

Carmen América Affigne*

➤ La patria del amor y la guerra: aproximación a la narrativa de Gonzalo Picón Febres

En Venezuela, a finales del siglo XIX, es posible detectar en las lecturas de las novelas, de los ensayos, de la historia oficial, de los folletines, una participación “velada” del intelectual enmascarado bajo la figura del narrador –en el caso de las novelas– que actúa desde un discurso regulador. En la superficie de estos géneros se encuentra el melodrama¹ como forma que permea al resto del texto, pero lo hace de la mano del intelectual que aprovecha el discurso de la sensibilidad para decretar de un modo absoluto las únicas categorías válidas de representación: una sensibilidad comedida, el recato y contención en las conductas y no el exceso de la emoción o el derroche de sensibilidad. De este modo, la carga simbólica de esta estructura discursiva mediaba en una sociedad de armazones y quiebres –la venezolana– donde el discurso letrado del escritor, el periodista, el historiador, el maestro, el médico, intervino para regular las nuevas emociones del mercado cultural.

Un breve texto expositivo titulado “La Patria” (s.f.) y la novela *El sargento Felipe* (1899) ambos del venezolano Gonzalo Picón Febres nos servirán como referentes de primer orden para analizar la relación entre un tipo de imaginario cultural melodramático y la referencia a nuevas categorías de ciudadanía moderna. En particular, *El sargento Felipe* nos permitirá una reflexión sobre el espacio rural y sus vinculaciones con propuestas referentes a la nación y la modernidad. Campo y pueblo, exceso de sensibilidad y lágrimas, guerra y nación son tópicos que permiten iniciar entonces una reorganización de problemas vinculados con la nacionalidad.

La novela que nos ocupa propone que el exceso de sensibilidad, el destape de las pasiones desbordadas, difíciles de contener, asalta y destruye la sensibilidad ordenada y armónica presente en el campo y que es asumida por Felipe Bobadilla, el padre de familia y campesino de la novela. Al mismo tiempo, en esta confrontación de sensibilidades distintas, una “bárbara” y otra “civilizada”, se está debatiendo un modelo de organización ideal que trabaja el espacio de la tradición rural y sus integrantes como posibilidad para construir una identidad nacional. Ahora bien, resulta bastante sintomático que en el lugar del campo se inserte este tipo de sensibilidad “civilizada”, hija de la experiencia

* Carmen América Affigne es profesora-investigadora del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Simón Bolívar en Caracas. Durante los últimos años se ha dedicado al estudio de la cultura y la literatura venezolanas del siglo XIX. Sus publicaciones más recientes son: La nación de la farsa: “El hombre de hierro” y Rostros virtuosos y conciencias limpias de la nación venezolana: lecciones de austeridad en “Los dos avaros”.
Correo electrónico: <caffigne@cantv.net>.

moderna; mientras que la otra sensibilidad, la “bárbara”, se instale en espacios institucionales representativos de la modernidad como el Estado, por ejemplo. En esta novela se está cuestionando ampliamente un tipo de organización estatal –la del liberalismo amarillo–, a sus representantes y sus modos de hacer la nación. Quizá el Estado se encuentre permeado por aspectos primitivos y salvajes como la ambición desmedida de poder, alimento favorito de las montoneras y los caudillos, ilustrados o no, que han caracterizado la historia del país.

Ciertamente las modalidades del exceso encuentran en las novelas de fin de siglo una interesante oportunidad de mostrarse en gestos, descripciones, sufrimientos y finales trágicos. Es la exacerbación de las pasiones, el elemento principal del imaginario melodramático, presente también en *El sargento Felipe*. Sin embargo, también es posible encontrar, como hemos señalado, en diversos detalles, otros rasgos más comedidos, de mayor contención y orden, como se verá en “La Patria”.

En definitiva, el imaginario melodramático redimensionó los proyectos de construcción nacional, al valerse de una serie de imágenes y situaciones que desde la sensibilidad y la contención sujetaron las nuevas ciudadanía del proyecto liberal nacional. La intervención del intelectual dentro de las configuraciones imaginarias para pensar la nación logró una mezcla interesante de dos tipos de lenguaje. Por un lado, el intelectual de fin de siglo usó el lenguaje de la razón, el que habla de un orden social idealizado en los beneficios del progreso, el trabajo y la civilización. Por otro, el intelectual se reapropió de un lenguaje más bien popular, que escapa del orden riguroso de un discurso de la razón, se regodea y pierde en la exposición de las emociones más placenteras². La elaboración intelectual decantó esta forma de expresividad y tomó de ella lo que le interesaba: el lenguaje de la emoción. Este segundo lenguaje se usó en los discursos nacionalistas, en las novelas y en la prensa del siglo XIX con el propósito de “enamorar” a un sujeto social disperso en los proyectos de la idea nacional. Gonzalo Picón Febres participó de

¹ La estructura y estética del melodrama suele presentar la siguiente disposición: en primer término, los personajes simples representan tipos morales; luego, aparecen las persecuciones tras la virtud que comúnmente culminan con los descubrimientos de las verdaderas identidades. Estas formas discursivas son los elementos indicadores del armazón melodramático. A esto debe añadirse la presentación de sentimientos y emociones de sacrificios, valentía y pasión sin control.

² Desde los orígenes del melodrama –a finales del siglo XVIII– la vinculación con lo popular ha sido una constante. La esencia y estética de la forma melodramática pueden rastrearse desde los espectáculos de feria que, a partir de 1790, en Francia e Inglaterra configuraron sus propias particularidades para adoptar finalmente una forma de representación teatral del gusto del pueblo, pero también del gusto de la burguesía y de la aristocracia (Thomasseau 1989: 12). La vertiginosa experiencia de la Revolución Francesa involucró a la masa popular dentro de los anillos de la acción histórica y ayudó a poner en primer término la sensibilidad cruenta y bárbara del público popular, ese mismo que integró las bases de la Revolución (Martín-Barbero 1985: 124 y Thomasseau 1989: 11 y 12). Los gustos y aficiones del pueblo por las historias macabras de asesinatos, sangre y fantasmas fueron aproximados a la vida pública y social. El nuevo género teatral llamado melodrama respondió a los imperativos de poner en escena las emociones y los sentimientos del pueblo, como la ira, la felicidad, las risas, los llantos, los gritos, las imprecaciones, etc. De este modo, Jean-Marie Thomasseau encuentra que el melodrama como género teatral privilegia las emociones y la sensibilidad (1989: 153). Como ha expresado Martín-Barbero, el melodrama es “un espectáculo en el que lo importante es *lo que se ve*” (1985: 127). La economía del lenguaje verbal del melodrama descubre las sensualidades de un lenguaje corporal y sentimental-gestual (del dolor, la angustia, la alegría, el amor, el miedo, la felicidad).

estas estrategias de representación emocional y nacional que los intelectuales de los años finales del siglo XIX supieron implementar por décadas.

1. Gonzalo Picón Febres: vistazo a una labor

Gonzalo Picón Febres (1860-1918) fue un escritor reconocido y muy laborioso. Como buen intelectual de su tiempo desempeñó varias actividades. Ocupó algunos cargos de relevancia pública dentro del gobierno de Cipriano Castro³, también se dedicó tanto a la enseñanza –como profesor en la Facultad de Derecho de la Universidad de los Andes– como al cultivo de los géneros literarios más importantes de la época: la poesía, la novela, el ensayo, el estudio crítico, etc. De igual manera, Picón Febres escribió muchos artículos en los periódicos y revistas literarias más importantes: *La Opinión Nacional*, *El Monitor*, *Diario de Avisos*, *El Cojo Ilustrado*. Además, fue un trabajador muy fecundo: escribió una gran cantidad de novelas, estudios históricos y críticos de la literatura, producto de una intensa labor de investigación y estudio de muchos años⁴. Todas estas actividades parecieron normales para el intelectual venezolano y más aún cuando las relaciones de pertenencia con el poder político central respaldaron las propias producciones del autor⁵.

Gonzalo Picón Febres vivió en un momento de renovación de ideas y formas. La importante influencia de dos profesores universitarios, Adolfo Ernst (1832-1899) y Rafael Villavicencio (1837-1920), junto a la inauguración de la Sociedad de Amigos del Saber (en 1882), generaron un espacio intelectual amplio donde el conocimiento y el debate de nuevas ideas estimularon la producción de obras de reflexión y creación de mucha novedad. Jóvenes escritores, pensadores, críticos e investigadores se agolpaban en los salones de clase de la Universidad Central donde Adolfo Ernst⁶, profesor de Cien-

³ En 1907 aceptó la designación como ministro de Relaciones Exteriores, y en 1908 viajó a Nueva York para desempeñar el cargo de cónsul general (Miliani, en Picón Febres 1968: 37).

⁴ Algunos ejemplos de esta producción tan variada y generosa: *Páginas sueltas* (1889), *Revoltillo* (1890), *Caléndulas* (1893), *Fidelia* (1893), *Notas y opiniones* (1898), *El sargento Felipe* (1899), *Teatro crítico venezolano* (1912), *Libro raro* (1912), etc.

⁵ Uno de los primeros estudios sobre la historia literaria venezolana fue realizado precisamente por Picón Febres. Un trabajo de ardua recopilación en la prensa y en las bibliotecas públicas y privadas de la época le sirvió para presentar *La Literatura Venezolana en el siglo diez y nueve. (Ensayo de Historia Crítica)*, en cuya primera página puede leerse la nota de dedicatoria a Cipriano Castro: “Al Benemérito Señor General Cipriano Castro, Restaurador de Venezuela y Presidente Constitucional de la República”. Líneas más adelante, las palabras de agradecimiento le recuerdan al mandatario una labor de protección al campo de las letras, lo que significaba una conciencia de dependencia intelectual: “En la múltiple y complicada labor que á vuestro cargo tenéis como Primer Magistrado de la Nación, el progreso intelectual de ésta llama especialmente la diligencia de vuestros cuidados administrativos. Y convencido yo del interés patriótico que os anima por todo cuanto de alguna suerte pueda contribuir al acrecentamiento del tesoro de nuestras letras, sé bien que no desdeñáis ningún esfuerzo que se haga con aquel noble designio” (Picón Febres 1906, primera página).

⁶ El profesor Ernst, quien estaba en Venezuela por invitación de Antonio Guzmán Blanco, como buen hombre de su tiempo, se consagró al estudio de diversas áreas del saber: fue lingüista, naturalista, físico y etnólogo, y fundó la Sociedad de Ciencias Físicas y Naturales de Caracas y del Museo Nacional (Picón Salas 1984: 121).

cias Naturales, orientaba los aspectos de las teorías desarrolladas por Charles Darwin; mientras, otros cursos ofrecidos por Rafael Villavicencio, profesor de Historia universal, esclarecían las dudas sobre las doctrinas positivistas esbozadas por Augusto Comte (Picón Febres 1906: 194; Gil Fortoul 1957: 306; Picón Salas 1984: 121). Las clases repletas habrían de avisar el futuro de la nueva inteligencia: José Gil Fortoul (1862-1942), Lisandro Alvarado (1858-1929), Alejandro Urbaneja (1859-1942), César Zumeta (1860-1955), David Lobo (1861-1924), Luis Razetti (1862-1932), Víctor Manuel Mago, Manuel Vicente Romerogarcía (1861-1917), Manuel Revenga, Luis López Méndez (1863-1891) fueron los nombres de esta inteligencia que, de nuevo, recurría a las páginas de la prensa para comunicar sus argumentos e ideas.

Muy próxima a esta generación positivista del 1880 surgió otra de un carácter más bien literario y estético. La presencia de una generación modernista supuso un intercambio cultural novedoso entre el campo del poder y el intelectual. Esta generación, quizá no tan distinta de la positivista, estaba al tanto de las novedades técnicas y científicas; del mismo modo, algunos de sus representantes se desarrollaron en ambas corrientes. Es decir, las ideas acerca del progreso, los criterios científicistas para razonar los hechos y evaluarlos según prescripciones de observación y análisis, también fueron aspectos que ingresaron dentro de los discursos ficcionales de una serie de escritores-intelectuales de los años finales del siglo XIX⁷.

Ahora bien, Gonzalo Picón Febres no participó en esta generación de renovación estética y literaria. De hecho se conoce su posición de crítica y rechazo frente al modernismo (Picón Salas 1984: 244). Picón Febres se mantuvo al margen de las novedades estéticas de la época, lo cual no quiere decir que no las reconoció. Lo hace en su estudio crítico de la novela venezolana: *La Literatura Venezolana en el siglo diez y nueve* (1906), donde señala la influencia decadentista de algunos autores como Rufino Blanco Fombona y Manuel Díaz Rodríguez (Picón Febres 1906: 201-202). Picón Febres tiene un estilo más bien conservador. Fue heredero de una tradición española, intermedia entre los viejos intelectuales academicistas o románticos y la nueva generación de fin de siglo (Picón Salas 1984: 124). Quizá esta situación marque, de algún modo, el aislamiento del intelectual al pasar de los años. Picón Febres se aisló, de cierta manera, de la vida intelectual capitalina luego de haber tenido una participación pública activa (tanto intelectual como política) en Caracas. En su ciudad natal, Mérida, habría de permanecer casi hasta el final de su vida.

2. “La Patria”, de Gonzalo Picón Febres

“La Patria” es un texto expositivo breve que revela una definición dual del concepto de nación, pues Gonzalo Picón Febres presenta una idea que quiso aproximar a la vida

⁷ Podría mencionar un grupo representativo de estos jóvenes escritores en los nombres de: Andrés Mata (1870-1931), Rafael Cabrera Malo (1870-1935), Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927), Pedro Emilio Coll (1872-1947), Pedro César Domínicí (1873-1954), Luis Manuel Urbaneja Alchepohl (1873-1937) –estos tres últimos, artífices de la revista literaria *Cosmópolis* (1894-1895)–, Eloy G. González (1873-1950), Rufino Blanco Fombona (1874-1944), y otros.

de cada uno de los nuevos ciudadanos desde la sensibilidad y la razón. Presenta, a partir de dos mundos, un ensamblaje simbólico que arma la idea de nación: por un lado, el mundo de la razón, que propone, explica y argumenta desde la base del intelecto, la lógica y las características históricas de la nación; por el otro, el mundo de la sensibilidad, que convoca aspectos que tienen que ver con la familia y la emoción.

El escrito comienza con una serie de imágenes que arma cuadros esenciales de representación y reconocimiento:

La Patria, ser pensante; la Patria, entidad real; la Patria, encarnación viviente y laboriosa [...] la Patria eternamente virgen, fuerte y luminosa [...] la Patria, madre siempre amante y misericordiosa [...] ⁸.

Son representaciones que aprovechan caracterizaciones racionales (“Patria ser pensante”) e identificaciones emocionales como la filiación entre la idea de patria y la de madre. Sin duda, estas palabras quieren encontrar un destino común, un interlocutor o muchos interlocutores, para asegurar núcleos fuertes de unión. Esto remite a la innegable labor de los intelectuales latinoamericanos en su intento por hacer de la idea de nación una realidad “real” en el imaginario de los nuevos ciudadanos. En los orígenes de la idea, Picón Febres relaciona el concepto con lo mítico, con la esencia pura y virginal de todo proceso que se inicia en la infancia; pero, desde los inicios, la nación se vislumbra poderosa y con una imagen emblemática del saber racional, la patria deslumbra su luz de gracia.

En definitiva, Picón Febres comienza elaborando el sentido racional-emocional del concepto de nación como un ingeniero social que sienta las primeras columnas del imaginario nacional. De esta manera, no olvida mencionar aquellos valores tangibles que forman parte de la realidad nacional: límites, costumbres, territorialidad, lengua común, incluso la profesión de una misma religión:

La Patria es la tierra donde nacimos a la luz, porque de esa tierra es que gustamos con deleite el pan jugoso y regalado fruto [...] La Patria son las costumbres, porque en ella se manifiestan los pueblos con su índole [...] La Patria es el idioma, porque en él hemos aprendido a amar, a concertarnos con los hombres para la vida de la civilización, a oír con entusiasmo las leyendas heroicas de los pueblos, a leer los pensamientos de la razón y a deleitarnos con las aspiraciones de la fantasía [...] La Patria es el sentimiento religioso [...] (30-31).

Picón Febres enumera un listado de significaciones simples que clarifican los argumentos de la nacionalidad. Las costumbres, la territorialidad, la religión y la lengua son estas instancias de reconocimiento y legitimidad que el intelectual presenta desde la escritura. Las últimas líneas de la cita fijan la lengua como el dispositivo verbal que hace posible la reunión del sentimiento con la razón. El idioma participa del pasado nacional cuando lo escribe, lo lee y lo comunica; igualmente, la lengua reúne a la comunidad en un pacto modélico de organización: la idea de patria, por cuanto media entre el nuevo sujeto social y la experiencia de la vida cívica.

⁸ A partir de ahora, sólo haré referencia al número de la página de la edición que manejo, que es la de Mario Briceño Iragorry; aquí, p. 30.

Por eso cuando Picón Febres le coloca a su texto el título “La Patria”, expone los aspectos tangibles de este modo de hablar de la nación. Desde el sentimiento enraizado en la tierra, así como las relaciones estrechas de la patria con los ejercicios de libertad y justicia, este apelativo –la patria– emparenta estas filiaciones del hombre –tierra, libertad y justicia– con lo nacional. Bien han advertido los teóricos de la nación estos parámetros de la lengua, las costumbres y la territorialidad como las consignas que muchos Estados e intelectuales del siglo XIX sostuvieron para legitimar sus proyectos de nacionalidad (Renan 1957: 98, 100, 105 y Hobsbawm 1997: 13, 28). Del mismo modo estos autores negaron estos argumentos como ejes centrales para concebir la nación⁹. En todo caso, es importante dar cuenta de este mecanismo de fundamentación teórica e imaginaria, tan presente en las postrimerías del siglo XIX y en los inicios del XX, que configuró el sentido de la nacionalidad desde estos presupuestos.

La conceptualización que lleva a cabo Picón Febres no descuida mencionar los ciudadanos de primera fila, los que integran la galería de libertadores, pintores, escultores, intelectuales, que son, además, ejemplos de fidelidad racional:

La patria, en fin, son los artistas, los pensadores y los héroes, porque ellos representan la victoria del derecho, que emancipa; de la justicia que socorre; de la democracia, que galardona y estimula; de la razón, que investiga; de la belleza moral, que sollevanta y ennoblece, y de la civilización, que redime contra todas las fuerzas ciegas y opresoras de la naturaleza (31).

Es interesante que el autor incluya dentro de esa magna galería a los intelectuales y artistas. Generalmente el discurso histórico de una nación comenta, al contrario, los aportes de los guerreros, oficiales y soldados que fundaron la república. Incluso el imaginario de la nacionalidad se circunscribe a estos actores. El texto de Picón Febres abre las puertas a los hacedores de la cultura para colocarlos en el eje fundacional de la nacionalidad. Adicionalmente, esta cita da cuenta de aquellos nuevos valores venidos de la experiencia de la modernidad, que enfatizan la prioridad de la razón como principio de regulación y ordenamiento de la nación. Precisa, de igual modo, la constitución de un mismo patrimonio cultural compartido y reconocido por todos; pues la noción de patria que maneja Picón Febres no deja escapar aspectos sustanciales del ideal de modernización de estas nacientes repúblicas: la apelación a la civilización, a la justicia y al derecho, así como a la democracia, definen un ámbito de acción básicamente común a los ideales de los países latinoamericanos. Pero, hay otra definición que se complementa con todo este registro de imágenes: la que explica a la nación como sentimiento.

Incluso el lector desprevenido encuentra en este escrito otras señales y marcas de identificación, que lo guiarán más adelante hacia un modelado ya no racional, sino anímico, de sensación y emoción. También es posible pensar la nación como una sensibilidad, un modo de sentir que acerca más y construye fuertes nexos de unión. Esta opción,

⁹ Renan explica que: “La lengua invita a reunirse; pero no fuerza a ello” (1957: 98); mientras que Hobsbawm describe el carácter de invención y artificialidad de la lengua rechazando el argumento decimonónico de nacionalidad que su uso implica: “[Las lenguas nacionales] son lo contrario de lo que la mitología nacionalista supone que son, a saber, los cimientos primordiales de la cultura nacional y las matrices de la mente nacional” (Hobsbawm 1997: 62).

que viene a complementarse con las otras imágenes, se refiere a lo emocional, lenguaje poderoso para integrar lealtades:

La Patria es el amor, porque en ella está el sepulcro venerado de nuestros abuelos, el hogar lleno de sol de nuestros padres, la cuna en que se han sonreído nuestros hijos con la sonrisa virginal de la mañana, y la vivienda olorosa a cariño y a honradez de todos los seres cuyo afecto por nosotros es el calor de nuestra vida sensitiva (30).

Esta definición, que se fundamenta en el núcleo familiar, es la otra estrategia de estos intelectuales –como Gonzalo Picón Febres– por sumar nuevos interlocutores, nuevos ciudadanos, que deberían estar atentos al buen desempeño de sus hogares en tanto eran éstos imágenes de la patria. Se enaltece, por tanto, la figura del padre de familia, sujeto importante que velará porque esta afiliación entre su hogar y la nación se mantenga, eso sí, según una serie de prescripciones y regulaciones estrictas, que más adelante tendremos ocasión de revisar.

Esta parte emocional del texto se engalana en el uso de ciertas palabras claves: “amor”, “sepulcro”, “abuelos”, “hogar”, “padres”, “hijos”, las cuales determinan un lenguaje del parentesco; son voces que el pueblo reconoce y con las que también otros sectores sienten identificación. De nuevo, el melodrama como imaginario que intercepta géneros diversos, penetra y se instala en la estructura racional del discurso intelectual y establece sus redes de interconexión. Cuando Picón Febres recurre al lenguaje de las relaciones de parentesco y a los sentimientos que dichas relaciones conllevan, en estos señalamientos se encuentran las retóricas familiares y emocionales del melodrama¹⁰.

Picón Febres escribe un texto que reconoce en un árbol genealógico la importancia de unos sentimientos que movilizan al sacrificio y a la defensa del honor de la familia. La vinculación con lo nacional no es sino un salto simbólico muy pequeño, por cuanto el intelectual ha venido estableciendo una serie de nexos racionales y emocionales que desde la familia conduce a un gesto de fidelidad mayor: la fidelidad, apego y defensa a la patria, que vendría a significar la “gran familia”.

3. *El sargento Felipe: la nación rural moderna*

La novela *El sargento Felipe* fue originalmente publicada por entregas en 1899 en la importante revista *El Cojo Ilustrado*. Al inicio de la publicación no se dieron a conocer ni el título de la novela ni su autor. Solamente se identificó el escrito como “novela venezolana”. Parece que la estrategia de publicación por entregas tuvo seguidores interesados, pues finalmente se suministran los datos pendientes. La novela tuvo buena acogida, de hecho en el mismo año se anunciaba la publicación en volumen de la obra completa.

El sargento Felipe fue leída como una novela de denuncia y como novela que representaba las costumbres del medio venezolano. Ésta es básicamente la lectura de Mariano

¹⁰ Jesús Martín-Barbero, al evocar estos “anacronismos” permanentes –los de las relaciones familiares– describe un movimiento dentro de las tramas del drama, las novelas o telenovelas, que transcurre de un desconocimiento de las identidades familiares a un reconocimiento que revela los secretos de estos circuitos de “fidelidades primordiales” (1985: 131).

Picón Salas, quien reconoce, además, esta novela como la más valiosa de las creaciones de Picón Febres (1984: 123). La representación de escenas típicas de la realidad venezolana es el aval mayor de una novela que también “trata el tema –tan venezolano– de la guerra civil y describe nuestro medio campesino en los días de Guzmán Blanco” (Picón Salas 1984: 123).

Así como Mariano Picón Salas describe la novela dentro de un análisis que ubica la obra en una corriente literaria diferenciada, *El sargento Felipe* pertenece a un tipo de narración criollista (1984: 123). Osvaldo Larrazábal Hernández se ocupa de contextualizar la novela dentro de lo que él llama la “afirmación del tema nacional”, realizando como su más valiosa contribución la denuncia de los enfrentamientos civiles y políticos que azotaron al país (1980: 191 y 195).

La lectura de la novela que proponemos aquí recoge estas afirmaciones críticas, pero las profundiza al considerar otros elementos de comprensión. Enfatizamos, una vez más, al melodrama como la forma del discurso que a finales del siglo XIX ofreció parámetros de reconocimiento social y de crítica política tanto en las novelas como en los ensayos, poemas, manuales de historia y otros tipos de textos. De modo que podemos hablar de un imaginario melodramático, que se infiltró dentro de los lectores ofreciéndoles regulaciones y normas para la convivencia nacional.

El inicio de *El sargento Felipe* presenta un espacio rural idílico, donde todo marcha bien y la felicidad se encuentra por doquier. En ese lugar vive la familia Bobadilla: Felipe, su mujer Gertrudis y la hija de ambos, Encarnación. Felipe es dueño de su conuco, un sistema de producción que en nada recuerda al plantío tradicional de otras experiencias rurales, pues en este conuco hay ciertos detalles reveladores por demás de una noción moderna del tiempo y la propiedad.

En efecto, el conuco de Felipe Bobadilla es el ejemplo modélico de lo que debe ser un sistema eficiente de producción. Las descripciones revelan el buen desempeño productivo de la finquita y muestran el orgullo que los cultivos, los platanales, los naranjos, las gallinas, los becerros, las vacas, el pollino moro y el toro significan para Felipe. En el comienzo de la novela, la propiedad y la libertad no parecen un deseo desligado del acontecer nacional. El personaje recoge una aspiración por largo tiempo esperada desde los días de las guerras de independencia y la guerra Federal (Carrera Damas 1988: 23). Las naciones modernas debían congratularse en la adquisición de estos derechos por parte de sus ciudadanos; la lozanía de la propiedad de Felipe Bobadilla refleja la satisfacción de estas expectativas de progreso y desarrollo nacionales.

La narración deja clara la posibilidad de emparentar el trabajo con la felicidad¹¹. Las primeras páginas sugieren esta valoración capitalista que encuentra en el trabajo y la pro-

¹¹ Una felicidad que debe entenderse en una doble vertiente: la felicidad del individuo y la felicidad social de la comunidad. La prosperidad del ciudadano se asienta sobre las bases del trabajo productivo y honesto, son expectativas del imaginario estatal que formula estas aspiraciones desde los diversos discursos de la cultura oficial en las escuelas, la prensa, etc. Pero la felicidad social apoyada en la eficacia del trabajo justifica otras políticas oficiales, que en este caso son de represión. Una educación para el trabajo será una línea ejecutoria de los programas políticos para disminuir las cifras de criminalidad. Las cárceles y las casas correccionales pondrán en práctica este señalamiento (Zárate 1995: 166). Trabajo y felicidad forman una dupla de control necesario dentro de los programas de construcción nacional.

piEDAD la inspiración máxima de alegría y bienestar. Las miradas intensas de Felipe a toda su propiedad lo embargan de satisfacción, el sudor de su frente encuentra alivio y serenidad en la contemplación animosa de lo que es suyo: “Detrás de ellas [las vacas] regresaba Felipe, y al mirarlas tan gallardas, tan bonitas, tan redondas de gordura, el corazón se le ensanchaba de satisfacción dulcísima [...]” (Picón Febres 1956: 34)¹². Ese ensanchamiento sentimental se explica por la lozanía de la propiedad. De este modo, el trabajo se enaltece y adquiere una preponderancia que va más allá de la anécdota de esta historia. El narrador de esta novela está anticipando una justificación de los modos de producción de los nuevos tiempos, que incluye al pequeño propietario en la economía moderna. Felipe, uno de estos pequeños propietarios, posee un futuro promisorio que le da esperanzas para una vida mejor.

Resulta lógico que ese estado de felicidad que asalta a Felipe Bobadilla tenga que ver con valores de una sociedad modernizada que encuentra en el trabajo, el ahorro, la limpieza, etc., los nuevos componentes de un estado de armonía. Claramente se nota cómo el espacio rural aparece en esta ocasión perfectamente ordenado en siembras diversas y enriquecido, además, por los animales domésticos:

Se componía éste [el conuco] de seis cuadras de terreno compradas poco a poco a fuerza de economía y perseverancia, regadas por el cequíon que bajaba de la cumbre, y sembradas *todas ellas* de café [...] *Con amor como de padre*, Felipe componía los cercados con esmero [...] desyerbaba los surcos donde *el monte crecía con lujuria* [...] *A las doce* regresaba con su azadón al hombro [...] chorreando de sudor y silbando *de alegría* como el pájaro en la selva. *El corazón no le cabía dentro del pecho* (37)¹³.

Esta cita resalta varios aspectos fundamentales para discutir. Como decía, se evidencia el total aprovechamiento del terreno en las siembras; hay una domesticación del territorio en una voluntad de aprovechar los recursos al máximo. El trabajo contribuye a esta batalla campal contra la amenaza de una naturaleza que ya se asoma como lujuriosa, palabra anatema de fin de siglo, por cuanto denota derroche y pérdida.

Por otra parte, en ese modelo de aprovechamiento del territorio, también el texto anuncia una preocupación por el buen uso del tiempo, siguiendo un estricto horario de trabajo. “En cuanto el alba comenzaba a deshojar sus frescas rosas en las puertas del Oriente” (33) era el momento de levantarse para aprovechar el día. Esta noción del buen empleo del tiempo, sin duda, forma parte de la nueva economía del trabajo, la propiedad y el capital. Así, en este conuco es posible hallar una hora para cada cosa. La noche es el momento del descanso y la distracción:

Al anochecer comían, y luego se sentaban a la puerta de la casa. Felipe cogía el cinco, y rasgueándolo con suma habilidad, arrancaba de las cuerdas sabrosos galerones [...] Como a *las siete y media* se recogían en la salita [...] rezaban el rosario con fervoroso culto, encabeza-do por Felipe. *A las ocho* se acostaban (38)¹⁴.

¹² De ahora en adelante, cuando me refiera a la novela *El sargento Felipe* de Gonzalo Picón Febres, sólo especificaré en las citas el número de la página correspondiente.

¹³ Las cursivas son mías.

¹⁴ Las cursivas son mías.

El narrador está describiendo la vida de Felipe desde un código que entiende las distribuciones de las horas, del trabajo y del ocio. Lo que llama la atención es la presencia, a partir de lo rural, de determinadas marcas que no necesariamente se corresponden con ese espacio. Pues esta valoración del tiempo y del trabajo proviene de una experiencia netamente urbana. Interesa por lo tanto describir ese encuentro del espacio tradicionalmente marginado con los nuevos valores de una sociedad modernizada¹⁵.

Las nuevas deidades: el trabajo, el ahorro, la limpieza, se articulan aquí en una tradición que atiende a las descripciones del vestido de la hija, Encarnación, haciendo de su traje una construcción tradicional de la vestimenta de la mujer campesina. Ahora bien, la presentación del vestido se enfatiza desde la mirada letrada y moderna, aquella que contiene, explica, ordena y, al mismo tiempo, se hechiza ante ella:

Su *limpieza* en el vestido y en el cuerpo era pulquérrima, y *nunca andaba con los cabellos destejidos*, sino *peinados con esmero y trenzados* en espléndida crineja que se le iba por la espalda como una culebra de azabache (55)¹⁶.

En esa mirada reveladora se aprehende el tipo de sensibilidad “civilizada” que intenta reprimir y contener la exuberancia del cabello de Encarnación. Del mismo modo, también es sintomática esa necesidad por dar fe de otro de los valores de esta sociedad de fin de siglo, la higiene.

El afán del narrador por justificar la limpieza de Encarnación raya en lo obsesivo, está limpia siempre. Igualmente es limpia la propia siembra de Felipe: “matas de guinea lustrosas como seda” (34); los utensilios con los que se come: “[...] Encarnación iba y venía de la cocina al corredor, lavando escrupulosamente y acomodando en los rodetes de junco las júcaras redondas para servir el desayuno” (33-34); la casa que recibe visitas: “La casita [...] parecía una plata por lo limpia, por lo barrida con gran solicitud, por lo recién blanqueada” (60); los pies de la joven: “finos alpargates de cotonía y suela, por cuyos bordes sonreía la limpiísima blancura de los pies” (64). Recordemos la preocupación maniaca por la higiene que científicos, médicos, autores de manuales de conducta, padres y educadores postulaban para los miembros de la sociedad y sus viviendas.

Estos preceptos de limpieza y orden también hablaban de la necesidad de establecer un concepto de salud no solamente en los cuerpos y viviendas de las personas —en sus espacios privados— sino que recomendaban la importancia de la salud pública en el cuerpo social. El influjo del discurso médico era tan decisivo que las recomendaciones sanitarias se extrapolaron hacia otras corporalidades¹⁷.

¹⁵ Graciela Montaldo reconoce la conjunción de la tradición rural con “las estéticas o los sistemas ideológicos más innovadores que los intelectuales argentinos fueron capaces de articular a lo largo del siglo XIX” (1993: 12). Pienso que el espacio del campo en *El sargento Felipe* está mirado y construido desde las aspiraciones del orden de la modernidad, que se termina insertando en ese escenario.

¹⁶ Las cursivas son mías.

¹⁷ Por ello, el Estado propiciaba toda una política sanitaria que estimuló el cuidado de la salud, lo cual supone a final de cuentas un estímulo para mejorar las ciudadanías de la nación: “En este caso, el hombre sano se convertía en el mejor ciudadano y el mejor soldado” (Barrán 1992: 125).

El célebre manual de urbanidad de Manuel Antonio Carreño dedica todo un capítulo al aseo¹⁸, y en éste es posible establecer lo que la higiene denota: se puede leer en entre líneas cómo obedecer a estos preceptos de limpieza y orden brinda una serie de beneficios como la estimación general –sinónimo de salud social–, cosa que importa e incumbe al mismo Felipe Bobadilla y a otros personajes de la novela (39-40).

4. Buenas y mejores familias

Con todo lo que se ha enunciado hemos podido articular diversos aspectos en un mismo conjunto: la novela propone integrar valores y amenazas del tiempo de la modernidad en el espacio de la tradición rural. Lo que sigue intenta sumarse a este conjunto complejo, al revisar la unidad familiar.

“El tiempo es oro y su aprovechamiento es vital para la economía familiar”: esta afirmación sería una buena caracterización de lo que el tiempo significa en el contexto de la novela de Picón Febres. En efecto, el grupo familiar Bobadilla también participa de este valor. Verdad es que su mujer e hija contribuyen al bienestar de Felipe, colaborando en la eficiente productividad del hogar:

Gertrudis y Encarnación le ayudaban lo indecible en sus faenas, eran trabajadoras incansables, *sabían aprovechar el tiempo con positivos resultados, y gastaban en vestirse lo menos que podían*. Eran ellas las que hacían de comer, las que cosían y aplanchaban, las que recolectaban buena parte del café, y las que se ocupaban en otros menesteres necesarios cuando las horas alcanzaban para desempeñarlos (37-38)¹⁹.

Como puede observarse, estas mujeres atienden al orden convenido para ellas, desarrollan actividades propias de su sexo y, sobre todo, saben lo que el tiempo vale para una sociedad que lo cuantifica todo. Por otro lado, Encarnación y Gertrudis son subalternas de Felipe. Ellas deben acatar las resoluciones del padre de familia, agente ordenador de toda esta comunidad rural y familiar. La sumisión y obediencia de estas mujeres, de la hija sobre todo, vendrán a legitimar o desestabilizar el poder del padre.

La moral era otra de las palabras que había mencionado, un término por cierto obsesivo y delicado para el jefe de familia, pues pareciera que no solamente en el ambiente de esta novela, sino en la misma sociedad de fin de siglo, la moral era una de las preocupaciones que más desvelaba al hombre. De este modo, el honor familiar y el de la mujer era uno de los tesoros que la buena moral debía conservar. Sin duda es una preocupación de Felipe con relación a su hija Encarnación. De hecho, cuando ya es inevitable su ida a la guerra, las últimas palabras a su hija son elocuentes: “Dios te bendiga, hija, y pórtate muy bien, que la honradez es lo que vale en este mundo” (93). El tema de la virginidad

¹⁸ El capítulo segundo del *Manual de urbanidad y buenas maneras* (1854) especifica los siguientes párrafos: “I. Del aseo general; II. Del aseo en nuestra persona; III. Del aseo en nuestros vestidos; IV. Del aseo de nuestras habitaciones; V. Del aseo para con los demás”. Obsérvese todo lo que el tema involucra. Sin duda, el aseo fue –es– uno de los elementos críticos de la convivencia social al que hubo que prestar mucha atención.

¹⁹ Las cursivas son mías.

femenina se incorporaba como valor supremo de las ideologías colectivas y políticas de la nación (Sarlo 1990: 45).

Felipe vigila y controla a Encarnación, pues sospecha que ella mantiene encuentros inadecuados con don Jacinto. Este hombre no es visto con buenos ojos dentro de esta sociedad rural que evita los enlaces entre clases socio-económicas distintas²⁰. La prohibición de Felipe para que Encarnación no baile con ningún sujeto forastero y extraño a su comunidad, revela el temor del guía familiar ante las conductas desviadas de estos sujetos, que pueden poner en peligro la honra de la mujer: “Lo que eres tú, cuidao con bailarme con ninguno de estos *blancos*, porque soy muy capaz de romperte una costilla” (66-67)²¹. En esta advertencia de la autoridad paterna, pareciera que se asoman algunos remanentes bárbaros de una sociedad rural que continúa con las prácticas violentas del castigo corporal. En todo caso, la representación del deseo de la muchacha ya viene a desestabilizar las bases de una organización social.

¿Por qué este rechazo a aceptar alianzas con otros sectores? Una de las razones tiene que ver con la falta de credibilidad moral que estos mismos sectores representan para la comunidad rural. Ni Jacinto Sandoval, ni sus amigos de la capital, respetan las convenciones acordadas: “llegaron un si es no es tragueados, haciendo mucha bulla y saludando a las parejas con una confianza que se iba más allá de los linderos que la discreción exige” (66); ni son garantía de respeto: “esos vagamundos no vienen sino a pasar el rato y a reírse de nosotros” (67). De nuevo pareciera que los papeles se invirtieran, pues en el espacio rural y la comunidad representada por Felipe se adjudican normas acertadas de comportamiento: volumen bajo de voz, educación, respeto y seriedad; mientras que estos sujetos venidos de la ciudad representan modos de comportamiento primitivos y despreciables, son ruidosos y descorteses en el trato y también irrespetuosos, quizá bárbaros en sus conductas en esta fiesta de matrimonio.

Ante tal atmósfera de amenazas, el papel de Felipe, como el de todo jefe de familia, parece necesario. La presencia de Felipe es incluso una singularidad, pues la mayoría de las novelas venezolanas de finales del siglo XIX suele retratar un grupo familiar incompleto, donde la falta del padre es notoria. Las preocupaciones de Felipe, a lo largo de la guerra y lejos de su hogar, tendrán que ver con la suerte de su propiedad y la honra de su hija Encarnación (95).

En definitiva, la familia, la propiedad, el orden, el trabajo y la moral son los valores de Felipe Bobadilla. Su más importante deseo es regresar a casa junto a su familia y seguir integrando una comunidad armoniosa y productiva. La preocupación del persona-

²⁰ Beatriz Sarlo ha observado en muchas de las narraciones sentimentales esta imposibilidad de reunión de clases sociales y económicas distintas como un elemento de la ideología hegemónica de las sociedades latinoamericanas que no admiten, ni promueven este tipo de relaciones (Sarlo 1990: 46). Una lectura de las representaciones de la nación observa en este tema la imposibilidad de reunión nacional. Por el contrario, la tesis de Doris Sommer es que en el final feliz de los idilios de las novelas fundacionales latinoamericanas entre sectores socialmente distintos se encuentra una respuesta ficcional que aprueba la metáfora de unión nacional (Sommer 1990 y 1991). Por otro lado, José Luis Romero comenta que esta actitud de recelo y desconfianza del campesino hacia el hombre de la ciudad o el doctor, revela un resentimiento ante los resultados poco favorables de su participación en las guerras y revoluciones (1976: 195). Entre estos sectores la capacidad de establecer acuerdos entre sí, más que seguridad, promovían la desconfianza y el rechazo.

²¹ Las cursivas son mías.

je por su familia serviría al interés oficial por regular esta institución nuclear que representaría la estabilidad de la comunidad nacional. La familia constituyó, por tanto, una de las metáforas más efectivas que el Estado nacional ofreció como paradigma. Del mismo modo, las representaciones conflictivas de este grupo revelarían las imperfecciones cuando no la imposibilidad de la idea nacional. Como ha expuesto Francine Masiello:

De modo que la representación de la familia unificada servía a la estabilidad, transformándose en un modelo para la reproducción de valores nacionales y para el avance de la ideología del Estado [...] El orden doméstico estaba destinado a consolidar las bases de la prosperidad nacional (1997a: 30).

Masiello estudia cómo se puede concebir al grupo familiar en tanto “microcosmo” del Estado, con lo que la dinámica interna de la institución familiar representaría una apreciación sobre la salud o la enfermedad de la nación. En todo caso, la familia Bobadilla representa, al comienzo de la novela, un modelo afortunado de paz social²².

Sin embargo, pronto hace su aparición la pasión descontrolada e irracional, ente peligroso, que viene a inscribirse desde antes en el cuerpo de la mujer que despierta emociones perturbadoras, pero que también se instala en el sujeto que simula y en el episodio más devastador para una comunidad nacional, la guerra.

5. La patria del amor: lágrimas de mujer y de hombre

La garantía del buen desenvolvimiento del grupo familiar y la propiedad venía dada a través de la presencia viva del padre de familia, quien aseguraba la paz familiar y tranquilizaba de esta manera “el clima de la nación” (Masiello 1997a: 29). ¿Pero qué ocurre cuando él ya no puede garantizar el orden y el honor de ambas instituciones? La novela *El sargento Felipe* propone una respuesta radical.

Felipe, en un reclutamiento forzado, deja expuestos sus más preciados bienes: “Veía el conuco abandonado, a Encarnación perdida [...]” (95). El temor de los escritores, moralistas y padres de familia a las consecuencias que la “caída” moral, no solamente de la familia y de la mujer, sino también de la propiedad, pueda significar, se cumple sentenciosamente en esta obra. La ausencia del guía familiar deja, por tanto, sin posibilidades de defensa a estos dos bienes queridos. Todas aquellas amenazas que ya venían aproximándose al núcleo modélico de esta sociedad –propiedad y familia– definitivamente se instalan para arrasar con todo lo que encuentren a su paso. Ya había advertido que una de las primeras amenazas era la mujer misma, su capacidad de deseo y desobediencia a las órdenes del mando masculino. En las propias marcas de la mujer, en su cuerpo erotizado, ya se detectan las primeras señales alarmantes de desestabilización.

²² María Inés de Torres encuentra relaciones muy cercanas entre la representación de la familia y la nación. Cuando estudia la poesía patriótica independentista uruguaya, reconoce esta retórica permanente asumida por los principales intelectuales e ideólogos de los proyectos de construcción nacional: “En efecto, la nación como constructo tuvo siempre como uno de sus pilares en el discurso liberal a la figura de la familia como centro donde ‘reposa’ la unidad nacional, es decir, como institución-base encargada de preservar la estabilidad del estado y de transmitir sus valores” (1995: 25). Familia/nación funcionan entonces como mecanismos para preservar valores y proponer la paz social y nacional.

Ahora bien, también se aproximan otros factores que vendrán a destruir todas estas huellas civilizadas del espacio rural-familiar: el latifundista Jacinto que finge amistad y preocupación por la familia e hija de Felipe; la pasión desbocada de Matías, el primo de la familia, que de igual modo pone en peligro las bases de la convivencia familiar; y, por último, la llegada de la guerra.

Lo que quiero proponer es que existe un hecho rotundo que mina toda la autoridad patriarcal. Es ese hecho, como una enfermedad endémica, el que viene a infiltrarse en los cuerpos, gestos y escenarios de la novela. Se trata de la pasión, del exceso emocional, del descontrol y desorden anímico que se filtra en los cimientos sociales de esta comunidad. Efectivamente en esta novela, las pasiones desestabilizan la autoridad y si éstas se involucran con las pulsiones sexuales, eróticas y con las ambiciones desmedidas de poder, el resultado se puede adivinar catastrófico.

La hermosa Encarnación comienza a padecer el incontrolable freno de sus emociones. Enamorada de don Jacinto, su conducta desobedece ciertos preceptos morales de la autoridad paterna: encuentros nocturnos, tocamientos no permitidos, temor ante la entrega y lo que ella representa, el deshonor familiar. Dentro de Encarnación se inicia entonces un debate desgarrador que la transforma o deforma en otro sujeto, distinto a aquel productivo y obediente que se mostraba al inicio de la novela. La muchacha deja de asumir sus obligaciones cotidianas y comienza a perder el tiempo –valorpreciado, como ya hemos visto–, sueña despierta, llora sin motivo, se expone sin tomar precauciones en los convulsionados tiempos de guerra: “Andaba como lela, cada rato suspiraba, por el más leve motivo se le salían las lágrimas y con frecuencia se escapaba de la casa a vagar sola, muy sola, por los campos” (115). El deseo desbordado comienza a devorar su propio cuerpo, altera su equilibrio, la quema por dentro, haciendo de ella una marioneta de su propia pasión hacia don Jacinto, quien redobla sus ataques y le exige la entrega completa. Encarnación trata de hallar en sí misma la respuesta a su situación y se apoya en su experiencia emocional: “Dos impulsos combatían con heroísmo singular en lo más hondo de su ser: el deseo de entregarse a don Jacinto en cuerpo y alma, y el temor de hacerse indigna del cariño de sus padres” (103-104).

La batalla moral la gana la pasión, un elemento transgresor que toda sociedad civilizada debía reprimir²³. El final de *El sargento Felipe* –la destrucción del orden y la moral familiar– enseña de un modo contundente el resultado de una mala elección sentimental. La retórica del amor-pasión no conviene al orden de una comunidad cuyas ideologías sustentan la contención y el respeto de la virtud femenina²⁴.

²³ Esta batalla moral que sostiene Encarnación consigo misma aparece como una característica de las narraciones sentimentales. La oposición entre “el orden de los deseos y el orden social o moral” (Sarlo 1984: 4) sirve de lección posterior al lector femenino, que encuentra en las historias de amores desdichados un manual de instrucción sentimental y moral.

²⁴ En efecto, la honra de la mujer y de la familia era –¿es?– un valor a prueba que estas sociedades aparentemente burguesas y modernas exponían como un tesoropreciado. Pero las mismas mujeres ponían en peligro esta virtud, por cuanto ellas eran entendidas como seres de una pasión incontrolada, llenas de lujuria y exponentes de una sexualidad libre e insatisfecha. Por lo tanto, este sujeto problemático debía ser reprimido por las autoridades médicas, civiles, paternas y religiosas. La mujer se convirtió en objeto de culto y miedo al mismo tiempo; sujeto difícil de entender pues el imaginario masculino la representa manejando códigos “otros”, extraños y prohibidos que no hacían sino estigmatizar su imagen.

La ausencia de Felipe deja expuesta a Encarnación; el personaje femenino no puede salvarse de sí mismo. Encarnación forma parte de la amplia iconografía femenina de fin de siglo que registra a la mujer desde rasgos amenazadores, que la condena sin derecho a defensa y que, por supuesto, ya no puede incluirse en los anhelos de una comunidad que puso sus esperanzas en la educación moral de la mujer, madre y esposa reproductora y base del hogar nacional²⁵.

Por lo que se puede apreciar, lo excesivo en el amor conduce a estas obsesiones, propicia las persecuciones y locuras de quienes padecen los inconvenientes de unas relaciones dominadas por el deseo y la pasión. Este rasgo del melodrama –la modalidad del exceso sentimental– enciende y transforma los discursos amorosos, los cuales pasan a representar transgresiones frecuentemente tormentosas y trágicas. ¿Ahora, por qué una novela como *El sargento Felipe* se apropia de un lenguaje que representa estos indicios tormentosos e infelices de la sensibilidad? Cuando los textos que representan la nación se arman desde estas modalidades del exceso, sus visiones no solamente reflejan la tragedia de los personajes que padecen el descontrol de sus emociones, también la suerte de estos personajes desdichados representan un panorama social de emergencia, de crisis y alarma.

El otro extremo de esta relación amorosa lo comparte el dueño de grandes extensiones de tierra, don Jacinto Sandoval. El peligro que él supone alimenta otro de los temores corrosivos de la cultura fin de siglo. Don Jacinto es un simulador, un tipo que posa y desarregla las apariencias. Él finge sentir preocupación por la familia Bobadilla, por sus mujeres desamparadas y por el patrimonio de Felipe (114).

El acoso incesante del personaje tras la virtud de Encarnación recuerda las características de una estructura melodramática, donde la persecución del personaje inocente –frecuentemente una virgen– y el descubrimiento final de la verdad del impostor construyen cuadros e historias infinitas de traición y desengaño. “El tema de la persecución es el eje de toda intriga melodramática”, escribe Jean-Marie Thomasseau; con ello se indica la insistencia del burlador Jacinto detrás de Encarnación, una persecución inmoral dentro de una novela que maneja estos códigos del armazón melodramático (1989: 36)²⁶.

El desenlace patético del padre de familia –Felipe–, quien mata al impostor Jacinto y luego él mismo se da muerte, señala cómo en estas narrativas del melodrama hay un fondo de restitución didáctico y moral. El restablecimiento del orden suele hacerse de una manera violenta (con la muerte misma del agresor y el suicidio de Felipe se cumple esta sentencia). Esta forma, si se quiere primaria, de resolver los conflictos recuerda la antigua estructura dramática griega, que “encuentra en el fondo y en la forma una manera de primitivismo teatral que es a la vez mítico, épico y compensatorio” (38). El final de

²⁵ Como describe José Pedro Barrán, a propósito de las observaciones clínicas e ideológicas que realiza el saber médico finisecular: “La entrega sin controles al deseo y al placer era tanto la enfermedad como la desorganización de la producción y la vida social y familiar” (1995: 34).

²⁶ Los códigos a los que hago referencia re-significan estas características del melodrama cuando se las vincula con una narración que atiende a la representación de la nación. Estas características son tanto la representación de las relaciones familiares como la permanencia de la modalidad del exceso en la presentación de las historias, de los escenarios y de las sensibilidades; la persecución, el acoso y el revelamiento de la verdadera identidad de los personajes, supondrían otra de las peculiaridades del armazón melodramático.

El sargento Felipe participa de estos rasgos. La acción de matar al impostor Jacinto, así como la propia muerte de Felipe logran que el personaje se eleve a la categoría de héroe trágico, figura emblemática del padre de familia ante su patrimonio destruido, que sacrifica su esencia en un último gesto de mando.

Un final de esta naturaleza, permeado por el interés de un orden social que postula el control y la represión, promueve una lección moral e ideológica que conviene a la comunidad.

6. La patria de la guerra

Por último, queda describir cómo esta pasión que todo lo desborda y aniquila se instala con enormes posibilidades en el espacio de la guerra.

La guerra es el acto más temerario de todos, pues su fuerza logra arrancar a Felipe de su familia. La guerra se revela en esta novela como el espacio de los excesos “bárbaros” de sus soldados, el de la peste que todo lo contamina, pues la guerra es odio y muerte.

La guerra también es la negación de la familia, de la comunidad y de la propiedad. La guerra niega la nación. La guerra y sus excesos carcomen todo el orden inicialmente presentado. Sus integrantes, soldados ignorantes y ruidosos, chabacanos, groseros, iracundos y borrachos, pintan la sensibilidad de la barbarie contraria a la del conuco de Felipe Bobadilla. Los que integran esta guerra efectivamente aparecen como vándalos. Veamos los modos de conducta de estas montoneras engegucidas:

Aquellos hombres sin Dios ni ley alguna, acostumbrados al desorden, menguados de conciencia, pequeñísimos de alma, seducidos por la pitanza que el pillaje proporciona, lanzados a la guerra por el hambre y la miseria, sin más anhelos que el robo continuado ni más bello ideal que el botín de los vencidos en la lucha, andaban el camino del delito con la satánica alegría del malvado pintada en las facciones con la botella de aguardiente [...] con la boca desbordante de insolencias y blasfemias, arruinando los hogares, mutilando la propiedad ajena [...] atropellando todos los fueros ciudadanos en nombre del derecho de la fuerza (109-110).

Esta guerra no encuentra ningún asidero, se lleva a la fuerza la mano del hombre productivo, al jefe del hogar y defensor de la honra. Al igual que las otras guerras civiles que azotaron Venezuela a todo lo largo del siglo XIX, ésta reclama una ambición desmedida de poder y presenta la “buena” suerte de muchos caudillos que se hicieron con el poder desde la violencia y la ignorancia²⁷. Es la guerra fratricida que estudia Laureano Valleni-

²⁷ En este sentido, vale la pena recuperar una visión acerca de las guerras civiles y militares que azotaron a Venezuela, una mirada que comenta Mariano Picón Salas. Como una gran rueda de la fortuna capaz de modificar los destinos de una masa sin objetivos ni dirección, las guerras significaron la oportunidad de muchos para salir de la miseria. Estos enfrentamientos violentos lograron una rápida movilización social que dibujó nuevas posibilidades de hacerse con poder; por lo tanto, provocaron acelerados desplazamientos de una masa de población amorfa, olvidada y perdida en los vericuetos de la intriga. Para los más osados estos conflictos armados fueron los actos más importantes en “busca de un destino personal” (Picón Salas 1988: 80). Ahora bien, estos señalamientos se refieren a los grupos sociales desposeídos. Hay que tener claro que para las personas que tenían alguna propiedad y capital, como el perso-

lla Lanz cuando describe las miserias de las guerras de independencia en Venezuela como enfrentamientos civiles entre criollo contra criollo, mestizo contra mestizo, negro contra negro, exponiendo que estas guerras destruían el patrimonio general (Vallenilla 1994: 48, 161). La guerra en *El sargento Felipe* define la suerte de los excluidos y marginados que pierden lo poco que tienen. De similar manera, la guerra describe la ruina completa del país. En contrapartida, se menciona el enriquecimiento de unos pocos, los “vivos”, los nuevos caudillos que habrán de regir el destino de la nación.

Uno de estos caudillos es mencionado en la novela. Se trata de Antonio Guzmán Blanco, quien no es presentado en muy buenos términos. En cambio, se pinta con mejores colores la figura de un insurgente olvidado por la historia nacional: el general Matías Salazar –segundo designado para ocupar la presidencia de Venezuela, presidente del Estado Carabobo y oficial de confianza de Guzmán Blanco– quien fue fusilado por órdenes de éste debido a la conspiración que organizó contra su gobierno²⁸. Salazar, uno de los hombres fuertes del liberalismo, cabeza principal de la Revolución Liberal, murió en 1872 en un acto que manchó los inicios del proyecto del liberalismo, por cuanto la pena de muerte estaba prohibida en la constitución nacional. Guzmán Blanco contraviene con esta acción la reputación que la posteridad del discurso historiográfico ha propagado a su favor, señalándole como el gran “civilizador”. Se podría argumentar, en este sentido, que el *Ilustre Americano* inició su proyecto político a partir de un acto de ilegalidad, violencia y traición contra uno de los suyos.

La apreciación de la novela *El sargento Felipe* propone de manera tajante este descrédito del gobierno de Guzmán Blanco. Cuando se legitima la revuelta de Matías Salazar, el texto borra los indicios poco afortunados del personaje, como el analfabetismo del caudillo y los motivos del alzamiento (los consejos, las opiniones y arengas de Felipe Larrazábal contra el nuevo gobierno liberal promovieron la ambición de poder del caudillo Salazar) (*Diccionario de Historia de Venezuela*, 1997: 1028 y Quintero 1994: 14, 31, 32). Por el contrario, la novela aproxima los máximos valores de la razón ordenadora y los hace encarnar en Salazar. Así, dentro de la ficción se justifican las intenciones “civilizadas” de este militar descontento con el modelo propuesto por Antonio Guzmán Blanco:

[Matías Salazar] había invadido a Venezuela y alzándose en Cojedes, proclamando la integridad de los principios liberales, el respeto profundo a las instituciones, el orden administrativo y económico, la pulcritud más absoluta en el manejo de los caudales públicos (83).

Estas intenciones de Salazar –siguiendo la lectura de la novela– se fundamentan en el respeto del derecho colectivo y consideran de igual modo la “limpieza” (léase: moralidad y salud) en el manejo de las finanzas públicas. Sin embargo, el alzamiento de Matías

naje Felipe Bobadilla, estas guerras no podían significar sino la ruina y la destrucción general. La circulación económica que propulsó la guerra y que enriqueció a algunos fue la pérdida tajante del capital de otros.

²⁸ Las referencias sobre el alzamiento de Matías Salazar pueden ser revisadas en los siguientes autores: Carrera Damas (1988: 97); *Diccionario de Historia de Venezuela* (1997: 1028-1029); Larrazábal Henríquez (1980: 189); Picón Febres (1906: 168-169); Quintero (1994: 14, 31, 32, 43, 53, 66); Rojas (1975: s. p.).

Salazar fracasa y el triunfo de Guzmán Blanco es la confirmación –en la ficción– de un estado social negativo que parece necesitar del caudillo fuerte²⁹.

De este modo, *El sargento Felipe* confronta dos posiciones radicales. Una sensibiliza a propósito de la incorporación de sectores olvidados, como el de los campesinos, en la construcción de una nación. Esta posición incluye también figuras desconocidas como la de este insurgente Salazar y dibuja, con las mejores cualidades, otro espacio olvidado, el del campo. Ahora bien, lo hace desde la óptica de los bienes que la modernidad trae a cuesta (progreso y desarrollo económico/social para el propietario trabajador). En la otra posición, aparece la exacerbación de las pasiones: la desmedida en los afectos, el despecho, la ira y los celos. Se exageran conductas inapropiadas como la entrega de la honra de la mujer; se condenan las actuaciones crueles y vandálicas de los soldados sin control. Además, se mira con malos ojos al gobierno guzmancista, pues en su representación también hay indicios de desmesura:

[...] porque el gobierno no llegaba a preocuparse de las necesidades públicas, sino de atiborrarse los bolsillos, atropellar a todo el mundo y hacer lo que ordenara el de Caracas, aunque fuera un desatino [...] (41-42).

Este caos administrativo que recrea el texto, donde la corrupción del cuerpo social parece irremediable, refleja un panorama de descomposición. La permeabilidad del melodrama aparece por doquier, incluso en las representaciones de estos hechos de corrupción política. Su estética del exceso le sirve al narrador para plantear una historia de fuertes advertencias y quejas contra el proyecto del liberalismo venezolano. De manera cierta, *El sargento Felipe* describe la aflicción ante un panorama de construcción nacional inconcluso, incorrecto y caótico. La fecha de publicación de la novela, 1899, se ha calificado como un momento culminante de revisión crítica de los presupuestos de la modernidad. Muchos intelectuales iniciaron un proceso de distanciamiento que les sirvió para reevaluar los logros o fracasos de los proyectos del liberalismo.

El sargento Felipe representa un ejercicio de reconocimiento novedoso a determinados episodios de la historia nacional; acá se están considerando otros hechos del pasado (no los que evocan las guerras de independencia, sino que se explora ficcionalmente las revueltas del inicio del período guzmancista). Desde 1899 se estaban evaluando las acciones del gobierno de Antonio Guzmán Blanco a partir de las siguientes imágenes: la de la traición, la muerte, las guerras y el fusilamiento.

En este sentido, el escritor Gonzalo Picón Febres propone una práctica de la crítica política cuando se apropia del poder de selección y comunicación de ciertos hechos de la historia nacional. Su escritura revive una parte de la historia olvidada que puede ser considerada como “espina” para el proyecto del liberalismo.

¿Recordar el levantamiento de Matías Salazar era acaso uno de los modos de pasar factura a las fallidas políticas estatales? La representación de Picón Febres como intelec-

²⁹ En este sentido el ensayo de Laureano Vallenilla Lanz, *Cesarismo democrático* (1919), explora las raíces de la guerra de independencia describiéndola como un enfrentamiento civil. Su tesis principal justifica la necesidad de un gobernante fuerte y autoritario, el gendarme necesario, para este tipo de sociedades latinoamericanas.

tual atiende a un acto de denuncia: el intelectual representa de manera ficcional, en su novela, el fracaso de un proyecto de construcción nacional. El Estado del liberalismo no supo implementar el proyecto de modernización nacional, tampoco logró construir ciudadanías modélicas. La amplia masa marginada continuó excluida.

Por lo tanto, si hay una representación de esta emergencia nacional, la ficción describe la crisis de un proyecto caótico desde la intimidad de los cuerpos desbordados; así como presenta los elementos de perdición en un plano público, el de las guerras. La escritura de Picón Febres reterritorializa un “vacío” creado dentro de la historiografía favorable a Guzmán Blanco, la que “olvidó” narrar las revueltas internas que amenazaban su régimen. La escritura de las historias nacionales conecta este ejercicio de territorializar y desterritorializar los hechos que, aunque se olviden, regresan para perturbar la tranquilidad de la memoria de la nación³⁰. Esta novela amplía el mapa de la historia nacional, utilizando un *zoom* narrativo que describe las fisuras de un falso progreso político.

Como ha señalado Ernesto Renan, los olvidos y errores históricos bien han servido para crear las bases de la nación. Si “la esencia de una nación es que todos los individuos tengan muchas cosas en común, y también que todos hayan olvidado muchas cosas” (Renan 1957: 83-84), el recordatorio de estos olvidos, sin duda, golpea los cimientos de la nacionalidad; el recordatorio de estos olvidos –los movimientos políticos en contra del régimen de Antonio Guzmán Blanco– son llamados que reflejan la propia crisis de 1899³¹.

Finalmente, las pocas imágenes de la novela referentes al Estado y sus representantes se acentúan precisamente desde estos rasgos salvajes de individuos descontrolados y enloquecidos –los soldados y oficiales del gobierno– envilecidos por la anarquía y la cuota de poder correspondiente. El discurso melodramático, su estética misma, no sólo colabora en contraponer situaciones polarizadas: la paz y la guerra, la familia y la guerra, la confianza y la traición, la virtud y la pasión. Este discurso del melodrama también contribuye a señalar un quiebre que tiene que ver con un discurso nacionalista que denuncia la corrupción del Estado y, al mismo tiempo, propone una incorporación justa de sectores marginados –el campo y el campesino– en un afán de proponer una imagen

³⁰ Michel de Certeau explica estas “supervivencias” que molestan las fantasías de gloria de un modelo político: “pero todo lo que esta nueva comprensión del pasado tiene por inadecuado –desperdicio abandonado al seleccionar el material, resto olvidado en una explicación– vuelve, a pesar de todo, a insinuarse en las orillas y en las fallas del discurso. ‘Resistencias’, ‘supervivencias’ o retardos perturban discretamente la hermosa ordenación de un ‘progreso’ o de un sistema de interpretación” (1985: 18).

³¹ El presidente constitucional de Venezuela elegido para el período 1898-1902 era Ignacio Andrade. Andrade había sido electo en un resultado fraudulento auspiciado por Joaquín Crespo. Su gobierno se caracterizó por una crisis económica muy fuerte y por numerosas revueltas que intentaron sacarlo del poder. Además de los levantamientos y montoneras que sacudieron el gobierno de Andrade, estos años reflejaron un profundo rechazo contra Antonio Guzmán Blanco (Miliari 1968: 10). Ignacio Andrade fue un militar despreciado por los sectores más elevados de lo que quedaba del liberalismo. En este sentido, su caída fue rápida, pocos se arriesgaron a defenderlo y una de las tantas revoluciones que han conmocionado el orden institucional de la nación logró derrocarlo en 1899. Cipriano Castro, al mando de la Revolución Liberal Restauradora, comenzó la primera dictadura del nuevo siglo. Este breve panorama registra los modos todavía bárbaros de hacer política, la idea de nación sufre en este contexto un golpe certero contra su institucionalidad.

de consolidación nacional que en esta novela ha sido negada por la tragedia de la familia Bobadilla. Ésta es la significación moral última de un texto donde el melodrama representa el caos de la nación.

Bibliografía

- AA.VV. (1997): *Diccionario de Historia de Venezuela*. Caracas: Fundación Polar.
- Barrán, José Pedro (1991): *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, 2 tomos. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, Facultad de Humanidades y Ciencias.
- (1992): *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos*. Tomo 1: *El poder de curar*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- (1993): *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos*. Tomo 2: *La ortopedia de los pobres*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- (1995): *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos*. Tomo 3: *La invención del cuerpo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Brito Figueroa, Federico (1993): *Historia económica y social de Venezuela*, tomo I. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, UCV.
- Brooks, Peter (1996): *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the mode of excess*. New Haven and London: Yale University Press.
- Carreño, Manuel Antonio (s.f.) [1ra. edición de 1854]: *Manual de urbanidad y buenas maneras*. Caracas: Colección Libros Revista Bohemia, Bloque de Armas.
- Carrera Damas, Germán (1988): *Formulación definitiva del proyecto nacional: 1870-1900*. Caracas: Cuadernos Lagoven.
- Chabod, Federico (1987): *La idea de nación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Certeau, Michel (1985): *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- De Torres, María Inés (1995): *¿La Nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*. Montevideo: Arca.
- Gil Fortoul, José (1957): *Páginas de ayer (Obra póstuma)*. [Obras completas vol. VIII]. Caracas: Ministerio de Educación-Dirección de Cultura y Bellas Artes.
- Gonzalez Stephan, Beatriz (1987): *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas.
- (1995): “Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado”. En: González, Beatriz et al. (comps.): *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, Equinoccio-USB, pp. 431-455.
- Hobsbawm, Eric (1997): *Naciones y Nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- Larrazábal Henríquez, Osvaldo (1980): *Historia y Crítica de la Novela Venezolana del siglo XIX*. Caracas: Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Investigaciones Literarias, UCV.
- Martín-Barbero, Jesús (1985): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gilli.
- Masiello, Francine (1994a): “Estado, género y sexualidad en la cultura del fin de siglo”. En: Ludmer, Josefina (comp.): *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, pp. 139-149.
- (1994b): “‘Gentleman’, Damas y Travestis: ciudadanía e identidad cultural en la Argentina del fin del siglo”. En: Area, Lelia/Moraña, Mabel (comps.): *La imaginación histórica en el siglo XIX*, Rosario: UNR, Editora Urquiza, pp. 209-309.
- (1995): “‘Horror y Lágrimas’. Sexo y nación en la cultura del fin de siglo”. En: González Stephan, Beatriz et al. (comps.): *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y Sociedad en*

- América Latina*, Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, Equinoccio-USB, pp. 457-472.
- (1997a): *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina Moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- (1997b): “Género, vestido y mercado: el comercio de la ciudadanía en América Latina”. En: *Estudios*, Año 5, N.º 9, Caracas, pp. 91-106.
- Miliani, Domingo (1968): “Gonzalo Picón Febres. Historiador de Venezuela intelectual”. En: Picón Febres, Gonzalo: *Nacimiento de Venezuela intelectual*, Mérida: Universidad de los Andes, pp. 9-42.
- Montaldo, Graciela (1993): *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Picón Febres, Gonzalo (1956) [1ra. edición de 1899]: *El sargento Felipe*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, Biblioteca Popular Venezolana, N.º 60.
- (1906): *La Literatura Venezolana en el siglo diez y nueve (Ensayo de Historia Crítica)*. Caracas: Empresa el Cojo.
- (1968): “La Patria”. En: Briceño Iragorry, Mario: *Lecturas venezolanas*, Caracas: Textos Edime, pp. 30-31.
- Picón Salas, Mariano (1940): *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*. Caracas: Ministerio de Educación.
- (1953): *Los días de Cipriano Castro: historia venezolana del 1900*. Caracas: Ediciones Garrido.
- (1984): *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila.
- (1988): *Suma de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila.
- Pino Iturrieta, Elías (1994): “Sondeo para entrar en el Guzmancismo” En: Quintero, Inés (coord.): *Antonio Guzmán Blanco y su época*, Caracas: Monte Ávila, pp. 11-22.
- Quintero, Inés (1994): “El sistema político Guzmancista”. En: Quintero, Inés (coord.): *Antonio Guzmán Blanco y su época*, Caracas: Monte Ávila, pp. 57-80.
- Quintero, Inés (coord.) (1994): *Antonio Guzmán Blanco y su época*. Caracas: Monte Ávila.
- Renan, Ernesto (1957): *¿Qué es una nación?* Madrid: Instituto de Estudios políticos.
- Rojas, José María (1975): *Biblioteca de escritores venezolanos contemporáneos ordenada con noticias biográficas*. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.
- Romero, José Luis (1976): *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI.
- Sarlo, Beatriz (1984): “El imperio de los sentimientos: Ficciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1925)”. En: *Hispanérica*, año XIII, N.º 39, pp. 3-17.
- (1990): “La Narrativa sentimental: el género desde la perspectiva sociocultural”. En: *Dispositivo*, vol. XV, N.º 39, pp. 35-49.
- Sommer, Doris (1990): “Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America”. En: Bhabha, Homi (ed.): *Nation and Narration*, London-New York: Routledge, pp. 71-97.
- (1991): *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Sontag, Susan (1985): *La enfermedad y sus metáforas*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Thomasseau, Jean-Marie (1989): *El melodrama*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Urbaneja, Diego Bautista (1988): *La idea política de Venezuela*. Caracas: Cuadernos Lagoven.
- Vallenilla Lanz, Laureano (1994): *Cesarismo democrático*: Caracas: Monte Ávila.
- Vargas, José María (1991): *El orden sobre el caos*. Caracas: Monte Ávila.
- Zarate, María Soledad (1995): “Mujeres viciosas, mujeres virtuosas. La mujer delincuente y la Casa Correccional de Santiago. 1860-1900”. En: AA VV: *Disciplina y desacato. Construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX*, Santiago: SUR/CEDEM, pp. 149-180.