

**DILETANTISMO CRÍTICO: EDUARDO BLANCO,
VANITAS VANITATUM Y LA CRÍTICA VENEZOLANA**

Giuliano Corrado
Universidad Central de Venezuela
dalbroi@gmail.com

RESUMEN

El siguiente artículo, el cual forma parte de un trabajo mayor sobre la narrativa de Eduardo Blanco, realiza algunas consideraciones sobre el modo en que la crítica literaria venezolana ha recibido sus trabajos. Indaga aspectos concernientes a la tradición crítica del país y al concepto estereotipado de literatura que se manejó en los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX.

PALABRAS CLAVE: crítica literaria, narrativa venezolana, novela, cuento, *Vanitas vanitatum*.

ABSTRAC

The following article, a part of a wider work about Eduardo Blanco's narrative, made some considerations about the way in which his work has been received by the literary critic in Venezuela. It investigates issues concerning the critical tradition of the country and the stereotyped concept of literature that was handled in the last years of the nineteenth and early twentieth century's.

KEY WORDS: literary critic, venezuelan narrative, novel, tale, *Vanitas vanitatum*.

LA CRÍTICA DEL DIECINUEVE

En Venezuela la crítica literaria comienza a ejercerse de manera sistemática en la segunda mitad del siglo XIX (cf. Miliani, 1988). Anteriormente -en la Colonia y en la Independencia, salvo la honrosa excepción de Andrés Bello y la intervención de Bolívar- no puede hablarse de una producción ordenada y rigurosa de textos de análisis e interpretación de obras literarias.

El 16 de marzo del año 1987 el doctor Ramón González Paredes fue incorporado a la Academia Venezolana de la Lengua, y curiosamente ocupó el sillón marcado con la letra O: el mismo que le correspondió a Eduardo Blanco. Ese día el académico pronunció su discurso de incorporación titulado *En el brocal de la crítica literaria*. Allí se toma posición frente al proceso de la crítica en Venezuela. El estudioso sostiene que en nuestra tradición "hay una casi ausencia de crítica sistemática" (1987: 21). Esto quiere decir, según su interpretación, que la disciplina no ha venido a ser una actividad profesional con la misión de descubrir y divulgar las obras literarias para su honor y el de la institución, en el sentido de ampliar su apreciación estética. Por el contrario, en el país tan solo existe, de ordinario, un grupo de creadores aventajados que ejercen la crítica de forma relajada de tal modo que se detienen en la revisión de las piezas que su capricho les dicta (p. 22).

Esta postura también es un tanto cuestionable. Es cierto que en el siglo XIX algunos autores compaginaban la labor crítica con la creación artística: su producción se materializaba en distintos géneros y formaba parte sustancial de la vida pública, con una noción más próxima a la del intelectual que a la del artista. Cuando hablamos de esta noción pública nos referimos, siguiendo la lectura de José Luis Romero en su libro *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, a la dimensión política del sistema literario, en donde los autores intentan legitimar o cuestionar, a través de la escritura, una visión concreta de la organización social para plantear la siguiente idea: se debía "construir una nación" (1986: 159-162). Esta afirmación se aplica a escritores venezolanos como Gonzalo Picón Febres, Julio Calcaño, Cecilio Acosta, Felipe Tejera y Rafael María Baralt, para evidenciarse en autores más cercanos en el tiempo como Mariano Picón Salas y Mario Briceño Iragorry.

Sin embargo, debe considerarse que la crítica literaria en Venezuela, en líneas generales, nace con el objetivo de sistematizar

la producción de obras artísticas de la mejor manera posible. Es verdad que el crítico en sus primeros momentos no fue independiente, pero más allá de las observaciones que puedan hacerse en torno a la naturaleza de sus opiniones, debemos reconocer el esfuerzo encomiable de organizar y de dar sentido a la escritura del país, tal como lo afirma Ángel Gustavo Infante:

El último cuarto del siglo XIX trae consigo la buena intención de sistematizar la literatura. Tras esta suerte de eufemismo técnico varios autores intentan aplacar el desorden de las letras nacionales. (...) El crítico se va asomando lentamente hacia la mitad del siglo, protegido por la velocidad de las páginas periódicas y, sin dejar al descubierto su reputación, expone sus conocimientos retóricos y su fe cristiana sin restarle espacio al gusto personal. Este escritor público –así denominado entonces porque rendía un servicio a la sociedad– demuestra si no una amplia cultura literaria, por lo menos el conocimiento del proceso evolutivo de la preceptiva clásica y, lo más importante, su interés por interpretar la composición de su contexto. (2002: 119)

De esta manera, la crítica literaria en el siglo XIX nace como una disciplina independiente con dos objetivos bien diferenciados: el primero, eminentemente literario, que se detiene en la sistematización de la literatura venezolana para crear un *corpus* ordenado que permitiera su estudio de forma adecuada. Por este motivo se hizo mucho hincapié en la creación de historias literarias y de juicios que intentaban definir en qué consistía la literatura nacional; todo con el claro propósito de establecer un orden *científico* que permitiese la aproximación a las obras concretas, de la misma manera en que se planteaba una noción abstracta de la definición de "literatura venezolana." Estos planteamientos fueron importantes para el desarrollo de la actividad. Por desgracia, son también la fuente de algunos de los vicios críticos que cuestionaremos más adelante.

El segundo objetivo, que podríamos llamar social a falta de un mejor nombre, consiste en utilizar la obra literaria, en general, y a la crítica, en particular, como un arma de legitimación política o de cuestionamiento a las instituciones en un sentido que sobrepasa, con mucho, el carácter anecdótico o panfletario. Es decir, la disciplina

se convierte en un instrumento que le permite al intelectual desarrollar posturas sociales que marcan el destino de la nación a través de la escritura. Con esto se afirma la idea de que los hombres de letras de los primeros años del siglo XIX poseían una visión progresista que los impulsaba hacia la construcción de una nación distinta a la que observaban.

Por otro lado, en la segunda mitad del siglo XIX, el proceso de la disciplina en Venezuela sufre un ligero cambio. La crítica literaria adquiere un rasgo marcadamente independiente y profesional. Con todo, la actividad arrastra algunos vicios en detrimento de su prestigio, de la respetabilidad de los estudiosos y de algunas de sus apreciaciones.

Para nosotros, la crítica literaria venezolana sufre de tres dolencias graves de las que aún no ha logrado deslastrarse: en primer lugar, se orienta en líneas generales hacia una postura determinista, es decir, la revisión de una obra es completamente negativa o, por el contrario, completamente positiva. Segundo, se tiene casi por norma elevar la figura de los autores en los que se detiene a la categoría de "dioses" de un panteón literario en donde se encuentran tan solo para ser contemplados sin que puedan ser accesibles a los lectores. Y por último, está el problema del gusto particular de los críticos, que no tendría nada de reprochable de no ser por los numerosos "errores de percepción" (cf. Barrera, 1997: 16), al hacer que se ignoren obras dignas de admiración o se juzguen de forma positiva obras mediocres tan solo por un capricho estético; eso sin contar que es el principal causante -además de la negligencia- de la repetición indiscriminada de un mismo juicio sobre alguna pieza o movimiento en más de un crítico importante.

En cuanto a la postura determinista de la crítica literaria venezolana es conveniente hacer algunas apreciaciones. No existen puntos medios en la evaluación de una obra: ésta es una "maravilla extraordinaria"-casi un milagro de la creación artística- o es el peor de los textos que ha producido la pluma de algún escritor. Por ejemplo, basta ver las consideraciones críticas de Gonzalo Picón Febres alrededor de la producción de Eduardo Blanco para ilustrar este rasgo: un libro como *Zárate* es reseñado con los más grandes elogios, mientras que *La penitente de los teatinos* tan solo es mencionado con desdén y desprecio. También podrían verse las apreciaciones de Pedro Emilio Coll en torno a la producción de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl:

Urbaneja tiene hoy la visión de lo que podría llamarse la realidad lírica de un mundo en que cada cosa canta y gime como arpa vibradora (...) Escasos son los de la generación que se levanta que se hayan formado una tan noble concepción de la literatura. Para él, el arte está a punto de ocupar la categoría de religión, y piensa bien, puesto que una emoción estética sentida plenamente equivale a una plegaria (...) Para su frente, no el ático laurel, sino la corona de juncos y flores tropicales. (1966: 400-401)

Esta clase de juicios resultan naturales en las semblanzas y en los perfiles del siglo XIX, en donde se enaltece a una figura pública (en nuestro caso un escritor célebre o un joven prometedor) para difundir su obra, servir de homenaje y complementar las funciones del sistema literario. En su contexto, no solo eran útiles, sino que garantizaban el desarrollo de la vida intelectual.

Con todo, consideramos que ha sido un desatino tomar, en fechas más cercanas, estas apreciaciones como punto de partida para emitir juicios críticos sobre algunos autores que, en definitiva, no hacen otra cosa más que repetir una y otra vez los mismos elogios -o las mismas imprecaciones- como un conocimiento técnico y artístico que no es tal. Estamos convencidos de que dichos juicios representan una estrategia cuyo fin es garantizar el éxito de los trabajos publicados: al aproximarse a algún autor célebre conviene hacerse eco de lo que ya se ha dicho para darle validez a las consideraciones propias.

Por otro lado, al hablar del fenómeno del "endiosamiento" de los autores representativos no podemos dejar de comentar las apreciaciones de Luis Barrera Linares, quien afirma:

Muy poco se admiten las disidencias ante unos juicios que pueden ser peligrosos cuando se tornan demasiado repetitivos. No se tolera que el discurso crítico (consagratorio o difamante, no importa) dialogue con otros que lo contradigan y con ello no se logra más que convertir a los escritores en falsos mitos. Generalmente, se los mimetiza hasta el

extremo de transformarlos en figuras endiosadas. De ese hábito pernicioso, de esa falsa actitud tan arraigada en el medio venezolano (y latinoamericano), proviene precisamente la legión de "intocables" de la literatura continental. (1997: 15)

Como vemos, que se enaltezca la figura de un autor no es, en principio, un vicio en sí mismo, sino que se trata del producto inmediato del carácter negativo anterior: una apreciación se repite sin cambios de tal manera que se convierte en una suerte de evidencia tangible que no se puede contradecir.

Sin embargo, la mitificación excesiva de un escritor conlleva, por desgracia, una valoración contraproducente para el estudio de su obra: más allá de que se hace de ellos una figura intocable, prácticamente se imposibilita el estudio de su obra, pues todo ya se ha dicho. No se investigan implicaciones de los textos debido a que su interpretación fuera de las líneas tradicionales puede entenderse como *herejía* intelectual al tratar de manera "incorrecta" un texto. De esta forma, el encasillamiento de autores importantes en una corriente literaria o en una lectura cerrada es inevitable.

En este sentido es fundamental que nos detengamos tan solo un momento en la revisión del gusto particular de la crítica. Aquí se habla de un capricho estético en la siguiente línea: la disciplina en los primeros momentos de su ejercicio (siglo XIX) intentó demostrar la existencia de la literatura nacional. Ésta se entendió como literatura de tema venezolano. Así que se valoró de manera positiva a aquellas obras que contenían elementos marcadamente nacionalistas en todas sus dimensiones -es decir, en su estructura, en su lenguaje y, en especial, en sus temas-. Mientras que, por otro lado, las obras que no contenían estos elementos eran despreciadas independientemente de su calidad artística.

Este gusto, que en su momento quizás fue justificado, se convierte en un impedimento para el buen curso de los estudios literarios en el instante en que comienza a repetirse de manera regular en las apreciaciones críticas de los analistas modernos. De alguna manera esta visión de la literatura venezolana, que nació como un modo de consolidar la idea de la identidad en momentos de crisis, se ha convertido en un tema que no se trata directamente, pero que está presente debido a la reiteración inescrupulosa de los mismos juicios

como una forma de legitimar el trabajo del crítico y de mantener el prestigio de algunos autores.

Estos elementos son fundamentales para la comprensión del modo en que es percibida la producción literaria de Eduardo Blanco por la crítica literaria venezolana. A continuación nos detendremos en la revisión de los juicios que se han emitido en torno a la primera novela del escritor: *Vanitas vanitatum*; de ese modo pretendemos profundizar estas nociones en el caso concreto que nos convoca para ofrecer una respuesta satisfactoria que explique el motivo por el cual algunas obras son ignoradas por completo mientras otras son exaltadas una y otra vez.

VANITAS VANITATUM Y LA CRÍTICA

Vanitas vanitatum fue publicada originalmente en el año 1874. Apareció en *La Tertulia*, entre 11 de septiembre y el 6 de noviembre. No existe, cerca de su fecha de publicación, ningún comentario que se detenga en la revisión del texto. Con todo, hay que considerar que la obra se encontraba firmada con el pseudónimo de "Manlio". Difícilmente alguien hubiera podido reconocer entre líneas al prominente militar que por primera vez mostraba el fruto de su pluma a los lectores. Aun así, es posible que la obra no despertara el gusto crítico de la mayoría de los estudiosos. Habría que esperar a que terminara el siglo XIX para que este texto apareciese comentado, aunque tan solo fuera de manera parcial, en un libro que estudia la producción literaria en Venezuela. Nos referimos, por supuesto, al libro de Picón Febres que hemos citado.

En este mismo sentido, la novela volvió a ser publicada, esta vez en forma de libro, junto con el cuento "El número 111" bajo el título *Cuentos fantásticos*, en el año 1882. Esta vez, el volumen aparece bajo la firma de su autor y una ligera modificación en el título. En esta ocasión el nombre de Blanco ya es familiar en el mundo de las letras: ha publicado, un año antes, la primera versión de *Venezuela heroica* y en esa misma fecha apareció *Zárate*. Esta vez sí se pueden encontrar dos reseñas en la prensa. Ambas aparecen en 1882 en *La Tertulia*, no están firmadas y su único interés es que anuncian la publicación de la obra; no se realiza ningún tipo de comentario crítico o de interpretación en estos dos textos que tienen poco interés para nuestro trabajo.

Este silencio resulta muy significativo: a diferencia de otros escritos de Eduardo Blanco -como *Zárate* que fue muy comentada desde el momento de su aparición- *Vanitas vanitatum* no llamó la atención de los círculos literarios. No despertó el interés de los escritores y quizás tampoco del público. Dice Jesús Semprum: "La crítica verdadera ignora las obras necias y sin jugo. No tiene nada que hacer con ellas" (1986: 428). Desde esta perspectiva, una omisión es más terrible y más desgarradora que la crítica mordaz y difamatoria: la obra no reúne méritos suficientes como para ser tomada en cuenta. Esto quiere decir que para ese momento la crítica no consideraba a la novela como un texto digno de ser comentado. Tal cosa es falsa; la apreciación negativa se debe a una lectura errada del libro de Eduardo Blanco.

En este sentido, la visión que se tenía de la primera novela de Blanco no era demasiado positiva. Es más, ese silencio, entendido como una reacción negativa frente al relato ya que no se apegaba al gusto crítico de su contexto de producción, explica el motivo por el cual el libro es tan poco estudiado en fechas posteriores: nos aventuramos a proponer que fue mal visto por la crítica literaria de los últimos años del siglo XIX. Tan solo es tomado en cuenta como un apéndice de la obra de Blanco, quien alcanza la fama y el respeto de la institución literaria gracias a la publicación de obras de una naturaleza muy distinta. Si no hubiera dado a conocer *Zárate* o *Venezuela heroica* el resto de su producción sería una curiosidad en los manuales de literatura que acaso no ocuparía más que una nota a pie de página.

En resumen, los estudios literarios que se han realizado hasta ahora consideran que la obra sustantiva de Eduardo Blanco es aquella que se basa en temas nacionales. De este modo, el interés de esos estudios no se detiene en la revisión y el análisis de producciones como *Vanitas vanitatum*. Por este motivo, cuando se cita o se menciona esta narración, cosa que ocurre en pocas ocasiones, se hace con un carácter eminentemente divulgativo -tan solo se refiere su existencia- o se crítica de forma negativa para resaltar las cualidades positivas de otros textos. De este modo, podemos afirmar que, hasta el momento, la forma en que se ha tratado a la novela ha sido un tanto superficial.

Ahora bien, la primera vez que la novela *Vanitas vanitatum* aparece comentada en un libro que pretende analizar de forma sistemática la

literatura venezolana fue en el año 1906, nos referimos al estudio de Gonzalo Picón Febres: *La literatura venezolana del siglo diecinueve*.

Allí, el crítico merideño intenta definir y delimitar el sentido de la literatura venezolana. Esto lo logra a través de la revisión de los grandes nombres de las letras. Evalúa las obras a partir de las nociones típicas de la literatura nacionalistas que ya hemos comentado. De esta manera tiene una visión globalizadora que le permite enfocar sus esfuerzos hacia una concepción muy cerrada sobre lo que debía ser la literatura.

Por este motivo, Salvatore Maldera considera que Picón Febres se erige como una autoridad encargado de "vigilar" el buen gusto y el buen desarrollo de los procesos literarios (cf. 2008: 99-100). En todo caso, la postura del célebre crítico merideño es, desde nuestra perceptiva, la responsable de la legitimación de un modo de entender la crítica y la literatura que se centra en valores más ideológicos que estéticos.

En este sentido, se celebra *Venezuela heroica* por sus méritos artísticos y por sus temas, pues en ella se consolida lo que a juicio de Picón Febres debe ser la literatura nacional. Sin embargo, el resto de los escritos de Blanco no son vistos de la misma manera; por el contrario, allí se considera que sus demás obras, aquellas que no comparten un marcado gusto por los valores y el lenguaje del venezolano, no tienen ningún mérito, ya que no poseen la reflexión estética ni la maestría que el escritor maduro demuestra en sus textos posteriores.

Veamos cómo Picón Febres se refiere a la novela *Vanitas vanitatum* en el contexto de estas apreciaciones. Cabe destacar que esta visión peyorativa de la obra de Eduardo Blanco es la que aún permanece en el imaginario de nuestra tradición literaria:

Vanitas vanitatum es una fruslería, una sucesión caleidoscópica de escenas sorprendentes, en las cuales no se sabe cuál fue el objeto que se propuso el señor Blanco, pues desde luego se presta a diferentes interpretaciones. El curioso lector coge el volumen en que se ha publicado los dos cuentos por la segunda vez, y de seguido lo devora hasta el final, porque Eduardo Blanco relata con mucha animación, sin descuidarse nunca en lo que toca el

interés pasajero de la novela puramente novelesca; mas cuando alcanza el término deseado, quizás que apenas se da cuenta de una confusión de luces, de colores, de perfiles y de movimientos rápidos, revueltos en una vaguedad de sueño, de la cual no saca nada en limpio. (1972: 366-367)

El mismo autor se refiriere a *Una noche en Ferrara o la penitente de los teatinos* en términos similares. A pesar de que no es la misma obra, recibe idéntico tratamiento debido a que, desde la perspectiva del estudioso, se puede leer como una extensión de la primera novela: comparte los mismos vicios y problemas; además, las consideraciones que aquí se hacen son válidas para toda la producción de Blanco anterior a 1881. En palabras del propio crítico:

Con dificultad puede encontrarse en Venezuela una obra, más enmarañada, en que brille más la lógica por su absoluta ausencia, y en que se ven más precisos en toda sus locuras, los rasgos más salientes del romanticismo efectista (...) se entiende bien al punto que existe sin rodeos la imitación de Víctor Hugo. (Picón Febres, 1972: 367)

De esta forma vemos el germen de lo que será un *leitmotiv* en la crítica literaria venezolana: valorar positivamente al autor por *Venezuela heroica* menospreciando el resto de su producción. Además, ya observamos el segundo elemento coercitivo de su lectura: el encasillamiento en el romanticismo.

LA PERCEPCIÓN DE BLANCO

El 28 de julio de 1911 Eduardo Blanco es coronado solemnemente como "Cantor Nacional" en el Teatro Municipal de Caracas. Fruto de este acto es la publicación, ese mismo año, de un libro titulado *Coronación de don Eduardo Blanco*. Allí se recogen las intervenciones ofrecidas durante la ceremonia ofrecidas por: Diego Bautista Urbaneja, Rafael Acevedo, Pedro Manuel Arcaya y el propio homenajeado; además del programa y la descripción del evento.

Lo revelador de este librito es lo siguiente: al referirse al escritor se le denomina "insigne autor de *Venezuela heroica*" u otra expresión similar que evidencia la posición de los críticos –siempre destacando la famosa obra de 1881–; nunca se menciona otra fruto de la pluma de Blanco en esas páginas. Esto es importante ya que refleja el modo en que el escritor es percibido por sus contemporáneos y, lo que es más importante, por la crítica literaria.

Eduardo Blanco es visto como una suerte de Homero criollo que a través de su pluma combina literatura e historia para darle sentido a la tradición a la cual pertenece, desde el artístico hasta el cultural, debido a que plantea un modo de ver la realidad que se toma como válido por la crítica literaria.

Un ejemplo clásico de la manera en que ha sido percibido Eduardo Blanco por quienes se han ocupado en algún momento de su trabajo creativo lo constituye el ensayo de Santiago Key-Ayala: "La génesis de *Venezuela heroica*" recogido en el libro *Bajo el signo del Ávila: loanzas críticas*, publicado en 1956.

En el texto que mencionamos se estudia la forma en que se produjo la obra más famosa de Eduardo Blanco, sin embargo, allí vemos la síntesis de la manera en que la crítica ha valorado a nuestro autor. Esto lo observamos cuando el crítico señala:

Para mí, como para todos, la obra de Blanco es *Venezuela heroica*, sus demás trabajos, novelas, cuentos – hasta un drama – no son su obra. No es el autor de *Cuentos Fantásticos*, ni el de *Zárate*, ni el de *Lionfort*, ni el de *Fauvette*: Eduardo Blanco es el autor de ***Venezuela heroica***. Así, cuando el propio día de su muerte inicié que los venidos después de él al dolor y al placer de las letras, le rindiésemos homenaje de cariño, nuestro homenaje fue: al autor de ***Venezuela heroica***. (Key-Ayala, 1954: 185)

De esta manera percibimos no solo una postura cerrada, sino hostil frente a los libros de Blanco. Se continúa subrayando el estado inferior de las obras que no participan del tema nacional. Pero este crítico va más allá. Reduce la producción, toda la producción de un autor, a una sola obra borrando de un plumazo años de trabajo, reflexión y escritura.

De alguna manera, Key-Ayala continúa la tradición impuesta por Picón Febres. Exalta las virtudes positivas de *Venezuela heroica* por su sentido nacionalista, pero además se regodea en el gusto por su tratamiento de la historia en un sentido épico que, por algún extraño motivo, lleva al estudioso a atribuirle al autor real las cualidades de sus personajes de ficción:

Tuvo de la historia el concepto épico, la visión caballescaca, el sentido pintoresco y sonoro. Era el gran encanto de su conversación. Más que hablaba, pintaba. La estatua eminente, el rostro olímpico, el cuerpo vigoroso, la voz robusta, el acento de sonoridad simpática, el gesto amplio y el tono tan inflexible, que traducía el calor y la emoción. Nació para narrar y era narrador infatigable. (*ibidem*: 191)

Hay que recordar que la valoración positiva de *Zárate* se da en los años cincuenta a partir de los estudios de Pedro Pablo Barnola. Antes, fue una novela de tema popular que no contaba con la misma aceptación de *Venezuela heroica*, pero que tenía un mejor reconocimiento que las obras menos conocidas. Picón Febres también fue el primero en analizarla de forma ordenada, aunque se publicaron varios textos en la prensa que la comentan.

Frente a esto debemos reconocer el gran aporte de Pedro Pablo Barnola con su estudio: *Eduardo Blanco creador de la novela venezolana* de 1954. Ahí el crítico estudia la novela *Zárate* de Blanco en su dimensión estética, para luego argumentar que se trata de la primera novela de tema venezolano publicada en el país. Pero más allá de esto, tiene la virtud de rescatar una obra distinta a *Venezuela heroica*. Podemos observar que después de ser editado el libro de Barnola se reconoce a *Zárate* como un texto importante dentro de la producción artística de Blanco y, por consiguiente, digna de consideración.

Otro aporte fundamental es el realizado por Osvaldo Larrazábal Henríquez en su libro *Historia y crítica de la novela venezolana en el siglo XIX* de 1980. Este texto es significativo porque representa el primer intento de aproximación a las "obras menores" de Eduardo

Blanco, sin ningún tipo de prejuicio en su análisis. Es evidente que dada la naturaleza de esta investigación no se profundice en todas las dimensiones que ofrecen las primeras novelas de Blanco; sin embargo, es un estudio muy valioso ya que ofrece un acercamiento a la verdadera esencia de *Vanitas vanitatum*. En el apartado correspondiente, Larrazábal esboza los principales lineamientos de la obra: su posible vinculación con el romanticismo, el conflicto social que en ella se advierte, la fuerte crítica a la guerra y sus virtudes estéticas:

En *Vanitas vanitatum* hay planteamientos políticos y socioculturales que introducen a la novela en una consecución hasta entonces desconocida en el país. Se enfocan, con clara visión, problemas de gran trascendencia, como los de conciencia de clase. (1980: 83)

Sin embargo, gran parte de la crítica literaria en Venezuela no ha realizado un aporte sustantivo a la comprensión cabal de nuestro autor y en las pocas obras donde se le estudia, los críticos se regodean en la repetición de lugares comunes extraídos de los primeros lectores de sus piezas. En este sentido resaltamos la publicación de Pedro Díaz Seijas: *La antigua y la moderna literatura venezolana*, y el texto de Oscar Sambrano Urdaneta y Domingo Miliani: *Literatura hispanoamericana*.

Para ilustrar un poco esta posición veamos el siguiente juicio de Sambrano y Miliani en donde se materializa la típica visión crítica que se maneja de las obras de Eduardo Blanco menos estudiadas. Aquí se repite la idea de la imitación exagerada de autores extranjeros – imitación que, según esta perspectiva, es espantosa y raya en el plagio–, la mala construcción de los textos y la poca solidez conceptual del autor. Al llegar a este punto ya sobrepasamos la segunda mitad del siglo XX y no se habla más, al menos no directamente, del problema de la literatura nacional. Sin embargo, esta clase de prejuicios anquilosados son herencia de esta visión debido a su constante insistencia:

Si la sorpresa fue grande, la crítica fue pobre y negativa. Un Blanco afrancesado, tomando como modelo a Víctor Hugo, había escrito novelas dentro de la corriente exótica, falsa y fantasiosa (...) Después de *Zárate* y de *Venezuela heroica*, el resto de la obra publicada por Blanco, carece de interés. *Las noches del panteón* es un trabajo mediocre, y *Fauvette* no añade nada al novelista. (1972: 230-231)

Por otro lado, resulta conveniente destacar la siguiente afirmación de Pedro Díaz Seijas refiriéndose a la novela *Zárate*. Aquí volvemos a la repetición del tópico anterior, de nuevo se valoran positivamente un puñado de obras mientras que el resto se menciona tan solo en términos peyorativos. Lo relevante de este crítico es que refiere abiertamente las *cualidades*, a su juicio, negativas de las obras de Blanco con una admirable capacidad de síntesis:

Realmente aparece una considerable lista de plantas típicas venezolanas; pero da la impresión de que hubiesen sido dichos nombres entresacados con estudiada intención de una libreta de apuntes, para ser luego acuñados en una descripción que tiene toda la artificiosidad de aquellas páginas llenas de extravagancias que Dn. Eduardo escribió con no menos extravagantes títulos, como *Una noche en Ferrara*, *El número ciento once*, *Vanitas vanitatum*, *Las noches del panteón*. (1966: 259)

En estos libros se repite, de forma casi idéntica, la valoración positiva de *Venezuela heroica* y solo se menciona la existencia de otras obras del autor. En este sentido, reconocemos la importancia de estos textos como escritos divulgativos, sin embargo, miramos con malos ojos que no valoricen, aunque sea parcialmente, los vicios o virtudes que pueden tener las creaciones poco estudiadas. La repetición constante de los mismos argumentos, ya anquilosados a nuestro juicio, no aportan absolutamente nada al conocimiento de la obra general de Eduardo Blanco.

Por otro lado, es importante señalar el trabajo de Edoardo Crema en torno a nuestro autor. En su libro *Interpretaciones críticas de*

literatura venezolana dedica un capítulo al estudio de Eduardo Blanco y de su *Venezuela heroica*. De este modo, el crítico realiza una aproximación que se aleja de la tradicional (es decir, de la misma repetición de las ideas de Picón Febres y otros) y se detiene a revisar los textos desde una perspectiva más adecuada: allí revisa el carácter "histórico" de las obras, su vinculación con el romanticismo y se detiene en investigar si realmente se trata de una epopeya.

Más reciente es el aporte hecho por Carlos Sandoval en su libro *El cuento fantástico venezolano en el siglo XIX*. Esta obra es sustantiva ya que estudia una manifestación literaria en parte ignorada por los críticos anteriores, como lo es el cuento fantástico; en este sentido rescata la figura de Blanco, más allá de *Venezuela heroica*, como un escritor representativo (entre los mayores) del género en cuestión, es decir, del relato fantástico. Allí estudia, someramente, su aporte y el mérito de dos de sus cuentos: "El número 111" (1874) y "Claudia".

Solo como marco de referencia mencionamos que, fuera de Venezuela, también se ha escrito sobre Eduardo Blanco. Muchas de las obras extranjeras repiten la visión clásica que se tiene de nuestro autor en el país. Sin embargo, confesamos que, a efectos de esta investigación, estos libros tienen poco interés para nosotros. Únicamente como ejemplo mencionamos el texto de Enrique Anderson Imbert: *Estudios sobre escritores de América* (1954). Allí se cita brevemente el nombre de Blanco como autor de *Venezuela heroica*.

Por desgracia, debemos reportar que, más allá de lo que hemos presentado, no existen más materializaciones de la crítica que se detengan en el estudio de *Vanitas vanitatum*. Sin duda, es posible encontrar muchos textos que hablen sobre *Venezuela heroica* o sobre *Zárate*, pero en ellos solo con mucha suerte podremos encontrar una línea que nos informe de la existencia de otras obras del autor. Ramón Díaz Sánchez, en la semblanza que compuso en homenaje a los fundadores de la Academia Nacional de la Historia, tan solo nombra el título de sus libros menos conocidos como una mera curiosidad, más allá de que no se aventura a emitir ningún juicio crítico sobre ninguno de ellos (cf. 1988: 269-272).

¹ Este cuento es recogido en el libro *Tradiciones épicas y cuentos viejos*. Es un volumen sin fecha publicado por la librería Paul Ollendorf de París. Fue compilado por la viuda de Eduardo Blanco algunos años después de la muerte del escritor. Key-Ayala, en el libro que hemos citado, asegura que fue publicado en 1914 (cf. 1954: 179).

ESTEREOTIPOS Y LITERATURA NACIONAL

Ahora bien, ¿por qué se da esta disparidad de criterios?, ¿por qué algunas obras de Blanco son exaltadas y otras son ignoradas? A nuestro entender la respuesta es muy clara: la crítica literaria nacionalista se impuso en el siglo XIX porque era necesaria para iniciar los estudios literarios en el país. A través de ella se pudieron establecer los conceptos básicos para estudiar de manera sistemática la producción que se escribía en Venezuela.

De esta forma, desde la crítica se impone un canon que se convertiría en la herramienta indispensable para el acercamiento a una obra literaria. Salvatore Maldera demuestra en su trabajo que existen cuatro aspectos fundamentales en la creación de este canon: en primer lugar, habla de una gran narrativa que dictamina la organización de sus temas en la "historiografía oficial"; luego emplea el concepto de uniformidad para referirse al modo en que se tratan los temas en la literatura nacional en función a una realidad única que debe identificarse a lo largo de todo el texto, a lo que luego refiere el concepto general del proyecto nacional, según el cual la función de los textos va mucho más allá de lo eminentemente literario para adentrarse al área de lo social (siempre en función de la unidad política y en la unificación de los valores venezolanos). Por último, todo esto se funde en una estética nacional que debe reflejar el lenguaje, las costumbres y los temas venezolanos desde una perspectiva realista (cf. Maldera, 2008: 103).

Esta visión de la literatura se hizo tan eficiente que se tornó una realidad aceptada de forma unánime. En su momento, permitió el desarrollo saludable de la disciplina que, poco a poco, se fue profesionalizando hasta alcanzar su plenitud en el momento en que los críticos se vinculan con la formación literaria en las universidades, y la crítica adquiere su estatus de sistematizadora de la literatura.

Sin embargo, a pesar de todos los aportes, la mitificación de los grandes nombres de la literatura del siglo XIX llevó a que estos se convirtieran en personajes de leyenda. Es decir, hasta hoy ha sido imposible llevar a cabo una aproximación a sus obras que no compartiera las valoraciones de la institución literaria.

Esto ocurrió con Eduardo Blanco. Por el espíritu nacionalista de la crítica literaria del momento en que le tocó vivir, solo se valoraron las piezas de temas venezolanos ya que el resto de sus textos socavaba, de alguna manera, los conceptos que sostenía la institución. Por otro

lado, sus contemporáneos hicieron de él, en tanto persona, un semidiós. Los críticos posteriores se limitaron a repetir los juicios en torno a sus obras poco conocidas sin producir nuevas reflexiones que permitieran aumentar el conocimiento sobre los libros del autor.

En los últimos años (realmente a partir de los años ochenta con los estudios de Larrazábal) algunos críticos han mostrado cierto interés por estas obras de Blanco, pero casi siempre con intenciones tangenciales tal como lo hace Sandoval, quien se aproxima al escritor en su estudio citado y rescata dos de sus relatos más importantes.

Con todo, es posible que Eduardo Blanco agradeciera estos esfuerzos y cualquier otro que se haga en el futuro, ya que su concepción en torno a la crítica literaria era muy distinta a la de sus comentaristas. En uno de los pocos documentos en donde comenta la labor de esta actividad, el prólogo a la novela *Los dos avaros* de José María Manrique, sostiene:

Un prólogo es a un libro, lo que el puente levadizo es a una fortaleza: la entrada más segura y expedita para aquellos que, malhallados con la dificultad de salvar fosos y escalar almenas, confían al espionaje de una astuta curiosidad el reconocimiento de la plaza antes de dar el asalto (...) Varían las opiniones de los críticos en cuanto a que deba ceñirse en el desempeño de su difícil cometido; opiniones y preceptos, cual más, cual menos, justos o razonables, mas no en perfecto acuerdo con el humilde parecer del que traza estas líneas. (1969: 5)

En otras palabras, lo mejor que puede hacer un crítico, según Blanco, es servir de puente entre el lector y el texto. Podemos afirmar que la crítica literaria no le ha tratado de la mejor de las maneras. Por eso, si deseamos estudiar de forma eficiente la obra de un escritor es necesario considerar todos sus libros, con sus luces y sus sombras, porque revelan una dimensión diferente del pensamiento y de la escritura de un autor. Además, hay que considerar que al enfrentarnos a grandes escritores, y Blanco lo es, difícilmente se encontrarán desperdicios en sus piezas. Por el contrario, cada una de ellas representa un punto de vista diferente dentro de su concepción estética.

REFERENCIAS

- Barrera, L. (1997). *Desacralización y parodia. Aproximación al cuento venezolano del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila.
- Coll, P. E. (1966). *Pedro Emilio Coll*. Caracas: Academia Venezolana de la Lengua.
- Crema, E. (1951). *Interpretaciones críticas de literatura venezolana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Díaz Seijas, P. (1966). *La antigua y moderna literatura venezolana*. Caracas: Ernesto Armitano.
- González Paredes, R. (1987). *En el brocal de la crítica literaria. Discurso de incorporación*. Caracas: Academia Venezolana de la Lengua.
- Infante, Á. G. (2002). *Primeros momentos del pasado crítico*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación-UCV.
- Key-Ayala, S. (1954). Eduardo Blanco y La génesis de *Venezuela heroica*. En: E. Blanco. *Las noches del panteón (183-203)*. Caracas: Línea aeropostal venezolana.
- Larrazábal Henríquez, O. (1980). *Historia y crítica de la novela venezolana en el siglo XIX*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Maldera, S. (2008). *Crítica, normativa y práctica: la novela nacional*. Trabajo de Grado no publicado. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Miliani, D. (1988). Dialéctica de la crítica literaria en Venezuela. En: G. Jiménez Emán (Comp.), *El ensayo literario en Venezuela*. T. II. (391-412). Caracas: La casa de Bello.
- Pícon Febres, G. (1972). *La literatura venezolana del siglo XIX*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.