

**AUTOXENOFOBIA: EL ANHELO DE LO EXTRANJERO EN
CUATRO CUENTOS DE ANDRÉS ELOY BLANCO**

Edgardo Malaver Lárez
Universidad Central de Venezuela
emalaver@gmail.com

RESUMEN

Van Dijk (1996; 1999; 2003) define las ideologías como sistemas que determinan las actitudes organizadas esquemáticamente de los grupos sociales acerca de temas relevantes. Así, cada grupo selecciona de su cultura el contexto e intereses más cercanos los cuales pondrá de manifiesto en sus actitudes y en su discurso. Atendiendo a lo anterior, en este trabajo se pretende identificar, en los personajes de cuatro cuentos de *La aeroplana clueca* (1935) de Andrés Eloy Blanco (1896-1955), los rasgos de lo que podría llamarse “autoxenofobia”, una subestimación de lo que les es propio y un anhelo por todo lo extranjero, en especial lo europeo, y particularmente, lo francés.

PALABRAS CLAVE: Andrés Eloy Blanco, autoxenofobia, anhelo de lo extranjero

ABSTRACT

Van Dijk (1996; 1999; 2003) defines the ideologies as systems that determine the attitudes of schematically organized social groups about relevant topics. Thus, each group selects its culture the context and interests more nearby which will be reflected in their attitudes and in his speech. In response to the above, this paper seeks to identify, in the characters of four tales of the *La aeroplana clueca* (1935) of Andrés Eloy Blanco (1896-1955), the features of what could be called “self-xenophobia” in the characters, a sort of underestimation of the place they belong to and a yearning for the foreign, mainly European countries, and particularly France.

KEY WORDS: Andrés Eloy Blanco, self-xenophobia, yearning for the foreign

O, rumbo al frío norte, París o Gran Bretaña,
 yo me extraño, tú te extrañas, él se extraña...

Aquiles Nazoa, "Verbos irregulares", 1978

La historia de la literatura venezolana, que ha pasado por diversos períodos de pesimismo y autonegación, nos muestra ejemplos contundentes de esa especie de fascinación por todo lo que no es venezolano como símbolo de lo superior. Barrera Linares ha llamado a este fenómeno "el mito de la Tour Eiffel" (2005: 63) y otros, "galofilia", cuando el objeto de esa fascinación es la ciudad de París, o Francia en general. El mito puede, sin embargo, abarcar también todo lo europeo y, más allá, todo lo que, fuera de Venezuela, tenga asomos de belleza, modernidad y prestigio. Esta idea equivale, naturalmente, a la autodiscriminación como miembros de una sociedad considerada primitiva y desabrida que no merece el respeto de sus miembros y a la que, por supuesto, no se contribuye para que progrese.

Quizá el ejemplo más destacado sea el de Alberto Soria, protagonista de *Ídolos rotos* (1901), de Manuel Díaz Rodríguez. La novela, elogiada por Rubén Darío y Miguel de Unamuno y rechazada por la crítica venezolana en su momento (Noguerol Jiménez, 1998), narra la historia de la frustración que sufre Soria al regresar de París y encontrarse con una Caracas desordenada y sucia y una sociedad mediocre y decadente. De hecho, el libro fue publicado en la capital francesa.

La moda de fijar en el extranjero, sobre todo en Europa, la mirada y cifrar en el visitar o vivir en alguno de esos países, especialmente en Francia, las posibilidades de convertirse en un verdadero artista, se había iniciado antes de los tiempos de Díaz Rodríguez, pero aun hoy puede sentirse. Era un anhelo muy persistente en aquellos días (que podía realizarse o no) y hoy es una realidad concreta. Barrera Linares presenta varios testimonios de escritores (de la dimensión de Arturo Úslar Pietri incluso), que sintieron ese llamado y no cesaron de intentarlo hasta lograrlo.

Algunos escritores europeos de principios del siglo XX, como el propio Unamuno, criticaron decididamente este fenómeno. En una carta a Rubén Darío, le dice sin irse por las ramas:

No acabo de comprender del todo esa atracción que sobre ustedes ejerce París, ni ese anhelo de que sea precisamente París, y no Londres, o Berlín, o

Viena, o Bruselas, o Estocolmo o... Heidelberg, donde los descubran. (...) Yo, se lo confieso, no siento la menor atracción por París, a la que no creo ciudad más luminosa que Londres o Berlín. En general, me penetra poco lo francés (citado por Noguero Jimémez, 1998: 184).

Unamuno da su visión negativa sobre la influencia de París entre los escritores de este lado del Atlántico incluso en elogiosos artículos que escribió sobre obras de autores como Darío, Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll y varios poetas argentinos. El propio Darío llega a confesar en su autobiografía:

Yo soñaba con París desde niño, a punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. (1991: 71)

De manera natural, este deseo extranjerizante (o de extranjerizarse) de los autores aparece en los textos que escriben. Sus personajes “asumen” las conductas que sus autores tienen como ideales o que, de alguna forma, habitan en sus anhelos, o por lo menos revelan peculiaridades de la sociedad a la que pertenecen.

Aunque no parece haber indicios de que Andrés Eloy Blanco (1897-1955) sufriera del mal de la galofilia, algunos de los personajes de sus obras narrativas sí dan señales de estar fascinados con lo extranjero. A diferencia de su poesía, que ha formado parte de los programas de lengua y literatura de Educación Primaria y Secundaria venezolanas, la obra narrativa de Blanco es muy poco conocida y menos estudiada. El “poeta del pueblo venezolano” es (o ha sido durante un largo período de ese proceso democrático iniciado con la caída de Isaías Medina Angarita, en octubre de 1945) lo que podría señalarse como uno de los símbolos de los sectores desposeídos y maltratados, de los venezolanos más autóctonos, es decir, los grupos más representativos de lo auténticamente venezolano. Sin embargo, parece asomarse en su obra narrativa una imagen diferente de los venezolanos, una imagen que acaso no sea la más agradable para los sujetos representados y, por tanto, quizá tampoco muy útil para aquellos que desde los años 1940 han echado mano de la obra de

Blanco para arrastrar nutridas masas hacia las urnas electorales o hacia proyectos políticos que no son fáciles de aprehender para la población con menores grados de instrucción.

A través de los mecanismos que ofrece el Análisis Crítico del Discurso, es posible identificar y estudiar estos reveladores rasgos que se anidan en las fibras del texto literario. Dado que las estrategias discursivas cumplen, según van Dijk (2003), con el propósito, marcado o no, de expresar lingüísticamente perspectivas ideológicas y opiniones individuales y sociales asociadas a los grupos a los que pertenece y con los se identifica el hablante o autor de un texto, estas estrategias, que se desplazan desde lo ideológico hacia lo semántico, se suman a los principios estratégicos generalmente conocidos que permiten expresarse (tipologías textuales, por ejemplo) para describir, explicar o valorar fenómenos, objetos o personas. Este trabajo se propone encontrar los puntos en los cuales los cuentos escogidos de Andrés Eloy Blanco señalan un anhelo por lo extranjero, especialmente por lo europeo y más particularmente por lo francés, de los personajes como imagen de la naturaleza intrínseca de los venezolanos. Esta imagen, en principio opuesta a la que dibuja el autor en sus textos poéticos, puede ser interpretada de diversas formas, pero una de ellas parece apuntar hacia el mismo horizonte que su archiconocido ímpetu poético.

TRES LIBROS, CUATRO CUENTOS

Blanco escribió apenas tres libros de narrativa: *El amor no fue a los toros*, que aparentemente fue publicado una sola vez en España en 1922; *Los claveles de la puerta*, de 1924, que tuvo una suerte similar -y que algunos críticos catalogan como obra de teatro; otros, como novela-, y *La aeroplana clueca*, de 1935, el único que se editó en Venezuela y que ha conocido varias reediciones aun fuera de ella. También aparece en *El árbol de la noche alegre*, de 1960, un texto narrativo titulado “Malvina recobrada”, que Blanco había escrito en la cárcel en los tiempos de Juan Vicente Gómez.

De los tres libros, *La aeroplana clueca* es el que muestra mayor unicidad formal, gracias quizá a que es el que se corresponde con la edad madura del autor. Son diez cuentos -que el propio Blanco llama más bien “episodios” (1957: 5)- en los que es posible identificar rasgos ideológicos en los personajes, en el narrador, en el propio autor y, por extensión, en la sociedad que busca representar.

Los personajes de los cuentos “Jesús Napoleón Bolívar”, “Susiche en Babel”, “Toño Estrada vuelve de la guerra” y “Alfonso el Sabio” muestran una actitud en principio contraria al nacionalismo, el amor por el país natal, el sentido de pertenencia a una sociedad, a un pueblo, a una nación. En su mayoría son personajes que se sienten inconformes con la situación que viven en su país, se han ido a otro, lo recuerdan con cierto menosprecio o se refieren a él en términos abierta o sutilmente despectivos. Parecieran tener la idea de que todo lo extranjero es de mejor calidad, que los estilos de vida de otros países (especialmente los europeos y norteamericanos) confieren mayor prestigio o que es una indignidad pertenecer a su espacio natural y vivir en él. (Este rasgo se opone a lo que destaca a simple vista en los textos poéticos del autor, en los que los personajes tienen siempre buenos sentimientos, aman la tierra que los ha visto nacer, son explotados aunque no están inclinados hacia la protesta, etc.).

Las anécdotas de los cuentos de Blanco incluidos en este estudio se desarrollan parcialmente fuera del territorio venezolano. “Susiche en Babel” (título que por sí solo es, de entrada, una sugerencia frontal de extranjería) trata de una muchacha que aprende varios idiomas y se muda alternativamente a Europa y a Nueva York -también aparece en algunos episodios en La Habana-, donde parece olvidar a su país; cada vez que se encuentra con el narrador, le habla en un idioma europeo diferente y lo trata con indiferencia. El protagonista de “Jesús Napoleón Bolívar” es un “patiquín” que no se adapta a la sociedad caraqueña después de regresar de Europa y, al mismo tiempo, se siente agobiado y alienado por la “alcurnia” de su familia: los Bolívar Pérez de Quirós. En “Toño Estrada vuelve de la guerra”, un padre sueña con que una primera visita de su pequeño hijo a París (donde sucede la historia) le siembre el deseo de volver en la adultez para hacerse un hombre culto que conozca la “buena vida”. “Alfonso el Sabio”, por último, es la parodia de un mediocre abogado venezolano que pretende ganar todos sus juicios presentando en los tribunales de la capital de Venezuela las respuestas que le envían “sabios” franceses, alemanes e italianos a sus consultas sobre los casos que se le encargan.

Estos fenómenos, que no son tan difíciles de percibir en la obra narrativa de Blanco, pueden tener diferentes significados según el cristal con que se mire; pero siempre es posible hacer estudios sobre la ideología presente en los textos, y en este caso vamos a utilizar el Análisis Crítico del Discurso.

EL CRISTAL CON QUE MIRAR

Van Dijk define las ideologías como “sistemas que sustentan las cogniciones sociopolíticas de los grupos” y que “organizan las actitudes de los grupos sociales que consisten en opiniones generales organizadas esquemáticamente acerca de temas sociales relevantes” (1996: 18-19); ejemplifica esas actitudes con temas como el aborto y la energía nuclear. De acuerdo con este autor cada grupo va seleccionando dentro de su cultura y su contexto -según sus intereses- los componentes que integrarán su ideología, la cual se pondrá de manifiesto en sus actitudes sociales y en su discurso cotidiano, aparezca este en contextos formales o informales. Una peculiaridad que tiene el discurso así definido es que puede existir y desarrollarse a pesar de ser contradictorio, es decir, las proposiciones “Nosotros amamos la democracia” y “Debería existir un partido único”, por ejemplo, pueden formar parte de una misma ideología; un hablante puede estar convencido al oponerse discursivamente a la pena de muerte y un minuto más tarde apoyar con enérgicos argumentos el linchamiento de un supuesto delincuente en mitad de la calle.

Puesto que en los modelos mentales de los individuos, que son los que se revelan en sus conductas, se encuentran involucrados las ideologías, las relaciones y los intereses del grupo, el Análisis Crítico del Discurso pretende descubrir la polarización que se manifiesta en la oposición *nosotros-ellos*; y debido a que estas oposiciones se organizan dentro de un conjunto de actitudes y aparecen en un determinado número de proposiciones, puede concluirse que las ideologías tienen una “organización esquemática estándar que consiste en un número limitado de categorías fijas” (1996: 20).

Van Dijk explica que las ideologías no se limitan a los grupos dominantes o a aquellos que adquieren mayor prominencia debido a sus actividades, esto es, su capacidad de llegar a las masas, sino que también existen ideologías profesionales, institucionales, etc., que alcanzan a todos los individuos de una sociedad. Siempre que un individuo coincida con otros en categorías como identidad, actividades, metas, normas y valores, posición social y recursos, habrá espacio para la aparición, y adopción, de una ideología que reúna a los miembros de ese grupo. Es decir, no es necesario que las ideologías tomen las complejas formas del socialismo, el budismo o el vegetarianismo para que los grupos encuentren coincidencias y causas comunes que adoptar. Los diferentes grupos, los clubes, los equipos, las castas, las clases, los sectores que se forman en la

sociedad tienen actitudes y discursos acerca de los más diversos asuntos y es posible determinar sus características examinando minuciosamente su discurso.

La carga ideológica del discurso se puede identificar también en el texto literario, donde el autor dejará las huellas de su propia ideología, de la sociedad (o el grupo) a la que pertenece y a la que incluso desea representar. Estos rasgos pueden estudiarse siguiendo el esquema que propone van Dijk (1999, 2003) para examinar en el discurso la *significación*, la *forma* y la *dimensión social* de los textos. Todo texto, y los literarios no son la excepción, permite entrever marcas de ideología en esas tres categorías:

En el *significado*:

- **temas:** la información más global de un discurso; se manifiesta en forma de proposiciones completas;
- **nivel de descripción y grado de detalle:** cantidad y precisión de los detalles proporcionados sobre un hecho; su abstracción o especificidad;
- **implicaciones y suposiciones:** presentación explícita de contenido inferencial de un texto;
- **coherencia global y local:** respectivamente, concatenación entre acontecimientos relatados y relación entre oraciones que componen ese relato;
- **sinonimia y paráfrasis:** expresiones con variaciones léxicas y estilísticas que se refieren a un mismo hecho;
- **contraste:** oposición entre dos elementos, generalmente entre *ellos* y *nosotros*;
- **ejemplos e ilustraciones:** apoyo en afirmaciones basado en casos contundentes;
- **negaciones:** estrategia orientada a fortalecer imagen positiva del hablante y debilitar la del otro; tres tipos importantes son: **concesión aparente:** se afirma algo positivo de *ellos* y luego se niega con fuerza algo más grande; **empatía aparente:** se expresa solidaridad con la debilidad de *ellos* y luego se condena abiertamente su conducta; **transparencia:** se niega toda diferencia con *ellos* y luego se les critica;

- **actores:** agentes, o grupos, que ejecutan o reciben acciones expresadas en las proposiciones;
- **modalidades:** punto de vista desde el cual se expresan las proposiciones y, por ende, se representan los hechos;
- **evidencia:** respaldo, prueba, de lo que afirman las proposiciones;
- **ambigüedad y vaguedad:** estrategia que persigue mitigar, suavizar algunas proposiciones, reducir su claridad en favor del emisor y;
- **topói:** argumentos conocidos y aceptados por todos.

En la *forma*:

- **léxico:** selección cuidadosa de palabras para la expresión de las proposiciones;
- **estructuras formales:** detalles que circundan la información: orden de oraciones, tamaño de títulos, etc.;
- **sintaxis:** ordenación de elementos dentro de la oración, tipos de esta, énfasis, etc.;
- **formas de discurso:** esquemas que indican punto de vista del discurso y;
- **retórica:** estructuras estilísticas que ponen de manifiesto diferencias entre actores, fenómenos, etc.

En la *dimensión social*:

- **actos de habla:** actos e interacciones que, mediante proposiciones, ejecutan los hablantes: promesa, acusación, etc.;
- **interacción en la conversación:** balance en el uso de la palabra entre quienes detentan poder o quienes no y;
- **acciones macro y micro:** actos discursivos globales o particulares de grupos e individuos.

Es a partir de estas categorías que se “ejecuta” el discurso, que llega a hacerse realidad social, relación cognitiva entre los miembros

de los grupos (entre sí y con otros), y a partir de su realización efectiva en el habla, en los textos, pueden rastrearse rasgos ideológicos en quienes lo producen.

EXTRANJEROS EN LA MÁS PROFUNDA ACEPCIÓN

Se ha dicho ya que la obra poética de Andrés Eloy Blanco muestra unos rasgos que visiblemente buscan afianzar el modo de ser de los venezolanos (al menos el modo de ser de los tiempos en que vivió el autor) y los valores esenciales de la ciudadanía (Escamilla Vera, 2004; Salazar Sanabria, 2009; Díaz Bermúdez, 2011). El Blanco poeta pareciera haber diseñado su obra para crear el retrato del hombre que en su ideal se corresponde de forma armoniosa con la ciudadanía venezolana y los valores humanos. Una lectura cuidadosa de sus casi desconocidos textos narrativos, sin embargo, revela una visión diferente, casi vale decir opuesta: los cuatro cuentos seleccionados para este trabajo, provenientes de *La aeroplana clueca* (1935), están salpicados de señales que muestran una actitud de desprecio hacia la venezolanidad, una especie de autoxenofobia en la que los propios venezolanos se presentan como inferiores a todo lo extranjero, especialmente a lo europeo, y muy frecuentemente a lo francés.

En ocasiones, los personajes venezolanos de estos cuentos hacen *contrastos* tan diáfanos entre sus proposiciones discursivas que no dejan lugar para la duda acerca de la dolorosa sensación de minusvalía que sienten con respecto a todo lo extranjero. Por ejemplo, en “Jesús Napoleón Bolívar”, cuando la madre de este le presenta al personaje-narrador y Jesús Napoleón le extiende la mano sin decir una palabra, ella, que no deja de mirarlo “con enamorada devoción” (p. 74), lo amonesta diciéndole: “Hombre, di tu nombre; aunque no se estile en el Viejo Mundo, se acostumbra por estos andurriales” (p. 74). Un instante antes, cuando el narrador ha descrito al protagonista, dice que tiene “un tufillo remoto de malacrianza de niño que viene de Europa, donde no va todo el mundo” (p. 74). El narrador se sabe víctima de esa diferenciación entre el *nosotros* y el *ellos* (que aquí es más bien un *ustedes*) que Jesús Napoleón manifiesta claramente, aun sin, en apariencia, proponérselo. La madre, al referirse a su propio país como un “andurrial” y mirar al refinado hijo con ojos de ternura, refuerza, desde el otro lado de la misma sensación, ese modelo mental. Es decir, el discurso de los dos personajes y el narrador está dominado por un modelo mental que confirma la existencia de una ideología

diferenciadora (patente en el nivel del significado, para utilizar la terminología de van Dijk) en la que, aunque parezca paradójico, los discriminados son justamente los que producen el discurso.

En “Susiche en Babel”, igualmente, el personaje-narrador, que, a pesar de todo, resulta ser tan viajero como la protagonista, se siente menospreciado a causa de su limitada destreza con las lenguas extranjeras y por su pertenencia a lo que él, casi plañideramente, llama “criollo”:

Pero, de repente, aparecían dos yanquis, de esos que llegan en grandes cajas de cartón rotuladas a los bancos y a las compañías petroleras, saludaban a Susiche en inglés, y ya mi amiga perdía la cabeza, ya todo estaba mal; todo lo criollo era cursi; se iba a la mesa de los yanquis y me dejaba solo como un idiota. (p. 51)

Más tarde se lamenta también de que ella -y dice que era lo peor- “se complacía en hablar inglés delante de él, para dejarlo ausente” (p. 51), y de que ella “hasta le hablaba en inglés. Y en francés; había cartas escritas en tres idiomas” (p. 51).

Páginas más adelante, que en el tiempo de la narración parecen años, el narrador comenta:

Días, meses pasaron sin noticia [de Susiche]; se desprendió de mí como lo hacía en el club cuando llegaban los yanquis. Me he sentido en esos días pobremente criollo, con mi escaso capital lingüístico: castellano, un poco de francés y tres cosillas italianas. (p. 54)

La exclusión, la discriminación de la que se siente objeto el narrador en su interacción con Susiche y los personajes extranjeros, a pesar del buen ánimo que muestra en ocasiones, es pasmosa. Desde luego, visto desde el ángulo de la teoría, la presencia de este caso en un texto literario puede interpretarse como índice de que, en general, la sociedad de la que habla el autor, o a la que pertenece, experimenta la misma situación y tiene esa misma visión sobre sí misma.

En cierta escena de “Alfonso el Sabio”, el abogado -que, según el narrador, “no se sabe si piensa” (p. 96)-nos muestra con orgullo todas las cartas que ha recibido de “sabios” europeos y luego el narrador comenta: “Claro que si en Curazao hubiera un sabio, no se iba a rebajar el doctor Alfonso consultándole. A él lo que le gusta es tratar con sabios de las grandes potencias” (p. 99). Una vez más, tal como sucede en “Jesús Napoleón Bolívar”, la estructura discursiva del contraste que pone en acción el personaje y que es atinadamente explicada por el narrador no deja en posición de superioridad al *nosotros* sino, curiosamente, al *ellos*.

En este mismo relato es posible identificar el uso del recurso del *ejemplo* o *ilustración* como estrategia discursiva: en cierto momento, Alfonso le muestra al narrador una carta con la que planeaba ganar un juicio pero que el juez no ha querido considerar. El narrador afirma: “Es una carta del doctor Moro-Giafferi, sabio jurisconsulto francés. En respuesta a una consulta [...], el sabio francés declara que el sabio venezolano tiene razón” (p. 98). Luego el propio Alfonso agrega: “Pues bien, tengo diez y siete cartas de sabios franceses, suizos y alemanes en el mismo sentido. Y una, larguísima, de Tanzi” (p. 99). La argumentación del abogado obviamente se basa menos en que tiene la razón que en el hecho de que han sido precisamente Moro-Giafferi y Tanzi, nada menos, quienes se la han dado, y está tan claro, que incluso se han tomado el tiempo de responder sus consultas, en una carta larguísima el segundo de ellos. Presumiblemente el personaje se refiere al abogado Vincent de Moro-Giafferi (1878-1956), ciertamente francés, como afirma el narrador, y al psiquiatra Eugenio Tanzi (1856-1934), italiano, lo cual, sin duda, afianza el recurso a la ilustración que intenta hacer el personaje. Narrador y personaje -e incluso el autor, si forzáramos un poco la teoría de la ficción- se aseguran de poblar su discurso de ejemplos “de alto nivel” para darle toda la fuerza que sea posible a sus proposiciones ideológicas.

Otro caso de ilustración donde se muestra cómo los personajes de los cuentos de Blanco tienen una marcada inclinación por lo extranjero, especialmente por lo francés, se encuentra, nuevamente, en “Susiche en Babel”. Hablando de las lecturas y los gustos literarios de la protagonista, el narrador afirma: “Ciertas circunstancias me han hecho ver claro su ánimo de ‘dilettantismo’ en ese afán que se va tras los ojos hacia aquellas ilustraciones de *L’Illustration* que reclamizan los veranos del Lido de Venecia” (p. 50). No era cualquier pequeña publicación lo que Susiche escogía para leer sobre Europa y figurarse

sus bellezas. *L'illustration* era un semanario francés que se publicó entre 1843 y 1944. Entre los más destacados hitos de su historia editorial de 101 años está el hecho de que fue, en 1891, el primer periódico europeo que publicó una fotografía en blanco y negro, y, en junio de 1907, el primero que publicó una a color (Chardin, 2007). El uso de semejante referencia para describir a su personaje marca una distancia clara entre ella y cualquiera que lea otra publicación. Los periódicos venezolanos, notoriamente, no son mencionados en ningún momento en este ni en ninguno de los otros cuentos del corpus (ni del libro en su totalidad).

El novio alemán de Susiche -el único de ellos que habla español- le comenta al narrador que en Madrid ha sido amigo de Ramón Pérez de Ayala, escritor español que vivió realmente entre 1880 y 1962. En la primera escena en que aparece Jesús Napoleón Bolívar, el narrador del cuento describe así su displicencia: “Ha entrado en la sala [...] llevando entre dos dedos un cigarrillo Abdullah” (p. 74). Era esta la misma marca que fumaba la Tania de *Trópico de Cáncer*, obra del escritor estadounidense Henry Miller, publicada en París en 1934, veintisiete años antes que en el país natal del autor. Un minuto más tarde, Jesús Napoleón “se tendió en el noble sofá y puso sus patas sobre la mesita donde dormía, empolvado, un ejemplar de *El genio del cristianismo*” (p. 75). Este libro es obra del escritor romántico francés François-René de Chateaubriand, escrita en Inglaterra en la última década del siglo XVIII, pero publicada en París en 1802.

Es decir, el autor se asegura de ilustrar y ejemplificar adecuadamente lo que afirma para que su historia sea contundente, y con ello logra, al mismo tiempo, dibujar con precisión el inapelable panorama ideológico de sus personajes, de sus connacionales, probablemente la suya propia.

Hay un caso curioso entre todos estos personajes y situaciones: la familia de Toño, el protagonista de “Toño Estrada vuelve de la guerra”, no es precisamente una familia adinerada ni con tradición ni linaje, como lo es la de Jesús Napoleón y como podría quizá elucubrarse sobre la de Susiche. El texto presenta a los Estrada como una familia humilde. El padre es “un muchacho honradote y luchador [y la madre] una morenaza heroica, que va a la oficina, barre, lava y todavía tiene las carnes duras” (p. 106). Se dice de ellos algo que no se dice de los otros, pero termina siendo igual: “¡Los sacrificios que han hecho estos dos mozos para venir a Europa! Céntimo a céntimo, robándoles a las

más urgentes necesidades, fueron reuniendo sus francos y aquí están” (p. 106). Lo que no menciona en esta proposición el narrador, que ha sido amigo y vecino de la familia, es que el padre de Toño Estrada necesitaba recibir atención médica muy especializada (que no existía en Venezuela en ese momento), lo cual es, justamente, lo que se llama una necesidad urgente. Es decir, a pesar de que esta familia tenía una muy buena razón para sacrificar muchas cosas para irse a Europa, se le presenta como personajes que simplemente querían ir a París; más adelante, al propio padre parece importarle menos su situación de salud que saborear un objetivo otro para su viaje y estaba en la ciudad: que Toño se eduque y disfrute, de mayor, de ese mundo “ancho y esplendente” (p. 107). Es lo que en la teoría clasificaría como un caso algo enrevesado de *implicación* o *suposición*, es decir, se oculta parte de la información, para que el oyente o lector la suponga o dé por sentado que es positiva. Van Dijk afirma que es fácil “predecir que en un esquema general la gente tenderá a dejar implícita la información que no es consistente con su autoimagen positiva” (2003: 60-61), y eso es lo que sugiere esta parte del texto sobre Estrada padre.

También pueden encontrarse en estos textos formas de llamar a las cosas o a las personas (en la categoría del *léxico* en la metodología de van Dijk) que indican una carga ideológica. Por ejemplo, en la familia Bolívar Pérez de Quirós, los hijos se llaman Jesús Napoleón, Colombia y Bolivia. Quizá el nombre Jesús no resulte ya muy extranjero en ningún idioma de cultura occidental, pero Napoleón siempre será un nombre francés. Los nombres de las niñas no requieren explicación. El apellido, herencia de “veinte generaciones” (p. 75) de alcurnia que vigilaban desde los retratos de la sala, están involucrados con frecuencia en una charla genealógica que sostienen la madre de la familia y el narrador: “De los Bolívar se habla hasta las diez de la noche; de los Quirós hasta las diez y cuarenta” (p. 73). Mas como es el que se puede suponer más frecuente y popular de los apellidos en Venezuela, el menos extranjero, “de los Pérez no se habla” (p. 73). En “Susiche en Babel”, el narrador, que se siente disminuido por ser cursivamente criollo, lleva ese apellido. Hay otro Pérez en este cuento, Ramón Pérez de Ayala, pero este está unido a un apellido con preposición, que lo “ennoblece” y “embellece” y, además, este personaje es europeo.

La venerada extranjeridad, especialmente en “Susiche en Babel”, llega a un extremo casi inclasificable: Blanco pone en escena a un

personaje que, de tan extranjero, no es de ninguna parte. La muchacha se tropieza con el narrador en Europa y le presenta a su prometido más reciente, haciendo de él una descripción que tiene unos ingredientes ideológicos cargados de significado:

—Es mi novio. Es finlandés [...]. Pero habla un dialecto nórdico sagrado. No entiende una palabra de francés, ni de inglés, ni de alemán, ni de nada. Es admirable.

[...] Es un extranjero en la más profunda acepción.
(p. 57)

Van Dijk explica que el *nivel de descripción* y el *grado de detalles* que aporta un texto indican una carga ideológica. Aquí, el personaje no solo cumple con el postulado teórico de describir con suficiente precisión un objeto que le interesa particularmente porque pertenece a un grupo (un *ellos*) al que ella desea sumarse, sino que, además, concluye que el sujeto descrito es digno de admiración por ello, por ser extranjero. La claridad de este discurso no podía ser mayor; la ubicación ideológica de esta personalidad, de este pequeño universo literario, de este retrato de la realidad, no podía ser más nítida.

En lo referente a la dimensión social (la tercera categoría de la estructura ideológica del discurso, según van Dijk) que está implícita en todo texto, un punto que puede estudiarse es la *interacción en la conversación*, porque revela rasgos de valoración ideológica de una forma peculiar, quizá más abundantes que otras formas. “Toño Estrada vuelve de la guerra” no es el cuento de Blanco en que más abunden los diálogos, pero hay uno que revela con mucha claridad los valores ideológicos de los personajes. El padre de Toño le dice al personaje-narrador sobre su hijo:

— [...] Hemos podido dejarlo con mamá. Pero yo quiero hacerle un cuerpo. ¿Comprende?

—Pues, no comprendo muy bien.

—Me explicaré como pueda. Con siete años se viene a París y se estudia lo mismo que cuando se viene a perfeccionar estudios de medicina.

— ¿Le parece?

—Seguramente. Se hace un alma con un mito. Se hace un más allá posible.

—Voy entendiendo.

—Claro está. Toño va a llevar para Caracas la visión de París. Circos, juguetería fantástica, grandes jardines, luces, lengua extraña, mil y mil cosas en confusión brillante. Mañana, a los quince años, ese niño no recordará bien nada de esto, pero en el fondo de su conciencia perdurará un hermoso desorden deseable. Un maravilloso caos de cosas entrevistas y casi entresonadas será para él el incentivo de la marcha. ¡París! El mundo, el hermoso mundo lejano, será el estímulo de su actividad. No tendré un Toño estático y mediocre. Tendré un Toño soñador, movido de aspirabilidad y anheloso de un marco ancho y esplendente...

—Podría ser. Es muy posible. Pero ¿no ha pensado usted que eso le haga ver siempre con desdén su paisaje, el nuestro? ¿No irá usted a hacer un nostálgico desertor de un panorama obligatorio? ¿Un desarraigado?

—No. Yo voy a enseñarle cómo es posible lograr estas magnificencias para su tierra. (pp. 106-108)

Obviamente, para Estrada padre París es un lugar magnífico y Caracas, todo lo contrario; mientras tanto, el narrador advierte el peligro: esa actitud del padre puede convertir a Toño, es decir, a una nueva generación de venezolanos, en lo que ya son Jesús Napoleón y Susiche: un desarraigado y un desertor. Sin embargo, no deja de ser significativo que este personaje guarde la esperanza de que su país cambie y que además tenga el plan de enseñar a su hijo a lograr para su tierra natal lo que los franceses han logrado para la suya. No quiere permitir que su hijo sea lo que ya es el doctor Alfonso: un mediocre.

Susiche, Jesús Napoleón, su madre y sus hermanas -que tocaban al piano serenatas de Schumann y cantaban romanzas italianas, *acciones micro* que muestran una inclinación ideológica-, el doctor Alfonso -dibujado difusamente por Blanco como el gran sabio reylegislador-poeta de la antigüedad española-, el padre de Toño Estrada y el propio narrador de las cuatro historias, de variadas formas, revelan

una muy marcada fascinación por todo lo europeo, por el refinamiento que su propio entorno no tiene, que no se deciden a buscar. Esa fascinación es tan visible en sus discursos, que, una vez estudiados, se siente la tentación de comenzar a identificar esos rasgos en la sociedad que el autor intenta representar.

La abundante evidencia que muestran los textos estudiados genera una conclusión que solo puede comentarse invirtiendo los términos de la teoría: no hay un *nosotros* que discrimina, controla o se alza sobre un *ellos*, sino un *nosotros* que se siente inferior a un *ellos*, al que admira ciegamente y al cual siente que es imposible imitar, mucho menos superar. Los personajes venezolanos se saben condenados a seguir siendo como son. Solo el padre de Toño cree que su hijo puede cambiar la situación, pero siempre gracias a la educación que ha de recibir en París. El caso más triste puede ser el de Jesús Napoleón, que termina rindiéndose a su asumida inferioridad cuando, después de cometer homicidio, se entrega a las autoridades y asume su verdadero nombre, ausente de abolengo. Susiche y Alfonso están en dos extremos de los cuales no pueden volver: lo europeo es superior a ellos, en el uno por debilidad espiritual, en la otra por alienación.

BLANCO Y LA LITERATURA VENEZOLANA

A semejanza de lo sucedido con Díaz Rodríguez, cuya novela *Ídolos rotos* fue elogiada por profundos conocedores de los atributos que debía tener una buena pieza literaria y, al mismo tiempo, fue rechazada en Venezuela, la obra narrativa de Andrés Eloy Blanco parece haber sido víctima de un ocultamiento. Acaso haya sucedido -es una hipótesis que aún habría que corroborar- que conviniera a algún interés político, incluso al noble interés de construir una democracia en un pueblo que no la había conocido nunca antes, no difundir una obra que mostrara tantos caracteres desfavorables del ser venezolano. Puede haber sido más provechoso para esa causa promover los rasgos venezolanos presentes en la obra poética del autor, que, aun vista de lejos, muestran un ciudadano más rural, más tranquilo, menos rebelde, con menos aspiraciones o, como dirían los analistas críticos del discurso, más fáciles de controlar psicológica y emocionalmente. Blanco de hecho fue cofundador de un partido político que participó muy activamente en ese esfuerzo democratizador, y pasó largos años en la cárcel y en el exilio por causa de esa actividad

política, que en su caso fue enérgica y osada. Lo cierto es que, a pesar de los períodos de vida democrática que han sucedido a su obra, a pesar de la mayor educación que han recibido los venezolanos, a pesar de que ya no parece un pueblo tan rural ni tan enmudecido, el anhelo de lo extranjero sigue presente en él, y ha llegado a concretarse en una emigración verdaderamente masiva a los países que Blanco mencionaba en su obra hace casi 80 años.

En esos países, quizá no se cultive tanta sabiduría como el doctor Alfonso suponía, tanta luz como Estrada esperaba, tanta alcurnia como a Jesús Napoleón le habían enseñado, pero sí hay más bienestar en sus hogares y más seguridad en sus calles. Sin embargo, el peligro sigue siendo el mismo para los escritores venezolanos, que también emigran, y para los ciudadanos en general que se sienten seducidos por ese anhelo, un riesgo sobre el cual Blanco parece advertirnos con gracia desde el pasado: de tanto anhelar ser *ellos*, podríamos convertirnos, como el último novio de Susiche, que no conocía ni una palabra en ningún idioma, en “extranjeros en la más profunda acepción”.

REFERENCIAS

- Barrera Linares, L. (2005). *La negación del rostro*. Caracas: Monte Ávila.
- Blanco, A.E. (1957) [1935]. *La aeroplana clueca*. Caracas-México: Yocoima.
- Chardin, V. (2007). *Paris en couleurs de 1907 à nos jours*. Paris: Seuil.
- Darío, R. (1991) [circa 1912-1913]. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Díaz Bermúdez, J.F. (2011). La perpetua lección de Andrés Eloy Blanco. *El Universal* (9 ago.), 4/6.
- Díaz Rodríguez, M. (1984). *Ídolos rotos*. Caracas: Monte Ávila.
- Escamilla Vera, F. (2004). [En línea] Andrés Eloy Blanco (1896-1955). *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. IX, núm. 550. Disponible en <http://www.ub.es/geocrit/b3w-550.htm>. [Consulta: dic.]
- Nazoa, A. (1978). *Obras completas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Noguerol Jiménez, F. (1998). De parisis y rastacuerismo: Rubén Darío en Francia. En A. García Morales (ed.). *Rubén Darío. Estudios en el centenario de Los raros y Prosas profanas*, 165-188. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Salazar Sanabria, M. (2009). [En línea] Andrés Eloy Blanco: las voces del colectivo. Disponible en <http://literaturayvida.blogspot.com/2009/07/31/andres-eloy->

[blanco-las-voces-del-colectivo/](#). [Consulta: 7 enero 2011].

Van Dijk, T. (1996). "Análisis ideológico del discurso". *Versión 6*, 15-43.

_____. (1999). *Ideología. Una aproximación interdisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.

_____. (2003). *Ideología y discurso. Una aproximación interdisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.