflejos de problemas humanos del diario cotidiano: amor, odio, celos, ambición. Más allá del mundo proletario, a Arcila Farías le interesa enfatizar la personalidad de su creación y cómo trascienden esos espacios políticos para volverse intimistas y terriblemente humanos. En la ficción, Arcila Farías identifica en sus personajes una conciencia trunca, todavía; intención que se interpreta como un drama humano que clama por un ideal que, en ese instante político, parece estar imposibilitado o atrapado en las circunstancias de una miseria inevitablemente viva y real.

En las tramas de su largo relato de la historia *Economía colonial*..., advertimos la conciencia y el ser social como partes motoras del imaginario nacional. Esta intención por retratar al sujeto social en la esencia de su acción —la intención de cambio— es una constante en la escritura de Arcila Farías. Pese a las diferencias de estilo, escritura e intencionalidades que emanan de ambos formatos, está presente una intención por proseguir en la indagación de esa conciencia social, de manera que pueden ser tenidos como ensayos de interpretación filosófica: el individuo y su circunstancia.

Una de las tramas en este relato ha sido la revisita a la tradición y a la modernidad con un único objetivo: aprender de su saber. Su intención en el debate historiográfico ha sido identificar, denunciar y corregir errores del pasado, hechos y acontecimientos que han sido erróneamente interpretados y que deben modificarse objetivamente desde fuentes primarias para evitar repeticiones que frenan movilidad al largo período colonial. La presencia de un saber renovado forma parte de una maquinaria activa que constantemente

<sup>&</sup>lt;sup>89</sup> Estas miserias humanas advertidas por Arcila están muy cercanas a los pecados capitales. Años después, en 1963, Arcila Farías publicaba un texto con el sugestivo título de *Historia de la soberbia y otros ensayos*. Creemos que esta idea de un hombre abatido por las miserias de sí mismo ya estaba asomada en las angustias interiores de sus personajes.

está revisándose. Una parte fundamental en ese engranaje cultural es la academia historiográfica en movimiento de renovación que influye en este historiador con la presencia de maestros especializados. Desde aquí se ponen en revisión también los diálogos o sistemas de relación que manan de las influencias historiográficas mexicanas y españolas de la época.

Una intención fundamental a lo largo del relato ha sido comunicar quiénes fueron los forjadores de la *nacionalidad* venezolana. Si bien es un cuestionamiento que ha sido revisitado en su mismo momento historiográfico por otros saberes *modernos* como los de Mariano Picón Salas y Augusto Mijares, entre otros de su generación, en su perspectiva prevalece una visión social de la historia; sensibilidad que refleja una conciencia contemporánea con su momento histórico y que probablemente tiene mucha relación con su visión *progresista* de la historia. Atento a retratar a los venezolanos comunes y corrientes con quienes vive su momento, este sentimiento y *emoción social* se traduce en los protagonistas de sus cuentos: gente del mar, gente de la tierra, sujetos corrientes y comunes que observa en su diario.

En cuanto al relato de la historia, si bien está inspirado en una narración de corte institucional, es evidente su intención social de cambio: destaca las rebeldías colectivas e individuales y, como crítica fundamental, denuncia cómo han permanecido congeladas en saberes tradicionales representados por intelectuales como Gil Fortoul, Arístides Rojas o González Guinand. En esta crítica a la tradición, se puede ubicar al historiador en la novedad de la historia desde abajo, una visión revolucionaria de un intelectual de su tiempo que destaca la perspectiva del rebelde, de la fuerza social, la masa y el desamparado, motores constantes de la historia que relata. En esta intención que pretende otorgarle un espíritu diferente al período colonial venezolano y sentar una idea de lo

nacional distinta, algunos personajes clave sirven para interconectar críticas a la injusticia social. Aunque en el relato se fortalecen ideas respecto de la nacionalidad heredada de la península, visión muy española que lo vincula, incluso, con la leyenda dorada, desde su vitrina concibe a estos personajes como defensores de ciertas autonomías, con énfasis en la rebelión social. Desde esta perspectiva, el historiador pone en revisión crítica la perspectiva que ha imperado sobre la política y los procesos de independencia.

Este estudio sigue abierto. Esperamos continuar en la indagación de las etapas siguientes que caracterizan la producción de Arcila Farías. El siguiente período historiográfico de este intelectual, sigue determinado por su apertura a los diálogos ahora, quizás, más asentados y sólidos con su comunidad académica, período que podría plantearse a partir del 1949, año de su retorno a Venezuela y su inserción en los profesionales del oficio. En esta etapa de retorno, desde la academia Arcila Farías despliega un abanico de relaciones que van a incluir la escuela norteamericana y la española y continúa, desde luego, sus nexos de mucha cercanía con la mexicana. También se incorporan sus discípulos venezolanos quienes van a perfilar el desarrollo de algunas temáticas ya sugeridas por Arcila Farías.

En las siguientes *etapas*, hay una continuidad en su idea de la historia con fundamento en el reconocimiento de la conciencia del *otro* y su inspiración en problemas universales como la justicia social y la igualdad (discriminación), temática que mantendrá a lo largo de esos escritos como un alerta a la conciencia. En este devenir intelectual, está inevitablemente presente la relación historiador-política, especialmente el impacto que tiene en el oficio de los historiadores profesionales los tiempos posteriores a 1948, año que obliga, sin duda alguna, a tomar posicionamientos respecto a este corto período y su

continuidad durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. En este período, los espacios universitarios se convierten en trincheras anti-gobierno, de defensa y lucha contra un orden establecido militar. La década de los sesenta tendrá un mismo espíritu de trinchera académica.

Tanto en el primer tiempo analizado con Sudor. Cuentos del mar y de la tierra y Economía colonial de Venezuela, los siguientes tiempos o etapas van a continuar sobre la interpelación de cómo se escribe la historia en ese siglo XX venezolano que equivale a preguntarse cómo desde la escritura los historiadores expresan ideologías respecto a sus compromisos políticos, sociales y éticos ante su momento. Este enfoque que los literatos marxistas de los setenta como Raymon Williams lo intuyen en la historia del lenguaje que diseña nuevos sujetos sociales, críticos literarios como Hayden White lo definen como la poética de la historia, críticos actuales como Beatriz González Sthepan lo definen como historiografía literaria y los historiadores solemos denominarlo historiografía a secas, forma parte de un mismo interés de la literatura y la historia: analizar la escritura como un instante del pensamiento que requiere la perspectiva histórica.

Finalmente, sobre la pregunta cómo se manifestaron los progresistas, socialistas y comunistas en ese pasado remoto, prevalece una actitud de rechazo que sostiene y fortalece la historia oficial; desde el relato de la historia oficial se insiste en el nacimiento de la democracia y el espíritu republicano que, según señala alegremente, ha caracterizado el espíritu venezolano desde su nacimiento como nación. Esta generalización de interés ideológico no ayuda a comprender el pensamiento que nació desde el margen y niega la perspectiva histórica. Independientemente del lugar ideológico, es necesario visualizar las acciones diversas en las que se ha visto comprometido el intelectual muchas veces impelido por las fuerzas materiales e inmateriales de su tiempo.

# BIBLIOGRAFÍA DE Y SOBRE EDUARDO ARCILAFARÍAS

## Directas

-

- 1937. "El rompe huelga" en: Fantoches. Semanario humorístico y de interés general. Caracas, sábado 16 de enero, año XIV, no. 571, pp. 12-13.
- 1939. "La naturaleza en Arístides Rojas", en: Revista Nacional de Cultura. Caracas: números 11-12.
- 1941. Sudor. Cuentos del mar y de la tierra. México: Ediciones Morelos.
- 1944. "El comercio de Venezuela en los siglos XVII y XVIII", en: Revista de Hacienda. Caracas: número 16.
- 1944. "El comercio del cacao en el siglo XVIII", en: Revista Nacional de Cultura. Caracas: número 43.
- 1945. "El desarrollo de las rentas reales", en: Revista de Hacienda. Caracas: número 18.
- 1946. Economía colonial de Venezuela. México: Fondo de Cultura Económica.
- 1950. El capital extranjero (Estudio sobre las inversiones extranjeras en Venezuela) Caracas: s/d.
- 1950. El comercio entre Venezuela y México en los siglos XVI y XVII. México: El Colegio de México.
- 1955. El siglo ilustrado en América: reformas económicas del siglo XVIII en Nueva España. Contribución al estudio de las instituciones hispanoamericanas. Caracas: Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes.
- 1956. La justa guerra contra los indios en Venezuela. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- 1957. Cuatro ensayos de historiografía. Caracas: Ministerio de Educación.
- 1957. El régimen de la encomienda en Venezuela. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- 1957. El Real Consulado de Caraças. Caraças: Universidad Central de Venezuela.
- 1961. Historia de la ingeniería en Venezuela. Caracas: Colegio de Ingenieros de Venezuela.
- 1962. Panorama de la evolución económica de Venezuela, Caracas: Fundación Mendoza.
- 1963. Documentos del Real Consulado de Caracas. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

- 1963. Historia de la soberbia y otros ensayos. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- 1963. "Evolución de la economía en Venezuela", en: *Venezuela Independiente*. Caracas: Fundación Mendoza.
- 1963. "La iglesia y el Estado en la primera república", en: *Revista de Historia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Centro de Estudios Históricos, nº . 15, pp. 46-47. (Reseña)
- 1963. "Historia general de América, de Francisco Morales Padrón", en: *Revista de Historia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Centro de Estudios Históricos, nº . 15, pp. 45-46. (Reseña)

- 1963. "La lengua de Bolívar, de Martha Hildebrandt", en: *Revista de Historia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Centro de Estudios Históricos, nº . 15, pp. 47-48. (Reseña)
- 1963. "Boletín histórico no. 1 de la Fundación John Boulton", en: *Revista de Historia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Centro de Estudios Históricos, nº . 15, p. 48. (Reseña)
- 1964. "Historia de la Universidad de Caracas", en: *Revista de Historia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Centro de Estudios Históricos, no. 18, pp. 61-64.
- 1964. "Tres historiadores desaparecidos", en: *Revista de Historia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Centro de Estudios Históricos. Caracas, no. 21, pp. 35-40.
- 1966. Función y dimensión de la Historia. Caracas: Centro de Estudios Históricos.
- 1968. "El régimen de la propiedad territorial en Hispanoamérica", en: *La obra pía de Chuao*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- 1970. "Reformas económicas del siglo XVIII en Hispanoamérica", en: *Cuadernos de la CVF*. Caracas: Corporación Venezolana de Fomento (14, May.-Jun., pp. 70-83)
- 1971. Campillo y Cossío en el pensamiento económico español. Mérida: Universidad de los Andes.
- 1971. "Cómo financiaron los libertadores la guerra de independencia", en: *Revista de Historia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Centro de Estudios Históricos, no. 31, pp. 25-34.
- 1974. Reformas económicas del siglo XVIII en Nueva España. México: Secretaría de Educación Pública.
- 1974. Centenario del Ministerio de Obras Públicas. Influencia de este ministerio en el desarrollo. 1874-1974. Caracas: Ministerio de Obras Públicas.

- 1974. "La administración de la renta del tabaco", en: Anuario de Estudios Hispanoamericanos. Sevilla: Tomo XXI.
- 1975. "El establecimiento del estanco del tabaco", en: Anuario del Instituto de Estudios Hispanoamericanos. Caracas: Tomo I.
- 1975. Comercio entre Venezuela y México en los siglos XVII y XVIII. México: Instituto Mexicano de Comercio Exterior.
- 1976. El pensamiento económico hispanoamericano en Baquijano y Carrillo. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- 1977. "De la esclavitud al trabajo asalariado", en: Anuario del Instituto de Estudios Hispanoamericanos. Caracas: Tomo II.
- 1977. Historia de un monopolio. El estanco del tabaco en Venezuela, 1779-1833. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

- 1979. El primer libro de la Hacienda Colonial de Venezuela 1529-1538. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Instituto de Investigaciones Históricas.
- 1983. "Breve anticipo de los cuatro volúmenes de la hacienda Pública Colonial Venezolana del siglo XVI", en: *Tierra Firme*. Caracas: número 2.
- 1983. "La historia cuantitativa y sus problemas", en: Histórica. Caracas: número 2.
- 1983. Libros de la Real Hacienda en la última década del siglo XVI. Caracas: Banco Central de Venezuela, (Serie Proyecto Hacienda Pública Colonial Venezolana/Colección histórico-económica venezolana)
- 1983. Libros de la Hacienda Pública en Nueva Segovia 1551-1577, y Caracas 1581-1597. Caracas: Banco Central de Venezuela (Serie Proyecto Hacienda Pública Colonial Venezolana/Colección histórico-económica venezolana)
- 1984. El primer libro de la Hacienda pública colonial de Venezuela, 1529-1538. Caracas: Academia Nacional Historia.
- 1984. Las estadísticas de Castro: primera década del siglo XX. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- 1985. Fundamentos económicos del imperio español en América. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- 1986. Comercio y Hacienda Pública de Venezuela en el siglo XVII. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- 1986. Hacienda y comercio de Venezuela en el siglo XVII: 1601-1650 .Caracas: Banco Central de Venezuela. (Serie Proyecto Hacienda Pública Colonial Venezolana/Colección histórico-económica venezolana)

- 1986. Libros de la Real Hacienda en la última década del siglo XVI. Caracas: Banco Central de Venezuela. (Serie Proyecto Hacienda Pública Colonial Venezolana/Colección histórico-económica venezolana)
- 1987. Entrevista realizada por Morella Barreto. (Caracas, 6 de julio)
- 1990. 1928: hablan sus protagonistas .Caracas: Fondo Editorial Tropykos.
- 1992. Interrogatorio bajo la luz: cuentos. Caracas: Tropikos.
- 1997. Eduardo Arcila Farías; Federico Brito Figueroa. *Política colonizadora y desarrollo de la propiedad territorial en Venezuela*. Mérida: Universidad de los Andes. Consejo de Publicaciones, 1997.
- 2004. Evolución de la economía en Venezuela. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- S/A. "La Academia de Matemáticas", en: *Boletín de la Academia Nacional de la Ingeniería* y el Hábitat. Caracas: Academia Nacional de la Ingeniería y el Hábitat, nº 8, pp. 109-147.
- S/A. "O capitalismo monárquico portugués (1415-1549)", en: *Revista de Historia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Centro de Estudios Históricos. Caracas, nº 17 (115), pp. 64-65.

# Prólogos, Estudios preliminares y capítulos en libros.

- 1955. Francisco Morales Padrón. *El comercio canario-americano*, *siglos XVI*, *XVII y XVIII*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos. (Prólogo)
- 1955. Amílcar Plaza. Las armas en la conquista de Venezuela. Caracas: Universidad Central de Venezuela. (Prólogo)
- 1963. Ildefonso Leal. Historia de la Universidad de Caracas. Caracas, s/d. (Prólogo)
- 1966. Antonio Mieres. *Tres autores en la Historia de Baralt*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. (Prólogo)
- 1966. Gisela Morazzani de Pérez Enciso. La intendencia en España y en América. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico. (Prólogo)
- 1968. "El régimen de la propiedad territorial en Hispanoamérica", en: *La obra pia de Chuao, 1568-1825.* Caracas: Comisión de Historia de la propiedad territorial agraria en Venezuela, Universidad Central de Venezuela. (Capítulo en libro)
- 1971. Joseph del Campillo y Cosío. *Nuevo sistema de gobierno económico para la América*. Mérida: Universidad de los Andes. Facultad de Humanidades y Educación, 1971. (Estudio preliminar)

1976. Humberto Tandrón. El Real Consulado de Caracas y el Comercio Exterior de Venezuela. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Instituto de Estudios Hispanoamericanos. (Prólogo)

1979. Tratado de Confirmaciones Reales. Antonio de León Pinelo. Caracas: Academia Nacional de la Historia. (Estudio preliminar)

1987. Elías Pino Iturrieta. *Las ideas de los primeros venezolanos*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos (Prólogo)

#### Entrevista

1987 (6 de julio) Morella Barreto. *Entrevista a Eduardo Arcila Farías*. Proyecto"36-48". Caracas: Biblioteca Nacional.

## Indirectas

1961. Arturo Uslar Pietri, "La historia de la ingeniería en Venezuela. El testimonio de una tradición formadora ", en: *Revista de Historia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Centro de Estudios Históricos, nº . 9, pp. 11-15. (Reseña)

1963. José Antonio Rial, "Historia de la soberbia y otros ensayos, de Eduardo Arcila Farías", en: *Revista de Historia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Centro de Estudios Históricos, nº 16, pp. 65-66. (Reseña)

1974. Federico Brito Figueroa. El historiador profesional Eduardo Arcila Farías. Caracas: Coordinación de cursos de Post-Grado, Facultad de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela, (Discurso de Orden pronunciado por el profesor Dr. Federico Brito Figueroa en Acto Académico celebrado el 4 de febrero de 1966 con ocasión de otorgar el Doctorado Honoris Causa de la Universidad Central de Venezuela al profesor Eduardo Arcila Farías)

1979. Arturo Uslar Pietri. "El reverso de El Dorado", en: El Nacional, Caracas, 23 de diciembre.

1986. 12 ensayos de historia. Libro homenaje a Eduardo Arcila Farias .Caracas: Instituto de Estudios Hispanoamericanos; Academia Nacional de Ciencias Económicas.

1986. Elías Pino Iturrieta. "Aproximación a la obra de Eduardo Arcila Farías", en: 12 ensayos de historia. Libro homenaje a Eduardo Arcila Farías. Caracas: Academia Nacional de Ciencias Económicas.

1986. Silvio Zavala. "Prólogo", en: 12 ensayos de historia. Libro homenaje a Eduardo Arcila Farías. Caracas: Academia Nacional de Ciencias Económicas.

1987. Adelina Rodríguez Mirabal. *Concepción historiográfica en Eduardo Arcila Farías*. Caracas: Universidad Santa María.

1996. Arístides Medina Rubio. Eduardo Arcila Farías, en: Tierra Firme, Caracas, nº . 53.

1997. Carlos Hernández Yépez y Manuel Rodríguez Campos. "Arcila Farías, Eduardo", en: *Diccionario de Historia de Venezuela*. Caracas: Fundación Polar.

1998. Luis Alejandro Caraballo Vivas. "La historia económica y las instituciones en los aportes de Eduardo Arcila Farías", en: En búsqueda de la historia. Memorias de las Iras. Jornadas de Investigación de Escuela de Historia. Homenaje al Dr. Eduardo Arcila Farías. Mérida: Universidad de los Andes/Consejo de Publicaciones, pp.37-43.

1998. Ildefonso Leal. "Miscelánea bibliográfica de Eduardo Arcila Farías (1912-1996)", en: En búsqueda de la historia. Memorias de las Iras. Jornadas de Investigación de Escuela de Historia. Homenaje al Dr. Eduardo Arcila Farías. Mérida: Universidad de los Andes/Consejo de Publicaciones, pp. 19-23.

1998. José Murguey Gutiérrez. "Consideraciones acerca de la economía venezolana en los escritos de Eduardo Arcila Farías", en: En búsqueda de la historia. Memorias de las Iras. Jornadas de Investigación de Escuela de Historia. Homenaje al Dr. Eduardo Arcila Farías. Mérida: Universidad de los Andes/Consejo de Publicaciones, pp. 45-55.

1998. Fabricio Vivas. "Eduardo Arcila Farias: Su contribución historiográfica", en: *Ensayos Históricos*, Anuario del Instituto de Estudios Hispanoamericanos, UCV, nº 10, 1998, pp. 147-171.

1998. Fabricio Vivas Ramírez. "Contribución del Dr. Eduardo Arcila Farías", en: En búsqueda de la historia. Memorias de las 1ras. Jornadas de Investigación de Escuela de Historia. Homenaje al Dr. Eduardo Arcila Farías. Mérida: Universidad de los Andes/Consejo de Publicaciones, pp. 25-35.

1998. EN BÚSQUEDA DE LA HISTORIA. Memorias de las 1ras. Jornadas de Investigación de Escuela de Historia. Homenaje al Dr. Eduardo Arcila Farías. Mérida: Universidad de los Andes/Consejo de Publicaciones.

\_

# BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

#### Obras de referencia

Diccionario de Historia de Venezuela. 1988. Caracas: Fundación Polar.

Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina. 1995. Caracas: Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores/CONAC.

EL COMIENZO DEL DEBATE SOCIALISTA. 1983. Caracas: Presidencia de la República, Colección Pensamiento Político Venezolano, siglo XX.

Nación y literatura. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana. 2006. Caracas: Fundación Bigott/Banesco/Equinoccio.

## Audiovisuales

A gozar con Billo. Caracas: Colección Cinearchivo. (S/A)

Entrevista a Eduardo Arcila Farias [grabación]

Isaías Medina Angarita. Soldado de la libertad. Caracas: Colección Cinearchivo, 1999.

Mariano Picón Salas. Buscando el camino Caracas: Colección Cinearchivo, 2001.

Los venezolanos judíos: diversos orígenes, un mismo destino. Caracas: Colección Cinearchivo, 2006.

Miguel Otero Silva.....una vida y mil historias que contar. Caracas: Colección Cinearchivo, 2009.

# Revistas y periódicos

Revista de Critica Literaria Latinoamericana. 1982. (Lima), VIII, 15 (Número monográfico dedicado a la vanguardia, dirigido por Nelson Osorio)

#### Contexto teórico:

ANDERSON, Benedit. 1993. Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: FCE

GEERTZ, Clifford. 2003. La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa.

FOUCAULT, Michael. 1979. La arqueología del saber. México: Siglo XXI.

PROST, Antoine. 2001. Doce lecciones sobre la historia. Valencia: Cátedra.

SAID, Edward W. 2007. Representaciones de intelectual. Barcelona: Debate.

WHITE, Hayden. 2001. Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX. México: FCE.

WHITE, Hayden. 2003. El texto histórico como artefacto literario y otros escritos. España: Paidós.

WILLIAMS, Raymon. 1980. Marxismo y literatura. Barcelona: Península.

## Contexto plástico:

### **VENEZUELA:**

00000

ARMITANO, Ernesto. 1973. Gabriel Bracho. Caracas: Ernesto Armitano.

BLANCO, Santiago. 1948. "Pedro Centeno Vallenilla. Pintor sin Ismos Extranjeros. Poeta de Razas y Leyendas, es un sembrador de Patria Venezolana", en: *El País* (Caracas) 16 de marzo.

CATÁLOGO Exposición Pedro Centeno V. Catálogo. Editorial Élite, 1943.

CATÁLOGO Homenaje de la Galería A-Siete a Francisco Narváez. Al gran artista, maestro y amigo. Junio 21 a julio 12, 1992.

CATÁLOGO Francisco Narváez. Hitos de una trayectoria. Sala de SIDOR Arte. Ciudad Guayana, 9 de junio – 11 de julio de 1993.

CATÁLOGO Narváez o la aventura de las formas. Ministerio de Relaciones Exteriores. Dirección General Sectorial de Relaciones Culturales. 15 de junio al 15 de julio de 1995.

CATÁLOGO Gabinete de Narváez. Dibujos, Acuarelas y Esculturas de la Colección personal de Francisco Narváez. Obras correspondientes a los años treinta más la escultura de la Mujer reclinada, c, 1930. 1997.

CHACÓN, Katherine. 2010. Francisco Narváez. Caracas: Ministerio del Poder Popular para la Cultura.

COLINA, Carlos (Compilador) 2002. *Alejandro Colina. El escultor radical*. Caracas: Universidad CatólicaAndrés Bello.

ERMINY, Perán. "Realismo socialista en Venezuela", en: Revista El desafío de la historia, año 6, número 42.

FEBRES, Nicomedes. "Realismo social en el arte" (Coordinación), en: Revista El desafío de la historia, año 6, número 42.

FUNDACIÓN FRANCISCO NARVÁEZ. 2000. Registro General de las Obras de Francisco Narváez. Caracas: Fundación Francisco Narváez.

MONSONYI, Esteban Emilio. 2002. "Arte, sociedad y antropología en la obra de Colina", en: COLINA, Carlos (Compilador) 2002. *Alejandro Colina. El escultor radical*. Caracas: Universidad CatólicaAndrés Bello.

NORIEGA, Simón. 1989. El realismo social en la pintura venezolana, 1940-1950. Mérida: Universidad de los andes.

NORIEGA, Simón. 2001. Venezuela en sus artes visuales. Mérida: s/d.

NUNES, Jorge. 1981. Rengifo. Caracas: Ernesto Armitano.

PALENZUELA, Juan Carlos. 1997. "Narváez, al principio", en: CATÁLOGO Gabinete de Narváez. Dibujos, Acuarelas y Esculturas de la Colección personal de Francisco Narváez. Obras correspondientes a los años treinta más la escultura de la Mujer reclinada, c, 1930.

PINEDA, Rafael. 1980. Narváez. La escultura hasta Narváez. Caracas: Ernesto Armitano Editor.

REYES, Antonio. 1943. "Introducción", en: CATÁLOGO Exposición Pedro Centeno V. Catálogo. Editorial Élite.

TAPIAS, Anita. 1995. CATÁLOGO Narváez o la aventura de las formas. Ministerio de Relaciones Exteriores. Dirección General Sectorial de Relaciones Culturales. 15 de junio al 15 de julio de 1995.

### **MÉXICO:**

CAMACHO SANDOVAL, Salvador. "La Revolución Mexicana y el crisol de experiencias artísticas en Aguascalientes", en: http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v10/pdf/area tematica 09/ponencias/0266-F.pdf.

MANRIQUE, Jorge Alberto. "El proceso de las artes, 1910-1970", en: *Historia general de México*. México: El Colegio de México, 1988, pp. 1357-1373.

PINI, Ivonne. "Tres perspectivas en la construcción de un arte nuevo: Colombia, Cuba, Venezuela", en: *México y la invención del arte latinoamericano*. (Coordinación general Mercedes de Vega) México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 2011, pp. 97-140.

SHERIDAN, Guillermo. 1999. México en 1932: la polémica nacionalista. México: FCE.

#### Contexto literario:

ARRAÍZ LUCCA, Rafael. 2006. "La poesía en el camino hacia la vanguardia", en: *Nación y literatura. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana.* 2006. Caracas: Fundación Bigott/Banesco/Equinoccio, pp. 361-373.

BOHORQUEZ RINCÓN, Douglas. 1986. Teoría semiológica del texto literario: una lectura de Guillermo Meneses. Mérida: Universidad de Los Andes, Consejo de Publicaciones.

CARRERA, Luis Gustavo. 2005. La novela del petróleo. Mérida: Universidad de los Andes.

GERENDAS, Judit. 1993 (Compiladora) Aproximaciones a la obra de Miguel Otero Silva. Caracas: Ediciones Mucuglifo.

GERBASI, Vicente. 1986. *Mi padre el inmigrante* (Prólogo Ignacio Iribarren Borges) Caracas: Monte Avila. Biblioteca Popular ElDorado .

GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz. 1985. Contribución al estudio de la historiografía literaria latinoamericana. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

LASARTE, Javier. 1992. Sobre literatura venezolana. Caracas: La Casa de Bello.

LASARTE, Javier. 1995. Juego y nación. Caracas: Fundarte-Equinoccio.

LASARTE, Javier. 1998. "Postmodernismo y vanguardia desde la postmodernidad. La narrativa venezolana", en: Revista de crítica literaria latinoamericana, XXIV, 148: 49-60.

LASARTE, Javier. 1999. (Editor) "Proyectos de modernidad en las revistas literarias venezolanas (1894-1936)", en: *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza, pp. 143-162.

LASARTE, Javier. 2005. "Escribir lo popular", en: Al filo de la lectura. Usos de la escritura/figuras de escritor en Venezuela. Caracas: Equinoccio/Universidad Cecilio Acosta.

LASARTE, Javier. 2006. "Los aires de cambio: literatura y cultura entre 1908 y 1935", en: *Nación y literatura. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana.* 2006. Caracas: Fundación Bigott/Banesco/Equinoccio, pp. 379-406.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. 1995. "Otero Silva, Miguel", en: *Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores/CONAC.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. 2006. "La historia como tema y como referencia en la literatura", en: *Nación y literatura. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. 2006. Caracas: Fundación Bigott/Banesco/Equinoccio, pp. 351-359.

MENESES, Guillermo. 1946. *El mestizo José Vargas*. Caracas: Ministerio de Educación Nacional de Venezuela.

MENESES, Guillermo. 1955. *Antología del cuento venezolano*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación/Dirección de Cultura y Bellas Artes.

MORROE, Berger. 1979. La novela y las ciencias sociales. Mundos reales e imaginarios. México: Fondo de Cultura Económica.

OSORIO TEJEDA, Nelson. 1981. "Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano", en: *RI* (Pittsburgh), XLVII, 114-115, pp. 227-254.

OSORIO TEJEDA, Nelson. 1982. El futurismo y la vanguardia literaria en América Latina. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

OSORIO TEJEDA, Nelson. 1988. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana* (Edición, selección, prólogo, bibliografía y notas Nelson Osorio) Caracas: Biblioteca Ayacucho.

PÉREZ CONTRERAS, Zandra. 1984."Fiebre", novela testimonio de Miguel Otero Silva sobre el movimiento estudiantil de los años 1928-1929, contra el régimen del General Juan Vicente Gómez [manuscrito]

PICÓN SALAS, Mariano. 1977. Mariano Picón Salas: correspondencia cruzada entre Rómulo Betancourt y Mariano Picón Salas 1931-1965 / J.M. Siso Martínez, Juan Oropesa; Apostilla prologal de Rómulo Betancourt. Caracas: Fundación Diego Cisneros.

SZICHMAN, Mario. 1975. Miguel Otero Silva: mitología de una generación frustrada. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca. Colección temas.

USLAR PIETRI, Arturo. 1974. Breve historia de la novela hispanoamericana. Madrid: Editorial Mediterráneo.

VANNINI DE GERULEWICZ, Marisa. Pedro Beroes.

ZACKIN, Lyda. 1985. La Narrativa de Guillermo Meneses. Caracas: Dirección de Cultura, Universidad Central de Venezuela. Colección letras de Venezuela. Ensayo y crítica.

#### Contexto histórico

ACOSTA SAIGNES, Miguel. 1938. Latifundio. México: Editorial Popular.

AMODIO, Enmanuele.1998. "El granero de los hechos perdidos. Aproximación historiográfica y antropológica de Miguel Acosta Saignes", en: Enmanuele Amodio (Editor) *Historia de la antropología en Venezuela*. Maracaibo: Universidad del Zulia.

BETANCOURT, Rómulo. 1988-1991. Archivo de Rómulo Betancourt. Caracas: Fundación Rómulo Betancourt.

BETANCOURT, Rómulo. 1990. *Antología política* (Selección, estudio preliminar y notas, Anibal Romero, Elizabeth Tinoco, María Teresa Romero) Caracas: Fundación Rómulo Betancourt.

BETANCOURT, Rómulo. 1992. La Segunda Independencia de Venezuela (Estudio introductorio de Arturo Sosa A, Caracas: Fundación Rómulo Betancourt.

BETANCOURT, Rómulo. 2006. Selección de escritos políticos, 1929-1981 (Compilación y estudio preliminar Naudy Suárez Figueroa) Caracas: Fundación Rómulo Betancourt, 2006.

BRICEÑO IRAGORRI, Mario. 1945. Formación de la nacionalidad venezolana. Caracas: Editorial Venezuela.

BRITO FIGUEROA, Federico. 1974. El historiador profesional Eduardo Arcila Farías. Caracas: Coordinación de Cursos de Post-Grado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.

CABALLERO, Manuel. 2007. *El Plan de Barranquilla, 1931*. (Estudio preliminar Manuel Caballero) Caracas: Fundación Rómulo Betancourt, serie Cuadernos de Ideas, no. 2.

CABALLERO, Manuel. 2007a. Plan de Barranquilla, 1931: análisis histórico. Caracas: Editorial Grafica León. Serie cuadernos de Ideas Políticas, 2.

CABALLERO, Manuel. 2010. Los venezolanos en el siglo XX. Caracas: Editorial Alfa.

CARDOZO GALUÉ, Germán. 1991. Maracaibo y su región histórica. El Circuito Agroexportador, 1830-1860. Maracaibo: Universidad del Zulia.

CARRERA DAMAS, Germán. [et al.] 1994. Emergencia de un líder: Rómulo Betancourt y el Plan de Barranquilla. Caracas: Fundación Rómulo Betancourt. Colección tiempo vigente.

DE LIMA, Blanca. 2002. Coro: fin de diáspora. Isaac A. Senior e Hijo: redes comerciales y círculo exportador, 1884-1930. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

GONZÁLEZ ACURERO, Daniel. 2007. Entre concordia y hostilidad: visiones de Eudoro Urdaneta, cónsul venezolano en México, 1915-1933. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. Tesis de Magister en Historia de las Américas.

EN BÚSQUEDA DE LA HISTORIA. 1998. Memorias de las 1ras. Jornadas de Investigación de Escuela de Historia. Homenaje al Dr. Eduardo Arcila Farías. Mérida: Universidad de los Andes/Consejo de Publicaciones.

GONZÁLEZ DELUCA, Marielena. 2007. Historia e historiadores de Venezuela en la segunda mitad del siglo XX. Caracas. Academia Nacional de la Historia.

FERNÁNDEZ, Emeric. 2000. Tengo la edad de las memorias de mi tierra. Un acercamiento a la vida y obra de Miguel Acosta Saignes. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación (Tesis de licenciatura en Historia)

FONTANA, Humberto. 1997. "Leyenda negra y dorada", en: Diccionario de Historia de Venezuela. Caracas: Fundación Polar.

HARWICH VALLENILLA, Nikita. 1997. "Plan de Barranquilla", en: Diccionario de Historia de Venezuela. Caracas: Fundación Polar.

HERNÁNDEZ YÉPEZ, Carlos y RODRÍGUEZ CAMPOS, Manuel. 1997. "Arcila Farías, Eduardo", en: *Diccionario de Historia de Venezuela*. Caracas: Fundación Polar.

HERRERA, Bernardino y ALBA, Rosa María. 1996. *ORVE, el diseño del país. El discurso político en la Venezuela de1936*. Caracas: Historiadores Sociedad Civil/Fondo Editorial de Humanidades, UCV/Tierra Firme.

HERRERA SALAS, Jesús María. 2003. El negro Miguel y la primera revolución venezolana. La cultura del poder y el poder de la cultura. Caracas: Vadell Hermanos Editores.

KRAUZE, Enrique. 2001. Daniel Cosío Villegas. Una biografía intelectual. México: Fondo de Cultura Económica.

LEAL, Ildefonso. 1998. "Miscelánea bibliográfica de Eduardo Arcila Farías (1912-1996)", en: En búsqueda de la historia. Memorias de las Iras. Jornadas de Investigación de Escuela de Historia. Homenaje al Dr. Eduardo Arcila Farías. Mérida: Universidad de los Andes/Consejo de Publicaciones.

LIRA, Andrés. (Edición y estudio preliminar) 2012. Exilio político y gratitud intelectual. Rafael Altamira en el archivo de Silvio Zavala (1937-1946) México: El Colegio de México.

LUQUE, Guillermo. 1996. Educación y Democratización, 1936-1958. Historia de la Educación Venezolana, seis ensayos. Caracas: Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela. Comisión de Estudios de Postgrado.

LUQUE, Guillermo. 2003. (Compilador). *Prieto Figueroa. La educación y otros temas en la revista política*. Caracas: Consejo Nacional de Universidades, Oficina de Planificación del Sector Universitario. Talleres Tipográficos de Miguel Ángel García e hijos.

MARIÁTEGUI, José Carlos. 1975. Gustavo Machado: de oligarca a comunista, 1914-1974. Caracas: Centauro.

MENDEZ REYES, Johan. 2007. "Historia de las ideas en Venezuela: Rodolfo Quintero." RF [online] vol.25, n.55 [citado 2013-07-02], pp. 105-138. Disponible en: http://www.scielo.org.ve/scielo.php (Consultado martes 2 de julio, 2013. Hora: 11:25am)

OTERO SILVA, Miguel. 1966. *México y la Revolución Mexicana: un escritor venezolano en la Unión Soviética*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura.

OTERO SILVA, Miguel y Rómulo Betancourt. 1929. En las huellas de la pezuña: panfleto. Santo Domingo: 1929.

PALMA, Douglas. 2006. 300 biografías de venezolanos notables. Caracas: PANAPO.

PERAZA, Luis. 1946. "El Indio y el Negro en nuestro Teatro", en: *El Farol* (Caracas) 2 de junio.

PINO ITURRIETA, Elías. 1986. "Aproximación a la obra de Eduardo Arcila Farías", en: 12 ensayos de historia. Libro homenaje a Eduardo Arcila Farías. Caracas: Academia Nacional de Ciencias Económicas.

RANGEL, Domingo Alberto. 2001. Gustavo Machado: un caudillo prestado al comunismo. Caracas: Centauro.

SAFAR, Elizabeth. 1976. La Radiodifusión en Venezuela. Surgimiento y evolución de 1926 a 1936. Caracas: Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.

SOSA ABASCAL, Arturo. 1994. El Programa nacionalista: izquierda y modernización, 1937-1939. Caracas: Editorial Fundación Rómulo Betancourt. 2 ed. corr. Colección tiempo vigente.

SOSA ABASCAL, Arturo. 1995. Rómulo Betancourt y el partido del pueblo (1937-1941) Caracas: Editorial Fundación Rómulo Betancourt. Colección Tiempo Vigente 9.

SOSA ABASCAL, Arturo. 1995a. *Rómulo Betancourt y el partido mínimo, 1935-1937*. Caracas: Fundación Rómulo Betancourt. Colección tiempo vigente.

SOSA ABASCAL, Arturo. 2008. Emergencia de un líder: Rómulo Betancourt y el Plan de Barranquilla. Caracas: Fundación Rómulo Betancourt.

VALLENILLA LANZ, Laureano. 1991. Cesarismo democrático y otros textos. (Prólogo, notas, cronología y bibliografía Nikita Harwich Vallenilla) Caracas: Biblioteca Ayacucho.

VIVAS RAMÍREZ, Fabricio. 1998. "Eduardo Arcila Farías: su contribución historiográfica", en: *Ensayos Históricos, Anuario del Instituto de Estudios Hispanoamericanos*, UCV, Nº 10, pp. 147-171.

VIVAS RAMÍREZ, Fabricio. 1998. "Contribución del Dr. Eduardo Arcila Farías", en: En búsqueda de la historia. Memorias de las Iras. Jornadas de Investigación de Escuela de Historia. Homenaje al Dr. Eduardo Arcila Farías. Mérida: Universidad de los Andes/Consejo de Publicaciones.

ZERMEÑO, Guillermo. 2011. "Del mestizo al mestizaje: arqueología de un concepto", en: Nikolaus Bottcher, Bern Hausberger y Marx Hering Torres (Coordinadores) *El peso de la sangre. Limpios, mestizos y nobles en el mundo hispánico*. México: El Colegio de México.