

RAFAEL BOLÍVAR CORONADO,  
LA LEVEDAD DEL ESCRITOR MÚLTIPLE.  
CAUCES PARA EL ESTUDIO DE LA FALSIFICACIÓN  
COMO ESTRATEGIA LITERARIA

Juan Pablo Gómez Cova

Universidad de Salamanca

RESUMEN

La obra de Rafael Bolívar Coronado ha sido muy poco estudiada. Hay biografías y ensayos breves que tienden a destacar la figura de un personaje histórico que parece casi novelesco y maldito. Pero se ha prestado muy poca atención a sus textos, en un sentido literario, filológico y crítico. Al mismo tiempo, no se ha producido todavía un estudio que, basado en nuevas perspectivas teóricas, pueda adentrarse en las connotaciones modernas de una obra que, sin duda, sigue planteando problemas para la crítica y la teoría literaria. Bolívar Coronado (tal vez sin saberlo) compuso una obra insólita, novedosa, única y digna de los problemas que, décadas más tarde, ocuparían a la crítica y a las nuevas teorías literarias. El presente artículo intenta realizar un esbozo del caso y de los posibles cauces de lectura, interpretación y crítica que ofrece su obra.

*Palabras clave:* Bolívar Coronado, falsificación literaria, escritura apócrifa, crónicas de indias, literatura venezolana de principios del siglo XX, autor múltiple, el olvido literario.

ABSTRACT

RAFAEL BOLIVAR CORONADO, THE LIGHTNESS OF THE MULTIPLE WRITER. PATHWAYS TO THE STUDY OF FORGERY AS A LITERARY STRATEGY

The work of Rafael Bolivar Coronado has not been studied at all. There are short biographies and essays that tend to highlight the figure of a historical character who seems almost novel. But very little attention has been paid to his texts, in a literary, philological and critical sense. At the same time, there has not yet been a study that, based on new theoretical perspectives, can enter into the modern connotations of a work that undoubtedly still poses problems for criticism and literary theory. Bolivar Coronado (perhaps unknowingly) composed an unusual, novel, unique and worthy of the problems that, decades later, would occupy the criticism and the new literary theories. This article tries to sketch the case and the possible channels of reading, interpretation and criticism offered by his work

*Key words:* Bolivar Coronado, literary forgery, apocryphal writing, chronicles, Venezuelan literature of the early twentieth century, multiple author, literary oblivion.

RÉSUMÉ

RAFAEL BOLÍVAR CORONADO, LA LÉGÈRETÉ DE L'ÉCRIVAIN MULTIPLE. VOIES POUR L'ÉTUDE DE LA FALSIFICATION COMME STRATÉGIE LITTÉRAIRE

L'œuvre de Rafael Bolívar Coronado a été peu étudiée. Il y a des biographies et des essais brefs qui montrent la figure d'un personnage historique presque romanesque et maudit, mais on a fait très peu attention à ses textes du point de vue littéraire, philologique et critique. Au même temps, on n'a pas encore fait une étude qui, basée sur de nouvelles perspectives théoriques, puisse aborder les connotations modernes d'une œuvre qui sans doute continue à poser des problèmes à la critique et à la théorie littéraires. Bolívar Coronado (peut-être sans le savoir) a créé une œuvre insolite, novatrice, unique et digne des problèmes qui, plus tard, seraient l'objet d'étude de la critique et des nouvelles théories littéraires. Cet article essaie de faire une esquisse de ce cas et des voies possibles de lecture, d'interprétation et de critique qu'offre son œuvre.

*Mots clé:* Bolívar Coronado, falsification littéraire, écriture apocrite, chroniques des Indes, littérature vénézuélienne du début du XX siècle, auteur multiple, oubli littéraire.

RESUMO

RAFAEL BOLÍVAR COROADO, A LEVEZA DO ESCRITOR MÚLTIPLO. CANAIS PARA O ESTUDO DA FALSIFICAÇÃO COMO ESTRATÉGIA LITERÁRIA

A obra de Rafael Bolívar Coroado tem sido muito pouco estudada. Há biografias e ensaios breves que tendem a destacar a figura de uma personagem histórica que parece quase novelesco e maldito. Mas prestou-se muito pouca atenção a seus textos, em um sentido literário, filológico e crítico. Ao mesmo tempo, não se produziu ainda um estudo que, baseado em novas perspectivas teóricas, possa adentrarse nas conotações modernas de uma obra que, sem dúvida, segue propondo problemas para a crítica e a teoria literária. O presente artigo tenta realizar um layout do caso e dos possíveis causas de leitura, interpretação e crítica que oferece sua obra.

*Palavras chave:* Bolívar Coronado, falsificação literária, escritura apócrifa, crônicas de índias, literatura venezuelana de princípios do século XX, autor múltiplo, esquecimento literário.

## 1. BOLÍVAR CORONADO

El nombre de Rafael Bolívar Coronado (1884-1824), lamentablemente para él, está ligado para siempre al “Alma llanera”. Fue el autor lírico de esta pieza dramática convertida en zarzuela gracias a los famosos compases de Pedro Elías Gutiérrez. Pero Bolívar Coronado renegó de esa obra, considerándola abiertamente un “adefesio” del que se arrepentía. De hecho, en vida no percibió ni un solo centavo por los derechos de autor de una pieza que sería conocida universalmente, versionada hasta la saciedad y que dejaría regalías millonarias. La anécdota revela un gesto característico de una personalidad creativa tan compleja como enigmática e incomprensible.

Rafael Bolívar Coronado fue un autor precoz, prolífico y versátil. Escribió novelas, cuentos, poemas, crónicas, ensayos, biografías y artículos periodísticos. Colaboró para varias revistas y periódicos nacionales durante la segunda década del siglo XX, entre los que destacan *El nuevo diario*, *El universal*, *La revista*, *Atenas*, *El tiempo*, *Horizonte* y *El cojo ilustrado*. Ganó además el primer concurso literario de “Juegos florales” en la mención de cuento, organizado por *La revista* en 1916 gracias a su relato “Nido de azulejos” y participaba discretamente del ambiente literario y cultural que, a duras penas, empezaba a gestarse en la Caracas de los albores de la tiranía de Juan Vicente Gómez.

El rotundo éxito inmediato del Alma llanera le dio una relativa notoriedad que, acompañado de sus buenos oficios al servicio del Estado, le significaron una beca para marcharse al extranjero. No está claro si esta ayuda era para destacarse en labores intelectuales, para realizar estudios o simplemente era una prebenda. Lo cierto es que, con seguridad, contaba con el beneplácito de Gómez y debía contribuir a expandir el prestigio de Venezuela y del mandatario en el exterior. El 18 de junio de 1916 Bolívar Coronado pudo viajar a la península ibérica, con previa escala en Tenerife, para establecerse definitivamente en el reino de España hasta su temprana muerte en 1924, a la edad de 39 años en la más terrible miseria. Su salida de Venezuela fue determinante no sólo para su vida, sino para su actividad literaria.

Desde que salió del puerto de La Guaira supo que prefería morir antes que regresar a la patria. Tenía un carácter arriesgado, desconcertante y enigmático. Uno de los investigadores más tenaces de su figura, Rafael Ramón Castellanos, lo describe así: “Su vida había sido siempre un estar al borde del abismo, en la pelea, despreocupado del morir o del vivir. El riesgo era su *modus operandi*. Le

importaba poco no tener sosiego” (1993, p. 12). Desde que partió de Venezuela se declaró antigomecista a ultranza y esto le deparó muchas consecuencias desagradables, pues quizás no tuvo plena consciencia de los alcances que tenía el poder del Benemérito más allá de las fronteras. En cualquier caso, por ciertos rasgos de su carácter, quizás Bolívar Coronado no se hubiese amilanado de haberlo sabido. Al llegar a Madrid, se vio en extrema dificultad para sobrevivir y gracias a su credencial como colaborador asiduo de La revista pudo hacer contactos clave para establecer unas relaciones bastante beneficiosas para su entusiasta actividad literaria y lograr algún salario. Los dos contactos más relevantes fueron Francisco Villaespesa y Rufino Blanco Fombona. Ambos lo acogieron como colaborador, copista y corrector para la revista *Cervantes*, el primero, y la editorial *América*, el segundo. Bolívar Coronado no desaprovechó la oportunidad, declarándose admirador de ambos y aceptando cualquier tarea que le encomendasen.

La temeridad, la necesidad y un extraño talento natural se unieron para impulsar a este autor a emprender acciones indebidas: fingir ser un corrector profesional sin tener los conocimientos cabales para ello y, lo más grave, hacer pasar textos suyos como si fuesen de otros escritores consagrados. Villaespesa lo detectó pronto y, aunque prescindió de los servicios de Bolívar Coronado, mantuvo su amistad y trató de protegerlo en la medida que pudo. Este muchacho venezolano le parecía muy ingenioso y divertido, y acabó teniéndole aprecio. Juzgó la acción como una picardía menor y, al fin y al cabo, se trataba sólo de unas pocas colaboraciones en una revista mensual que no trascendieron.

Blanco Fombona, en cambio, sufrió una afrenta mucho más grave: encargó a Bolívar Coronado la investigación, transcripción, corrección y edición de una serie de tomos para la editorial *América*. Pero Bolívar Coronado había ideado una estratagema para ganar más dinero. Fingió poseer los derechos intelectuales de una supuesta obra de Daniel Mendoza muy poco conocida que sólo había sido editada una vez y hacía muchas décadas, que llevaba por título *El llanero (estudio de sociología venezolana)*. Le mostró a Blanco Fombona una breve reseña biográfica de Daniel Mendoza, para que corroborara que se trataba de un autor relevante. Blanco Fombona accedió gustoso a publicarlo y además le pagó por los supuestos derechos de autor. Pero se trataba de un libro apócrifo: Daniel Mendoza no lo había escrito, era creación absoluta de Bolívar Coronado.

Al ver la facilidad con la que había sido publicado ese libro, Bolívar

Coronado se sintió animado a llegar más lejos en su afán de falsario. Aunque siempre esgrimió razones exclusivamente económicas para justificar su falta de escrúpulos en este sentido, es evidente que sentía una satisfacción particular por desafiar todo lo que rodeaba al mundo del libro en España. Aprovechando el interés de Blanco Fombona por los documentos históricos y la recién creada “Colección Ayacucho” dedicada a las crónicas de indias, no dudó en plantearse un desafío mayor: fingir que había encontrado varias crónicas inéditas que estaban relegadas en archivos poco explorados de la Biblioteca Nacional de España, en Madrid. Se trató de tres volúmenes que contenían los siguientes títulos: *Los caciques heroicos. Paramaiboa. Guaicaipuro. Yaracuy. Nicaraguán*, de los cronistas Juan de Ocampo y Fray Nemesio de la Concepción Zapata; *La Nueva Umbría (conquista y colonización de este reino en 1518). Misiones de Rosa Blanca y San Juan de Las Galdonas en 1656*, de los cronistas Juan de Ocampo y Mateo Montalvo de Jarama; y *La gran Florida. Los Chiapas (ríos de La Plata y Paraguay). Los desiertos de Achaguas (Llanos de Venezuela)*, de los cronistas Juan de Ocampo, Juan., F. Salcedo Ordóñez y Diego Albéniz de la Cerrada. Los dos primeros publicados en 1918 y el último en 1919. Las crónicas habían sido inventadas por Bolívar Coronado y los cronistas ni siquiera habían existido.

Su pulsión falsificadora no quedó allí, sino que se había convertido en una práctica habitual, probablemente alentado por la facilidad con la que había logrado hacer pasar sus textos como lo que no eran. Falsificó otras obras para la editorial América entre las que destacan *Letras españolas*, falsamente atribuido a Rafael María Baralt y *Obras científicas*, falsamente atribuido a Agustín Codazzi. Trabajó para Blanco Fombona de 1917 a 1920, periodo en el que pudo escribir todas estas obras, imitando estilos y demostrando conocimientos de una forma tan insólita y desconcertante, que pudo lograr la apariencia de autenticidad.

El historiador Vicente Lecuna mostró entusiasmo por la lectura de los volúmenes de la editorial América. Leyó y revisó minuciosamente todos. Pero hubo un dato de uno de los volúmenes de crónicas sobre la conquista que le llamó la atención. La utilización de la palabra “burdel” que aparecía varias veces en el tomo sobre *Caciques heroicos*. La palabra era un galicismo del siglo XIX, era absolutamente imposible que un cronista del XVI utilizase dicho término. Lecuna le escribió a Blanco Fombona para que realizara las respectivas pesquisas y procediera a las correcciones y fe de erratas que fuesen necesarias. Lecuna no sospechaba que eran textos apócrifos, simplemente suponía que debían ser revisados porque el copista había cometido algunos errores de transcripción

que, por lo demás, eran comunes en este tipo de documentos por las dificultades de la grafía original y el mal estado de algunos manuscritos. Blanco Fombona tomó consejo y envió a uno de sus colaboradores a la Biblioteca Nacional de Madrid para cotejar los documentos originales. Pero este no encontró absolutamente nada. Los manuscritos no existían, los cronistas tampoco. Blanco Fombona entonces tomó consciencia del nivel del engaño del que había sido víctima y trató de hacer justicia por su propia mano, como era costumbre en él. Inició una persecución para matar a Bolívar Coronado. Pero este, ya había sido avisado y había huido a Barcelona. Sólo le quedó una pequeña venganza: publicar una novela de Bolívar Coronado titulada *Memorias de un semibárbaro*, que este había escrito para que fuese publicado con el pseudónimo de Oliverio Castro Gómez. Muchos lectores han asumido erróneamente que este libro es una autobiografía real, pero aunque contiene muchos elementos que provienen de su vida real, se trata de una novela.

Su actitud y sus testimonios revelan que tampoco estaba interesado en no ser descubierto, sino que parecía más bien animado por el riesgo y por la idea de que, tarde o temprano, detectaran sus falsificaciones tal vez como forma de reconocimiento a su audacia y a su peculiar talento. Él admitió que el motivo fundamental de esta práctica era exclusivamente económico: la necesidad no le había dejado opción porque en España su nombre no gozaba de prestigio y nadie mostraba interés en publicarle libros (así lo confiesa en varias cartas dadas a conocer por Rafael Ramón Castellanos y el prólogo al *Parnaso boliviano*). De manera que la alternativa que encontró fue la falsificación porque le pagaban por sus hallazgos y sus transcripciones. Su psicología parece la de un individuo interesado en la supervivencia más inmediata, de allí su escaso interés en escrúpulos y su vínculo más que notable con la picaresca, no como género literario, sino como forma de vida real.

En Barcelona siguió haciendo lo mismo. Colaboró con las editoriales Maucci, Espasa-Calpe, Sopena, la Biblioteca Veritas y con publicaciones periódicas tales como *El diluvio* y *El noticiero universal* y *La vanguardia*. Compiló tres antologías poéticas (*Parnaso boliviano*, *Parnaso Costarricense* y *Parnaso ecuatoriano*) que contenían textos auténticos intercalados con textos de algunos poetas de su invención o, en algunos casos, poemas de su invención atribuidos a poetas reales. Pero además, atribuyó falsamente la compilación a Luis Felipe Blanco Meaño, en el caso del *Parnaso boliviano*, y a José Brissa en el caso del *Parnaso ecuatoriano*. La antología *Parnaso costarricense* sí la publicó bajo su nombre. Lo insólito es

que prologó la antología boliviana en la que confiesa sus anteriores prácticas falsarias y las justifica: “he publicado en España unos seis volúmenes y todos héme visto forzado a suscribirlos con nombres supuestos o con seudónimos” (Blanco Meaño, “prólogo” de Bolívar Coronado, 1919, p.6). Allí revela toda su “estratagema” con detalles, da una lista de obras falsificadas en la que figuran las crónicas, *El llanero* y una novela titulada *Corazón. Memorias de una niña rubia* (de la que no hay rastro), pero no incluye el propio libro que está prologando.

La revista caraqueña *Billiken. Revista ilustrada*, publicó el 6 de diciembre de 1919 una nota anónima titulada “El Bolívar aquel...” en la que hay una denuncia acerca de la falsa autoría atribuida a Luis Felipe Blanco Meaño de aquel libro *Parnaso boliviano*. Pero ya Bolívar Coronado había dado otra vuelta de tuerca a su estratagema y, fingiendo confesión, siguió hundiendo el dedo en la llaga de la falsificación hasta el final de sus días. Perseguido por el régimen de Gómez que, además, trataba de censurarlo en España por sus artículos políticos contra la dictadura, vivió sus últimos años al borde del alambre, huyendo del cónsul Urbaneja, de Blanco Fombona y envuelto en las escaramuzas del anarco-sindicalismo catalán. Su última picardía registrada fue simular que se hallaba en Marruecos y ofreció ser cronista del conflicto bélico entre España y aquel país, pero en realidad nunca salió de Barcelona. Publicó estas “crónicas” en el periódico catalanista *El diluvio*. Logró darles credibilidad porque iba al puerto de Barcelona a conversar con los marinos y los combatientes recién llegados, y así pudo informarse cabalmente de los episodios reseñables más importantes de la guerra. Su vida fue tan desafiante, oscura, enigmática y desconcertante como lo fue su obra. La crítica literaria aún no se ha ocupado rigurosamente de su caso ni de la modernidad intrínseca que su obra refleja.

## 2. LA FALSIFICACIÓN LITERARIA, ORIGEN DE LA FILOLOGÍA

Lo primordial es manejar una terminología claramente definida para evitar equívocos. Trataremos a Bolívar Coronado como un *falsario*, un practicante asiduo y sistemático de la *falsificación literaria*. Para ello, lo mejor sería precisar términos de una vez. Estébanez Calderón define falsificación como un “fraude artístico o literario consistente en la atribución de determinadas obras a autores o artistas de reconocida fama o en la introducción o supresión de pasajes de las mismas con el fin de servir a intereses políticos, religiosos, etc.”(2004, p. 73). En el ámbito literario es una práctica tan vieja como la creación. Antonio Guzmán

Guerra, por su parte, define el término *falso* (*forgery*, en inglés) de la siguiente forma: “decimos que un texto es falso, o que ha sido falsificado, cuando nos hallamos ante un documento que ha sido deliberadamente producido con la intención de engañar, cuyo autor ha tenido como móvil buscar un cierto beneficio o ventaja (esencialmente económico), buscando hacer pasar algo por lo que no es” (2011, p. 26). Guzmán Guerra subraya la importancia de la intencionalidad para que una falsificación se considere como tal. Por su parte, Anthony Grafton afirma que “durante más de dos mil quinientos años, la falsificación ha divertido a sus observadores y ha indignado a sus víctimas; ha florecido como un auténtico género literario y –lo que es aún más llamativo- ha estimulado el desarrollo de mejoras cruciales en las técnicas de investigación filológica” (2001, p. 17). A partir de estas definiciones y argumentos podríamos enumerar algunos principios básicos sobre la falsificación:

1. La falsificación es tan antigua como la creación literaria.
2. La falsificación pretende hacer pasar algo como lo que no es. Tiene la intencionalidad de engañar.
3. La falsificación supone siempre un problema y un estímulo que, en muchos sentidos, ha contribuido a mejorar las técnicas de la investigación filológica.
4. La falsificación pone de relieve la dificultad de precisar en un sentido más profundo el concepto de autenticidad cuando está referido a obras de ficción y a obras históricas. (En cierto modo, es necesario algún grado de falsificación, aunque sea ínfimo, para poder recrear textos de pretensión histórica).
5. La falsificación surge siempre como contraparte o contrapeso a una autoridad textual establecida y busca a través de la irreverencia relativizar dicha autoridad.
6. Perpetrar el engaño requiere de conocimiento, habilidad técnica y capacidad imaginativa por parte del falsario.

Así, el texto falsificado deberá sortear la lectura de editores y críticos (o contar con sus complicidades). Por ello será imprescindible que muestre un alto grado de verosimilitud interna y que estilo y contenidos sean muy semejantes a los del autor falsificado. La finalidad de este acto de impostura varía: desde



querer gastar una simple broma hasta intentar nuevas estrategias de ficción. En muchos casos, hay interés económico o deseo de prestigio y reconocimiento. Lo cierto es que la falsificación forma parte esencial de la historia y de la filología; negar su incidencia en el desarrollo de la crítica textual desde la antigüedad sería, además de ingenuo, casi ridículo; sin embargo, tal vez no pueda decirse que se haya investigado lo suficiente su trascendencia como categoría teórica y su repercusión en la recepción de ciertas obras, estilos y tópicos literarios escritos en español.

Nuestra época tiende a las taxonomías. La tendencia científica parte de la base de que el método del conocimiento debe orientarse hacia la clasificación, el orden jerárquico y la delimitación. Los ámbitos de las ciencias sociales, las humanidades y las bellas artes no son ajenos a esta tendencia; sin embargo, en muchos sentidos y muchas veces consiguen burlarla y disiparla de forma radical.

En relación al arte de la ficción, casi diríamos que ese intento elusivo es inherente a su condición. La ficción es una forma creativa de representación que suele, precisamente, desdibujar sus propios límites. Muchas veces la ficción se disfraza de testimonio verídico para lograr determinados efectos, tales como verosimilitud, confusión, injerencia en la realidad, alteración de la memoria histórica colectiva, modificación de datos y perspectivas, etc.. Su carácter lúdico y su ambigüedad esencial chocan frecuentemente con la aspiración a la claridad del método científico, pero a veces chocan también con la moral, la legislación o las costumbres de determinadas sociedades y épocas. No es lo mismo que un doctor en medicina, un catedrático o un ingeniero falseen un texto o una investigación científica a que lo haga un creador de ficciones. Este último tiene a su favor la naturaleza ambigua e insoluble, por así decir, de su arte. Las consecuencias que repercuten en el entorno tampoco son las mismas: un ingeniero que falsea un plano o un proyecto puede ser responsable de una catástrofe terrible con víctimas mortales (la caída de un puente, de un edificio, etc.), del mismo modo un médico que falsea un informe puede incidir de manera definitiva en la salud del paciente o un catedrático que falsea investigaciones o textos puede estar transmitiendo conocimientos y teorías de forma fraudulenta que perjudiquen la formación de sus alumnos.

Pero un escritor sólo podría ocasionar víctimas lúdicas de forma relativa y, acaso, si es malinterpretado, en el plano moral. Siempre que esa víctima se sienta además calumniada o perjudicada en lo personal. Por lo demás, el de-

bate sobre los derechos de autoría y la gestión del patrimonio artístico es una cuestión relativamente reciente. Hasta el siglo XVIII, las intervenciones de los textos literarios era una práctica común. Pero además los textos se tomaban, se refundían, se adaptaban, se continuaban, se modificaban con total libertad, sin aclaratorias ni advertencias expresas y sin el consentimiento del autor original del texto intervenido. De hecho, el término “originalidad” no era tan apreciado y muchas veces la apreciación de una obra literaria estaba condicionada a sus niveles de respeto y continuación de temas y formas tradicionales. Lo “nuevo” o “diferente” carecía de valor en sí mismo, y sólo podía tener relevancia en la medida en que buscaba ahondar en las estructuras y tópicos más conocidos. Homero, que marca el inicio de la tradición literaria en Occidente, sólo se ve a sí mismo como médium, como persona que prestaba su voz a las musas para que estas desplegaran los versos de un cántico que servía como dulce y placentero intervalo de la dura cotidianidad de la vida humana.

De manera que el debate moderno sobre la autenticidad (término que proviene de autoría y de autoridad) está vinculado a enmarcar unas normas jurídicas que intentan proteger el patrimonio creativo, pero al mismo tiempo revelan cierto grado de incompreensión del hecho estético en sí mismo, puesto que ningún autor puede ser realmente auténtico y original en un sentido estricto. Toda la historia de la literatura universal es la historia de una serie de recreaciones, adaptaciones, alteraciones, versiones, palimpsestos e influencias de las cuales, en mayor o menor grado, se extraen nuevos tipos de “autenticidad” por así decir. Tal vez un caso como el de Rafael Bolívar Coronado sea una oportunidad para profundizar en esta reflexión, máxime tratándose de un autor venezolano de principios de siglo XX, que fue condenado al ostracismo.

### 3. BOLÍVAR CORONADO, EL ESCRITOR MÚLTIPLE

Haber traicionado la confianza de Blanco Fombona, haber utilizado nombres como los de Rafael María Baralt, Arturo Uslar Pietri, Agustín Codazzi, Luis Felipe Blanco Meaño, haber burlado con tanta facilidad los filtros editoriales y haber hecho de la falsificación una práctica sistemática han servido como fundamentos para que la crítica literaria no se haya tomado el nombre de Rafael Bolívar Coronado demasiado en serio. Incluso, algunos textos y artículos recientes buscan mucho más la anécdota sorprendente o “interesante” de

un personaje que es visto todavía hoy más como novelesco que como autor literario de relevancia. Sin embargo, tal vez haya imperado la connotación ética de una conducta reprobable como neblina espesa que no ha terminado de despejarse para vislumbrar algo más inquietante y profundo: se trata de un autor que logró una versatilidad en el manejo de tonos, estilos, temas y contenidos muy pocas veces visto en la literatura venezolana. Este hecho sorprende incluso más cuando se tiene consciencia de que fue un autor que produjo semejante obra en circunstancias absurdas: bajo presión, sin educación formal más allá de la escuela primaria, por necesidad económica extrema, perseguido por el gomecismo, en pleno activismo político y durante las dificultades más penosas de una migración desesperada.

Poco o nada se ha atendido a la modernidad que podía suponer la invención de autores, cronistas, novelistas o poetas con tal grado de soltura y de verosimilitud. Poco o nada se ha atendido al estudio de su capacidad creativa hermética vinculada, por un lado a los talentos del *trickster* y, por otro, a la picaresca no ya como forma de vida sino de creación artística, vistos bajo la perspectiva arquetipal de la psicología profunda junguiana. Y tampoco ha sido atendida su obra bajo la perspectiva de la Estética de la Recepción, si consideramos que es un autor cuya obra propone contenidos que han sido apreciados durante muchas décadas como dignos de determinado valor para distintas disciplinas (al margen de la polémica sobre autoría y falsificación) y que sigue representando un verdadero problema para la filología y la crítica literaria. *El llanero*, atribuido a Daniel Mendoza, es un libro tan certero en las descripciones sociológicas de la vida en la llanura venezolana que durante décadas fue un estudio de importancia en Escuelas de Sociología. *Letras Españolas*, atribuido a Rafael María Baralt, sigue siendo un texto polémico en el que no terminan de quedar claros los límites de la falsificación.

La obra de Rafael Bolívar Coronado supone tal cúmulo de dificultades y equívocos en el ámbito de los estudios literarios y la crítica que no puede seguir siendo tratado con el desdén del prejuicio moralista ni escondido bajo el manto de la supuesta incompreensión. Su capacidad creativa fue tan abundante y multifacética que llevó el enmascaramiento del autor a límites pocas veces explorados. Su trayectoria nos recuerda que la falsificación ha sido tan abundante como trascendental desde que existen las formas más primitivas de literatura y que siempre abren una ventana a la profunda reflexión sobre los difusos límites entre realidad y ficción, no sólo dentro de un libro, sino fuera. ¿Hasta dónde

puede definirse el límite del juego literario? ¿Hasta qué punto un autor no es también una invención forzada, una categoría ficticia más o menos consciente de su falsedad?

En 1920, Venezuela estaba sumida en la precariedad más absoluta en todos los ámbitos posibles, bajo la sombra de la tiranía de Juan Vicente Gómez. Su literatura era tímida, y se ocupaba de cuadros costumbristas, pinceladas modernistas o era abiertamente aduladora del régimen. Mientras tanto, Bolívar Coronado (tal vez sin saberlo) componía una obra insólita, novedosa, única y digna de los problemas que, décadas más tarde, ocuparían a la crítica y a las nuevas teorías literarias. Era un escritor maldito; se opuso a todas las formas de poder establecido, se peleó con todas las grandes figuras a las que conoció. Su nombre era sinónimo de desafío, provocación, vehemencia e inteligencia. Tal vez la literatura venezolana y sobre todo la crítica empiecen a dar signos de estar preparadas para intentar asimilar a autores como este.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS<sup>1</sup>

- Anónimo. (1919). “El Bolívar aquel...”. *Billiken. Revista Ilustrada*. Caracas: año 1, mes 2, (4). 6 de diciembre., 10.
- [Bolívar Coronado, R.] De Ocampo, Juan y Fray Nemesio de la Concepción Zapata. (1918). *Los caciques heroicos. Paramaiboa. Guaicaipuro. Yaracuy. Nicaragua*. Madrid: Editorial América.
- [Bolívar Coronado, R.] De Ocampo, Juan y Mateo Montalvo de Jarama (1918) *La Nueva Umbría (conquista y colonización de este reino en 1518). Misiones de Rosa Blanca y San Juan de Las Galdonas en 1656*. Madrid: Editorial América.
- [Bolívar Coronado, R.] Baralt, Rafael María. (1918): *Letras españolas*. Madrid: Editorial América.
- [Bolívar Coronado, R.] Mendoza, Daniel. (1918). *El llanero. Estudio de sociología venezolana*. Madrid: Editorial América.
- [Bolívar Coronado, R.] De Ocampo, Juan., F. Salcedo Ordóñez y Diego Albéniz de la Cerrada. (1919). *La gran Florida. Los Chiapas (ríos de La Plata y Paraguay). Los desiertos de Achaguas (Llanos de Venezuela)*. Madrid: Editorial América.

<sup>1</sup> Muchas de estas obras son falsificaciones. De allí que para evitar equívocos se coloca al autor real entre corchetes y seguido los autores a los que se les atribuyó la obra.

- Bolívar Coronado, R. (1915). *Memorias de un semibárbaro*. Madrid: Editorial América.
- [Bolívar Coronado, R.]. Blanco Meaño, Luis F. (Comp.) (1919). *Parnaso Boliviano. Selecta antología de poesías*, con prólogo de Rafael Bolívar Coronado. Barcelona: Maucci.
- [Bolívar Coronado, R.] Brissa, José (Comp.) (1919). *Parnaso Ecuatoriano. Antología de las mejores poesías del Ecuador*. Barcelona: Maucci.
- [Bolívar Coronado, R.] Codazzi, Agustín. (1920). *Obras científicas (I. Las costas de sur-América II. Los yacimientos del Yuruary III. Las grandes cuencas hidrográficas de Venezuela IV. Los volcanes)*. Madrid: Editorial América.
- Bolívar Coronado, R. (Comp.) (1921). *Parnaso Costarricense. Selección esmerada de los mejores poetas de Costa Rica*. Barcelona: Maucci.
- Castellanos, R. R. (1993). *Un hombre con más de seiscientos nombres (Rafael Bolívar Coronado)*. Caracas.
- Estébanez Calderón, D. (2004). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Grafton, A. (2001). *Falsarios y críticos. Creatividad e impostura en la tradición occidental*. Barcelona: Editorial Crítica. (Trad. Gonzalo G. Djembé).
- Guzmán Guerra, A. (2001). Problemas teóricos de la falsificación. En Martínez, Javier (Ed.), *Fakes and Forgers of Classical Literature. Falsificaciones y falsarios de la Literatura Clásica* (pp. 25-50). Madrid: Ediciones clásicas.