

LOS RASGOS DEL ESCRITOR A TRAVÉS DE *JULIÁN Y PASIONES* DE JOSÉ GIL FORTOUL<sup>1</sup>

Leopoldo Plaz Alemán  
Escuela de Letras-UCV  
rojodeletra@terra.com.ve

RESUMEN

En este Trabajo se examina la obra narrativa de José Gil Fortoul. Célebre por haber escrito la primera historia sistemática de Venezuela, el doctor Gil fue, en rigor, un polígrafo. Su incursión en la novelística se inicia en 1888 con *Julián* (esbozo de un temperamento), la única de las tres composiciones que, señala la crítica, posee estructura y forma de novela. Y es que su prosa creativa no pudo eludir la pesada losa del positivismo latinoamericano del siglo XIX: el historiador y diplomático destacó como uno de los más señeros practicantes y difusores de ciertos postulados de esa Escuela filosófica. No obstante, las piezas del venezolano contienen elementos dignos de analizarse a la luz del tema del escritor incomprendido o imposibilitado de completar una obra; un tópico, curiosamente, más propio de un modernista antes que de un fervoroso *novelador* marcado por la filosofía positiva.

**PALABRAS CLAVE:** narrativa venezolana, siglo XIX, personaje escritor, novela.

ABSTRACT

This paper examines José Fortoul's narrative work. Fortoul became famous for having written the first systematic history of Venezuela. Doctor Gil was, honestly, a polygraph. His incursion in the novel begins in 1888 with his work *Julián* (outline of a temperament). According to criticism, this novel is the one of three compositions which has the form and the structure of a novel. In the XIX century, his creative prose could not avoid the heavy flagstone of Latino American positivisms. This historian and diplomatic stood out because he was one of the most unique practicing and diffuser of some postulates of that philosophical school. Nevertheless, the pieces of this Venezuelan author contain some elements worth of being analyzed in the light of this subject: a misunderstood writer or a writer unable to finish a piece. Strangely, this topic would be more typical of a modernist rather than a fervent author of novels marked by positive philosophy.

**KEY WORDS:** Venezuelan narrative, XIX century, writer character, novel.

Los primeros positivistas de Venezuela contaron con una revista exclusiva para la divulgación continua de sus ideas científicas, cuando la ciencia se redefinía para incluir la historia, la filosofía y demás como *ciencias sociales*. Su nombre era *Vargasia*, y de 1868 a 1870 se publicó en Caracas como Boletín de la Sociedad de Ciencias Físicas y Naturales, en

<sup>1</sup> Presentado originalmente como Ponencia en las **VIII Jornadas de Investigación Humanística y Educativa**. Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela. Caracas 26-28 de noviembre, 2003.

un total de siete fascículos donde participaron Aristides Rojas, Adolfo Ernst, Gerónimo Blanco y varios más. Otras eran las publicaciones “creativas” y satíricas: *La Charanga* y *El Jején*, con intenciones opositoras contra políticos como Juan Crisóstomo Falcón y Antonio Guzmán Blanco. Sin embargo, el positivismo caló decisivamente entre la juventud ilustrada de Venezuela a través de los espacios universitarios, con la difusión de los nuevos postulados de Comte, Spencer, Darwin y Lamarck, en las voces e ideas de Ernst y de Rafael Villavicencio. Desde sus respectivas cátedras, éstos aplicaban tales ideas a las distintas ramas del conocimiento. Mientras tanto, dentro de las mismas aulas pero en el otro lado, el joven José Gil Fortoul recibía ávidamente no sólo aquel cúmulo positivista, sino también el formato que él mismo preferiría posteriormente para su comunicación y disertación: la tertulia.<sup>2</sup> Para aquella época, los debates eran el medio más concurrido para el intercambio y la argumentación del pensamiento entre las elites.

Paralelamente, en la década de 1880, un creciente número de títulos comenzó a enfilar en la búsqueda de los tonos propios de una literatura patria. Novelas como *Zárate* y *Peonía* ya insinuaban las líneas regionalistas que perfilarían a esta urgida literatura. A mediados de esa década, el aún joven doctor Gil Fortoul partía hacia Europa a representar al país en distintas ciudades. De este gran viaje, su estada en Madrid le resultará la más fecunda y gloriosa para los efectos de su verdadero arte: la retórica. Practicado con esplendor ante sus contertulios del Ateneo de Madrid o de la Sociedad Iberoamericana.

## DOBLE PARÉNTESIS

Tanto el bagaje positivista de su carrera universitaria como las felices anécdotas de su período en España serán influencias determinantes que Gil Fortoul plasmará dentro de ese paréntesis creativo que fueron sus tres novelas: *Julián*, *¿Idilio?* y *Pasiones*. Paréntesis en dos distintos ámbitos: uno, el de la trayectoria escritural de Gil Fortoul, y el otro, el de la historia de la novela venezolana propiamente. Las franjas delimitadas por esos paréntesis se cruzan, y ese cruce es justamente lo que estudiaremos.

*Julián* y *Pasiones* abordan directamente un tema que las novelas precedentes y consecuentes (al menos hasta principios del siglo XX) en nuestro país no profundizaron: el tema del escritor.<sup>3</sup> Ambas novelas coinciden en sus puntos de partida en tanto el protagonista de cada una es un intelectual cuyas aspiraciones y percepciones tienen como eje la escritura de una novela que cumpla con su ideario continuamente expuesto entre suspiros, discusiones y monólogos. Tal ambición enfrentará sin éxito muchos escollos de distintas indoles, pero

2 “Ideológicamente, los años caraqueños fueron para Gil Fortoul de arduas polémicas en defensa del Positivismo, contra las argumentaciones escolásticas de los sacerdotes Estévez y Rodríguez e, incluso, con el Arzobispo de Caracas, Doctor Juan Bautista Castro”. (Miliani, 1992: 151)

3 Osvaldo Larrazábal ha considerado el tema como destacado pero de menor importancia al lado de otros tres “fundamentales” en las novelas de Gil Fortoul: “la defensa del lema positivista del orden para el progreso; la interpretación que hace sobre la forma de constitución y actuación de nuestra sociedad; y el planteamiento acerca del caudillismo, sus circunstancias y sus consecuencias” (1980: 211).

siempre derivando en la obra frustrada. A la par, en el otro ámbito parentético, la recepción de las novelas de Gil Fortoul en Venezuela no fue ni la mínima esperada por cualquier escritor.<sup>4</sup>

### EL DILETTANTE DILATADO

Enrique Aracil, protagonista de *Pasiones*, puede tomarse como el ideal del activista (meramente) intelectual. El proyecto literario que sostiene reduce todos los ámbitos de su vida a motivos que enriquecerán sus creaciones escritas. Sus dos carreras universitarias de Derecho y Medicina, son justificadas como simple medio para "adquirir la mayor suma posible de conocimientos para que sirviesen de base filosófica a sus producciones literarias" (Gil Fortoul, 1956: 158). Al cabo de cierta conversación sostenida con Castel sobre Angelina y sus afectos, su propósito queda explícito: "Observaré la pasión volcánica del uno y veré cómo nace la inclinación amorosa de la otra. Ganaré en ello siquiera un asunto de novela simbólica" (*ibidem*: 247). Cualquiera de sus movimientos deberá premiarse con la obtención de una imagen o motivo útil para sus *embriones* literarios.

Al igual que su colega Julián, Enrique cuenta con el don de la retórica pero reforzado con la profundidad del pensamiento reflexivo y despojado del impulso visceral. Él lo emplea en su carrera, en sus tertulias nocturnas de las plazas, en las sesiones de los "Amigos de la Ciencia" e incluso en su cómoda estada carcelaria. En esos escenarios es respetado y tomado como voz siempre digna de atender y muchas veces sus ideas serán las bases de las resoluciones tomadas. En cuanto a la práctica de la escritura, cuenta desde el comienzo de la novela con un *libraco* (de tema desconocido, por cierto) elogiado por la crítica y con una nada despreciable acogida del público lector. Sin embargo, refiere a sus amigos su insatisfacción con esta obra y el proyecto de publicar otra dentro de los siguientes meses, aunque no tiene determinado el tema ni el género.

Desde aquí se comienza a esbozar el rasgo de lo que la obra literaria resultará para los dos escritores: *insatisfacción*, la mayoría de las veces determinado por la *inconclusión*. Aracil tampoco concibe el término de sus creaciones. Si bien para una publicación regentada por sus amigos aporta un capítulo de su novela sobre un ministro (nunca se supo si la terminó, sólo se sabe que todos ellos fueron apresados a causa de esa revista). Para el segundo número Aracil se niega a colaborar. Los escritos que compone para Angelina también son ejemplo de descontento por la propia obra, ya que por estar su autor tan pendiente del estilo, el mensaje se diluye y la destinataria entiende todo lo contrario de lo que quiso demostrarle Enrique.

A esas muestras sigue una serie de esbozos que sólo se avistan en sus erupciones. Nunca se escribe la obra anhelada por los deseos de Aracil; idéntico caso ha sido el de Julián. La causa probable es el *dilettantismo*.

El *dilettante* es definido por María Moliner en su diccionario (1996) como "la persona que cultiva un arte por pasatiempo, sin capacidad suficiente para ejercitarlo seriamente". Una concepción que se ajusta al desempeño que Aracil realiza como escritor y que contrasta con

---

4 Domingo Miliani refiere, como algo nada sorprendente, que *Julián*, "la pequeña novela de Gil Fortoul, ambientada en Madrid, pasara poco menos que inadvertida." (1992: 151)

el extraño acento de virtud que él trata de imprimirle a esta palabra. Al cabo de la obra, los hechos desmitifican a Aracil (mientras anuncia él más proyectos) en tanto resulta comparable al difunto Julián en eso de ser “soñador por método”.

### PARÉNTESIS ILEGÍTIMOS DE JOSÉ GIL FORTOUL

Rafael Di Prisco ha hecho la siguiente afirmación después de estudiar todo un *corpus* de novelas que incluye la trilogía de Gil Fortoul:

Una de las peculiaridades de la novela venezolana del siglo XIX y comienzos del siglo XX (...) es la deficiencia en el dominio de los instrumentos técnicos de creación, que se traduce en lo que podría llamarse la intervención ilegítima del escritor. Por tal debe entenderse la proyección, inconsciente tal vez, del novelista sobre el mundo novelesco que él mismo ha creado. (Di Prisco, 1969: 108)

Según Larrazábal, la voz del autor concreto “está en todas partes del libro”. No obstante, Picón Febres planteó una hipótesis: “si la obra es autobiográfica en buena parte de su acción, que es lo que yo creo” (1972: 376), habría que estudiar entonces más sobre la vida de Gil Fortoul, pero para demostrar la tesis contraria a la autobiográfica. De hecho, él mismo, en una composición posterior a sus novelas, refiere su *alter ego* novelesco: “Mi compañero Aracil, mi más íntimo compañero en toda suerte de diversiones literarias, quien anda en estos días vagueando por Caracas...”<sup>5</sup>

Partiendo de estas conexiones, podemos ver que los límites de Julián y Aracil son sombras de los límites de su mismo tenor. Las incursiones de Gil Fortoul en la narrativa le sirvieron como experiencia patente ante la realidad de la creación literaria. Por una parte, sus novelas como documentos de la época y del positivismo aplicado al estudio social resultan valiosos legados, pero como novelas que articulen una secuencia de acciones atractivamente entramada, no fueron bien recibidas por varias generaciones de críticos. Di Prisco prefería llamarles, antes que novelas, “tres ensayos novelísticos” (1969: 153), ya habiendo dicho que se trató de productos “de juventud y que su autor se dejó vencer por el espíritu científico en que se [formó]” (*ibidem*: 48).

Asimismo, Picón Febres afirmó -hablando de *Julián*- que “la acción es casi nula”, y refiriéndose a *Pasiones* dijo: “tiene algo de novela por la intervención poco sensible de Angelina (...) [sus] capítulos no muestran una ilación continua; cada uno puede leerse con prescindencia, sin que nada le falte o le sobre.” (1972: 376-378)<sup>6</sup>

Larrazábal alegrará luego que esta última (*Julián*) es una “novela de tipo discursivo con mucha densidad de pensamiento que impide de cierta forma la actuación novelística de los

5 Cfr. su “Sinfonía inacabada”, *Obras completas* (1956), vol. VII.

6 Vale la pena aclarar ante la ambigüedad de la expresión “poco sensible” en la cita, que optamos por pensar que la aparición de Angelina en la trama es poco determinante para los efectos narrativos, pero es la única que provoca tensión. De modo pues que la señorita nunca fue *insensible*.

personajes", y que además "no hay un seguimiento en la trama que importe mucho." (1980: 208)

En 1904, Gil Fortoul halló una forma pública y muy lícita para exponer sus alegatos a favor de sus novelas dentro del contexto de la literatura venezolana: su ensayo ganador del certamen de *El Cojo Ilustrado*. Allí, tras hablar moderadamente de otros autores, refiere en tercera persona datos que en algunos casos no se desprenden espontáneamente de las obras. Sobre *¿Idilio?* indica que el "autor olvidó sus teorías" (detalle que más bien aplaudió Picón Febres) y que su "forma es floja y monótona". De *Julián* había destacado las ideas sobre la escritura con una copiosa cita. Sorprende que de *Pasiones* afirme que pretendió "ser una serie de cuadros destinados a estudiar ciertos aspectos del alma nacional". La dudosa fidelidad de esos cuadros quizás se deba a que fueron contemplados y/o recordados desde Europa. Al final, el crítico aprovecha la única ocasión para tomar la voz omnisciente, y dice de *Pasiones* que:

Concluye con el anuncio de otra obra de inspiración y propósito socialistas... propósito que el autor no realizó, prefiriendo desde entonces abandonar la producción puramente literaria para dedicarse a escribir libros de ciencia. La iniciativa revelada en *Pasiones* de algo que pudiera llamarse "literatura social" o el intento de fijarse más en la agrupación que en el individuo, no ha hallado aún continuadores en Venezuela. (*El Cojo Ilustrado*, 15 de enero de 1904, p. 24)

Recordemos que Aracil anunció conclusivamente, al finalizar *Pasiones*, que el próximo paso sería analizarse a sí mismo (¿no es eso fijarse más en el individuo?) Valga entonces ese apartado como formal abdicación, sin revelar causas sino consecuencias. Veremos un poco más adelante que, en el más romántico estilo, la relación entre Gil Fortoul y la escritura será idílica.

La condensación de los principios positivistas reclamaba otro medio, y la novela exigía dinámicas y contenidos más atractivos para esa masa de lectores que no habían viajado a España ni frecuentaban sociedades eruditas. José Ramón Medina ha determinado que el positivismo "en el campo literario va a influir notablemente en todos los órdenes; en la novela y el cuento, por ejemplo dentro de la tendencia modernista. Sin embargo, será en el ensayo propiamente donde el positivismo encontrará su justo y verdadero cauce de expresión." (1991: 184)

Así, pues, como novelas, las obras de Gil Fortoul fueron buenos ensayos. En otros aspectos, los relativos a las corrientes que fluyen a través de cada obra (y no al revés) los paréntesis abiertos por José Gil Fortoul fungieron de agujeros negros, atrayendo hacia sí cuanto tendencia circulaba en los planos paralelos de la consciencia y de la inconsciencia.

## ROMÁNTICO LASTRE

Si bien se ha proclamado que *Julián* y *Pasiones* rompen con la tradición romántica de la estructura idílica (entre hombre y mujer)<sup>7</sup>, otros rasgos del romanticismo persisten. Julián

7 Un desarrollo de esta afirmación puede hallarse en Milliani (1992).

Mérida fijó posiciones cuando vociferó ante su grupo de amigos que “inmovilizarse en el arcaísmo es tan nefasto como precipitarse en las vaguedades del romanticismo”. Pero la crítica le ha atribuido el influjo predominante a esta tendencia, sin esconder la contradicción que supone. Julio Planchart arguyó que “*Julián*, más que psicológica, es romántica, aunque escrita con elementos distintos de los usados por el romanticismo e intención contraria” (1942: 370). Más cortés será la versión de Larrazábal: “la novela, sin embargo, no está exenta de resabios románticos” (1980: 204). Por último, Di Prisco especifica que “hay casos como en *Julián* (...) en que la constante romántica, predominante desde un punto de vista literario, entra en conflicto con la significación de la obra y la formación ideológica del autor.” (1969: 104)

Posiblemente, en el joven José Gil Fortoul se engendró un desafío derivado de su formación e inquietudes científicas mezcladas con las recientes lecturas de nuevas tendencias (en su idioma original muchas veces) como el naturalismo de Emile Zola. Este desafío venía signado por el estigma de la escritura. Ya la poesía había sido plasmada y pasmada en lo que constituyó *La infancia de mi musa* (1879). La narrativa sería el siguiente paso y de acuerdo con los sesgos positivistas, debería ser una novela experimental. El mérito de nuestro autor fue el de enfrentarse como un primerizo a tantos vientos justo en la encrucijada, justo donde convergen o chocan. Desde el sur le venía el tibio viento del romanticismo, ya bien corrido en América del Sur. Desde el noreste, pero sin gran precisión acerca de sus características (como los fenómenos recién descubiertos) el dilatado viento del naturalismo. Arremolinándose con ímpetu bajo sus pies, el frío huracanado del positivismo, con sus confusas termas oliendo a tierra criolla. Y alrededor de su cuello, un brioso tramontano sólo conocido (acaso) por él. De este cruce salieron volando las páginas de *¿Idilios?, Julián y Pasiones*.

Una de las primeras fuentes del positivismo fue el “Discurso” de Augusto Comte, y uno de sus preceptos se resume en que “la pura imaginación pierde irrevocablemente su antigua supremacía mental y se subordina necesariamente a la observación”. La imaginación pierde con esto potestades en la religión y la superstición, favor hecho a la ciencia; pero también implica daños a terceros: la creatividad necesita de la imaginación, muchas veces despojada de lógica alguna. Esta grave mella parece ejemplificarse en las novelas de Gil Fortoul, que si bien pudieron basarse en observaciones objetivas sobre personajes especiales pero reales, se petrifica con el estaticismo escénico que supuestamente es compensado por los deleites intelectuales que sufren aquéllos.

Realmente se basan en las pruebas al intelecto, no sólo al de cada protagonista, sino también al de ese lector que es otra víctima de la idealización que el mismo escritor ha procurado.

El viejo romanticismo va a seguir soplando con dos flujos atípicos entre sus trayectorias. Uno es el idilio estructurador, pero entre el artista y su obra perfecta (e inacabada). El escritor, sea Aracil o Mérida, padece las vicisitudes que se interponen entre su amada (la escritura de la buena novela) y él (el diletante). El desenlace se adivina: la obra nunca se perpetra.<sup>8</sup> El otro flujo toma un atajo subterráneo y converge con el modernismo en el último aspecto.

<sup>8</sup> Las esperanzas de que sucediese la fruición más allá del término de cada novela quedan castradas de distintas maneras. Julián murió y Enrique no tendrá otra novela donde iniciar libro alguno, ya que Gil Fortoul renunció a la narrativa.

## EL PESIMISMO, CONTAGIO ENTRE ROMÁNTICOS Y MODERNOS

La instantaneidad caracterizó los pasos de Julián, al igual que los capítulos que los presentaron. Sus pulsiones libidinosas no trascendieron la anécdota. Desde el momento cuando fracasa, tratando de redactar un artículo, se nubla su esperanza y las razones para escribir se reducen al ocio o al dinero (que jamás recibiría). Su contacto con las mujeres se degenera hasta llegar al enamoramiento. En otras páginas, Aracil tampoco desafía a la instantaneidad y sólo concibe la trascendencia a través de sus escritos (inacabados, por demás). Angelina y Castel (pero por separado) se confunden y se rinden con seria facilidad ante las imposibilidades idílicas. Entre las conversaciones del grupo, sólo Delsol promueve el activismo con el anhelo de revolucionar el orden político y social imperante. El resto de los amigos, principalmente Lodi, revelan un claroscuro de conformismos donde prevalecen los que éste llama *temperamentos flemáticos* cuando pregunta ante todos: "¿por qué la acción resulta inútil, terminando en el aborto de todas las buenas intenciones, en el fracaso de los más simpáticos proyectos?" (Gil Fortoul, 1956: 182). Entre las respuestas, Aracil le precisa que "la época en que vivimos es radicalmente pesimista, y luego dice que agotados los viejos ideales, el porvenir se nos presenta oscuro". Está en la pasividad la mayor comunión de los personajes de Gil Fortoul, por encima de sus arrebatos y disyuntivas.

"Una de esas constantes (románticas) de asombrosa fidelidad (...) es la tendencia pesimista. A través de ella se tratan los más diversos temas, desde los de puro sentido humano hasta aquellos donde se esboza un contenido ideológico o se hace una elemental crítica a la realidad nacional" (Di Prisco, 1969: 104, nota 35). El vestigio del romanticismo será entonces el atrayente pesimismo dentro de la trilogía de Gil Fortoul, mas no debemos tomarlo como fuente única.<sup>9</sup> El mismo Di Prisco amplía diciendo que "conviene precisar que este sentido pesimista en la novela venezolana no es privativo del modernismo"; pero lo caracteriza. Miliani ha sugerido que el cosmopolitismo de Gil Fortoul lo vincula con el naciente modernismo latinoamericano. Sin embargo, es posible que de este movimiento se apresurara a tomar (quizás sin plena conciencia) el ya nombrado pesimismo, con resonancias de decadentismo.

## LO POSITIVO DEL PESIMISMO O UNA MANERA DE CONCLUIR

*El orden para alcanzar el progreso* era la consigna básica del positivismo en Venezuela. Pero se sabe que en este *ismo* nunca faltaron contradicciones derivadas de las forzosas adaptaciones que sufría de acuerdo con las necesidades de gobernantes e intelectuales de turno. Uno de esos aspectos contradictorios es la falta de esperanza. Los postulados deterministas que exigían una justificación científica para todos los hechos, de cierta manera imponían también el conformismo. Por ejemplo, la teoría del *gendarme necesario* o *el cesarismo democrático* pretendía adormecer las voluntades (rebeldes o no), ya que hallaba cierta justicia en eso de atenerse a las órdenes de alguien que por una suerte de "selección natural" dentro del ámbito político y social, ha alcanzado el mando de una población. El señorito Lodi (*Pasiones*), lo explica:

<sup>9</sup> En *¿Idilio?* el niño Enrique, aparte de la caída de su fe en el maestro y el sacerdote, sufre la pérdida total de su pequeña amada. Al cabo de todo solo profesará confianza en los libros de ciencia, preferiblemente ateos.

El mal no está en las instituciones, ni en la conducta de los gobernantes, sino en la sociedad misma (...) y tiene que resignarse a vivir bajo el pie de un tirano o en plena anarquía. Y entre ambos males es preferible el de la tiranía, con tal que el tirano no sea ni demasiado cruel ni demasiado ignorante (...) Los que vengan después de nosotros no verán sino lo bueno y olvidarán lo malo. (Gil Fortoul, 1956: 167)

Según ideas como esta, el libre albedrío, el que pone a cada cual a decidir por sí mismo, no vale la pena comparado con la tranquilidad de tener a alguien que falle por nosotros, aun en detrimento de nuestros derechos. Ideas como estas, que desde los períodos de Antonio Guzmán Blanco hasta la muerte de Juan Vicente Gómez maquillaban a la tiranía, desesperanzan a cualquiera que se tome en serio la tarea de concientizar la condición del ser humano inserto en una sociedad de semejantes.

Sin quitarle méritos como sociólogo y funcionario, el novelista José Gil Fortoul ha de ser visto como uno de estos positivistas que se trató de acomodar entre las premisas de esta filosofía, y al ajustarse, consiguió éxito como quien conoce al máximo las reglas de un juego. Ángel Cappeletti los identificó bien:

Formados en el ámbito positivista y evolucionista de la Universidad Central, durante la época guzmancista, esos juristas, historiadores y sociólogos no tienen otras perspectivas filosóficas ni logran visualizar, en sus investigaciones, posibilidades metodológicas diferentes (que ya por entonces se presentaban en Europa) (...) Ven en los "hechos" la única realidad. (...) Son incapaces de insertarlos (pese al proclamado organicismo spenceriano) en un todo dinámico y de supeditarlos al devenir. (1994: 31)

Las novelas de Gil Fortoul no logran encajar en la historia de la literatura venezolana como parte de un proceso que implica acción y reacción. Por eso constituyen un paréntesis dentro de ésta y son perfectamente olvidaderas. Lo social de sus propósitos sólo se vislumbra en el enfoque que se les da a sus personajes (unos reaccionando mínimamente con los otros). La obra de cada uno de los tres escritores (Aracil, Gil y Mérida) es concebida sin fines altruistas, más bien con un ego aislado que necesita reafirmarse a través del despliegue –y encomio– de ciertas virtudes que solapan otras graves carencias. No creemos que el doctor Gil Fortoul lo desconociera, ya que él mismo cerró (por escrito, por supuesto) el paréntesis que abrió en su vasta obra para escribir novelas experimentales, y desde entonces poder *dedicarse a hacer libros de ciencia*. Y tal vez éste le haya parecido, al igual que el otro par de paréntesis, completamente prescindible.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cappelletti, Á. (1994). *Positivismo y evolucionismo en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila.
- Di Prisco, R. (1969). *Acerca de los orígenes de la novela en Venezuela*. Caracas: Dirección de Cultura, UCV.

- Gil Fortoul, J. (1956) [1892]. *¿Idilio?* En *Obras Completas*. Vol. VI. Caracas: Ministerio de Educación.
- \_\_\_\_\_. (1956) [1888]. *Julián*. En *Obras Completas*. Vol. VI. Caracas: Ministerio de Educación.
- \_\_\_\_\_. (1956) [1895]. *Pasiones*. En *Obras Completas*. Vol. VI. Caracas: Ministerio de Educación.
- Larrazábal Henríquez, O. (1980). *Historia y crítica de la novela venezolana del siglo XIX*. Caracas: Instituto de Investigaciones Literarias, UCV.
- Medina, J. R. (1991). *Noventa años de literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Miliani, D. (1992). *País de lotófagos. Ensayos*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Moliner, M. (1996). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- Picón Febres, G. (1972). *La literatura venezolana en el siglo XIX*. Caracas: Presidencia de la República.
- Planchart, J. (1972). *Temas críticos*. Caracas: Presidencia de la República.
- Polanco Alcántara, T. (1983). *Gil Fortoul: una luz en la sombra*. Caracas: Monte Ávila.