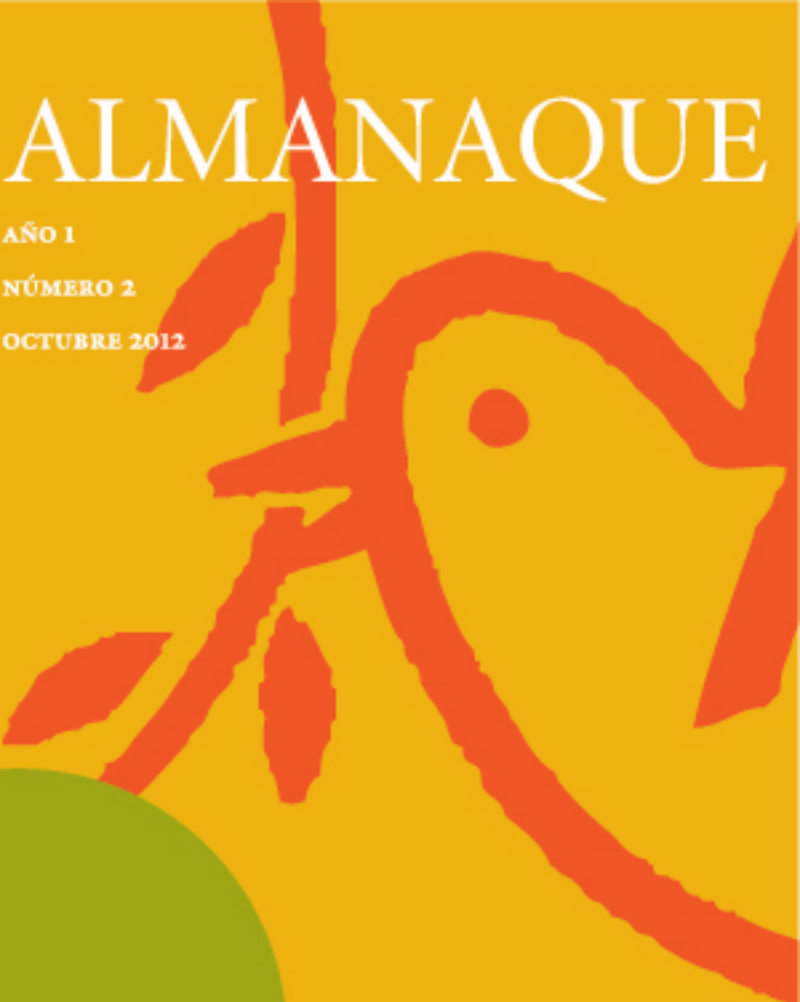


ALMANAQUE

A large, stylized red bird, possibly a dove, is depicted in flight across the upper half of the cover. The bird is composed of thick, expressive red brushstrokes. Its head is turned back, and its wings are spread wide. The background is a solid yellow-orange color. In the bottom left corner, there is a large, solid green circle.

AÑO 1

NÚMERO 2

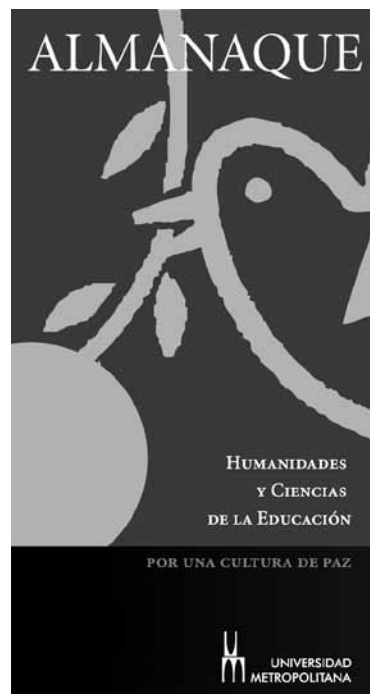
OCTUBRE 2012

HUMANIDADES
Y CIENCIAS
DE LA EDUCACIÓN

POR UNA CULTURA DE PAZ



UNIVERSIDAD
METROPOLITANA



Autoridades Universitarias

Hernán Anzola
Presidente del Consejo Superior
Benjamín Scharifker
Rector
Mercedes de la Oliva
Vice Rector Académico
María Elena Cedeño
Vice Rector Administrativo
Mary Carmen Lombao
Secretario General

Consejo Editorial

Javier Ríos
Roberto Réquíz
Natalia Castañón
María Magdalena Ziegler
Beatriz Rodríguez Perazzo
Laura Febres
Gabriela Domingo
María Eugenia Perfetti
Audrey Prieto
María Miele
Alfredo Rodríguez Iranzo (editor)

Primera edición, enero de 2012.
Diseño gráfico: María de Lourdes Cisneros.
Hecho el depósito legal de ley.
Depósito Legal: PP201102DC3976
ISSN: 2244-8276

PRESENTACIÓN	1
¿LIBERTAD DE EXPRESIÓN O LIBERTAD DE COMUNICACIÓN?	
BEATRIZ RODRÍGUEZ	5
¿POR QUÉ ESTUDIAR FILOSOFÍA?	
OFELIA AVELLA	23
ENTRE EL DOCUMENTO Y LA MEMORIA.	
REFLEXIONES SOBRE LA AUTOBIOGRAFÍA DE JOSÉ ANTONIO PÁEZ.	
EDGARDO MONDOLFI GUDAT	53
UNA REFLEXIÓN SOBRE LA HISTORIA Y OTRAS DISCIPLINAS CONEXAS	
NAPOLEÓN FRANCESCHI G.	93
BARROCO CRIOLLO: MODESTIA Y DISCRECIÓN	
MARÍA MIELLE	113
EL BALLETO CLÁSICO: UNA GRAN PASIÓN	
NATALIA CASTAÑÓN OCTAVIO	
ARIANA LÓPEZ DI ROCCO	139
MUJERES DE UFA:	
VAMPIRAS, POSESAS, VÍRGENES SUICIDAS Y GO-LIGHT GIRLS	
ANA MARÍA VELÁZQUEZ	153



PRESENTACIÓN

La pluralidad de visiones, voces y reflexiones que conforma este nuevo número —el segundo— de la revista *Almanaque* ofrece un variado repertorio temático que abarca desde la más polémica actualidad hasta las más fundamentales disquisiciones filosóficas, históricas y artísticas, contribuyendo a propiciar, desde nuestra más profunda convicción académica, una auténtica cultura de paz.

Por ello, abrimos este número con el artículo “¿Libertad de expresión o libertad de comunicación?”, donde, a partir de la interrogante misma con que titula, Beatriz Rodríguez se propone la actualización de un tema de álgida vigencia. En ese sentido, la indagación en torno a la ética del discurso, postulada por Jürgen Habermas, funciona como eje para reflexionar sobre la importancia de crear una cultura de diálogo en las sociedades modernas.



Seguidamente, apelando a la curiosidad fundamental de las búsquedas universales de la filosofía, Ofelia Ovella nos reta con un título que en lugar de afirmar, duda: “¿Por qué estudiar filosofía?” La puerta de entrada, si se quiere con visos de didactismo, nos conduce, en realidad, hacia consideraciones que apuntan a iluminar cuestiones tan esenciales como la supuesta “inutilidad” de la filosofía vista al horizonte de los tiempos.

Doblemente interesante por su determinante papel en la gesta emancipadora y la trascendencia de sus acciones en la incipiente vida republicana, la figura de José Antonio Páez cobra particular relevancia en la historia de las letras venezolanas con la redacción de su *Autobiografía*. Atento a este hecho, Edgardo Mondolfi Gudat, en “Entre el documento y la memoria. Reflexiones sobre la *Autobiografía* de José Antonio Páez”, aborda su análisis desde una perspectiva que considera la importancia de la doble articulación memoria-documento y la problematicidad específica que el empleo de estos recursos implica en un texto que persigue sobre todo clarificar una situación histórica de la que su autor es a la vez testigo y actor clave.

A continuación, bajo la amplitud de visiones que convoca un título como “Una reflexión sobre la Historia y otras disciplinas conexas”, Napoleón Franceschi examina al trasluz de las voces más autorizadas (Topolski, Lefebvre, Croce, Stromberg, Burns, Thomas, Carrera Damas) la evolución de las valoraciones que en torno a la Historia se han tejido, hasta detenerse en el caso particular venezolano.

“Barroco criollo: modestia y discreción”, de María Miele, parte de un título que plantea un inquietante contrasentido semántico: frente a la exuberancia y ostentación que convoca el concepto de “barroco”, la situación de la Venezuela colonial destaca por su limitación y modestia. Por este motivo, Miele advierte en los retablos el lugar donde el barroco venezolano encontró su espacio para manifestarse, y nos guía a través de una descripción minuciosa y detallada en la apreciación de uno de sus ejemplos emblemáticos: la capilla San Francisco, en Caracas.

Por su lado, en “El ballet clásico: una gran pasión”, Natalia Castañón y Ariana López Di Rocco nos sumergen en un recorrido que, a la manera de una historia abreviada, contempla los hitos constitutivos en la evolución del ballet hasta arribar a la figura de Nina Novak y el alcance de sus aportes en el país.

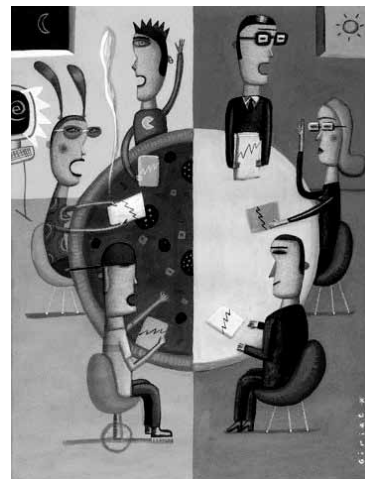
Finalmente, en el artículo “Mujeres de UFA: vampiras, pose-sas, vírgenes suicidas y *go light girls*”, Ana María Velázquez analiza cómo la estética expresionista se adueñó de la pantalla grande en las incursiones filmicas de directores tan imprescindibles como Fritz Lang, F. W. Murnau, G. W. Pabst o Weine, para plantear, en las hoy lejanas décadas del 20 y 30 del siglo pasado, la introducción de arquetipos femeninos dotados de un inmenso potencial de crítica social.

De esta manera, queda todo servido para que el lector se pasee por la variada selección textos, autores y temas que marcan, a su manera, un itinerario de reflexión a través de las distintas disciplinas humanísticas componen este nuevo *Almanaque*.



¿LIBERTAD DE EXPRESIÓN O LIBERTAD DE COMUNICACIÓN?

BEATRIZ RODRÍGUEZ



La libertad de expresión es una herencia de la modernidad política que hizo suyo el derecho de los ciudadanos a ser libres, legado de las conquistas de la burguesía europea en el marco histórico de la Revolución Francesa donde fueron enarbolados los principios de Libertad, Igualdad y Fraternidad.

La libertad de expresión fue una instancia superior de conquista, pues se hizo necesario devolverle a los ciudadanos, en primera instancia, la libertad de pensamiento que, aunque suene descabellado por cuanto es una condición natural del ser humano como ser racional, sabemos que la opresión y el dominio pueden anular. Así, la posibilidad de expresar el pensamiento está vinculada a los valores democráticos que se sostienen en el derecho de los ciudadanos a actualizar su libertad. Pero he aquí donde se nos presenta la paradoja de que la libertad de expresión no garantiza que seamos libres. Lo que expresamos no necesariamente se origina desde nues-



tra libertad, y menos aun si la misma está condicionada por las dominaciones más o menos sutiles que se ejercen sobre los individuos.

Cuando se debate en nuestro país sobre la libertad de expresión, no deja de asomarse ese amargo sinsabor de lo poco ambiciosos que somos en nuestra sociedad. Antes que nada, el ser humano está orientado inexorablemente a la búsqueda de la Verdad, y para lograr su cometido requiere defender su Libertad, libertad de pensamiento que lo sustancializa potencialmente como un ser humano. Nos podemos expresar sin ser libres y esto no nos hace más humanos, más personas. Así, la finalidad de un ser libre es comunicarse, no simplemente expresarse.

La comunicación es un intercambio entre humanos con el supuesto fin de poner en común ideas para el perfeccionamiento de la conciencia, logrado con base en acuerdos. Esto implica un intercambio entre iguales, donde no exista algún tipo de dominación, lo cual invalidaría la comunicación misma para pasar a ser, en el mejor de los casos, mera información, cuando no información tendenciosa con fines e intereses de dominio.

De la mano de Jürgen Habermas, se intenta en este ensayo reflexionar sobre las limitaciones de comunicación que nos acompañan en nuestras cotidianas interacciones sociales, y cómo el verdadero reclamo hacia las diversas instituciones de nuestra sociedad es plantear la importancia de desarrollar una cultura del diálogo para la búsqueda de consensos que, para Habermas, solo es factible desde una *ética del discurso*, basada en un proceso de *racionalización de la acción comunicativa*, punto de partida para la liberación, o emancipación frente a los discursos ideologizantes o tendenciosos de un sistema social y sus instituciones.

El contenido central de este artículo es tomado del “Capítulo III” del libro de mi autoría *Potenciación psicológica y cultura del diálogo*, que recoge parte importante de mis investigaciones en torno a la formación ciudadana, el cual ha sido publicado por la Universidad Metropolitana este año 2011.

CULTURA DEL DIÁLOGO

Jürgen Habermas (1987), filósofo alemán perteneciente a la segunda generación de la Escuela Crítica de Frankfurt, sostiene que el paso del esquema democrático de la representatividad al de la participación requiere de una cultura del diálogo; en palabras del autor, pasar de *una subjetividad monológica cartesiana* donde un sujeto establece una relación monológica con el objeto, a *una discursiva dialógica*, pues, cuanto más se imponen principios de igualdad y libertad en la práctica social, con tanta mayor diversidad se diferencian entre sí formas de vida y proyectos de vida que ameritan de una *intersubjetividad* donde se establezcan condiciones igualitarias para el diálogo, con canales transparentes de comunicación.

La Escuela Crítica de Frankfurt se destaca por plantear una visión crítica del marxismo ortodoxo (el cual reduce la dominación y la explotación a las relaciones de trabajo), rescatando la importancia de la alienación intelectual resultante de la represión emocional y creativa del ser humano, que se realiza a través de la ideologización cultural.

Dicha ideologización cultural, según Herbert Marcuse, es posible gracias a los beneficios reales que ofrece el mundo material derivados de la racionalidad del progreso, ejerciendo estos una represión sobre la conciencia de los individuos, quienes se ven compelidos a la adquisición de productos dentro de una cada vez más inmensa cultura material, con innumerables oportunidades de elegir, y que paradójicamente les impide determinar sus propias necesidades y satisfacciones, “las libertades y las gratificaciones actuales están ligadas a los requerimientos de la dominación; ellas mismas llegan a ser instrumentos de la dominación” (Marcuse, 1979: 94).

Esta corriente es conocida como neomarxismo, y se distingue políticamente por enarbolar fundamentalmente la bandera de la libertad de los individuos, como sujetos críticos transformadores de su realidad social. En su seno esta teoría se ve influenciada por los postulados del psicoanálisis de Sigmund Freud (1973), por lo que ciertos autores hacen referencia a ella como *freudomarxismo*.



Las teorías derivadas de la Escuela Crítica de Frankfurt, enmarcadas en la llamada Filosofía Crítica, donde se destacan intelectuales como Max Horkheimer, Teodoro Adorno, Erich Fromm, entre otros, además del citado Herbert Marcuse, parten de que la teoría crítica debe conducir a una teoría práctica. Podría decirse que asientan sus postulados en una concepción antropológica existencialista cuando privilegian el carácter dialógico del ser humano y la exaltación de la libertad. Uno de los planteamientos políticos fundamentales de la Escuela Crítica de Frankfurt es que la industria más importante del sistema capitalista es la “industria de la cultura”, la cual se convierte en un instrumento de la ideología capitalista para controlar la conciencia de las masas y así mantener el orden social establecido o *statu quo*.

El objetivo político de Habermas es una sociedad de libre comunicación, concretizada en una cultura del diálogo, basada en una *ética del discurso*, donde la idea de Verdad hace referencia a una forma de interacción exenta de cualquier influencia distorsionadora. Propone racionalizar la *acción comunicativa* a través de la búsqueda cooperativa de la verdad, para llegar al consenso y, por ende, a una *legitimidad normativa*: “el concepto de acción comunicativa desarrolla la intuición de que al lenguaje le es inmanente el telos del entendimiento” (Habermas, 1990: 79).

La racionalidad comunicativa va ligada a:

[L]a experiencia central de la capacidad de aunar sin coacciones y de fundar consenso que tiene un habla argumentativa en la que distintos participantes superan la subjetividad inicial de sus concepciones y merced a la comunidad de convicciones racionalmente motivadas se aseguran simultáneamente de la unidad del mundo objetivo y de la intersubjetividad del plexo de vida social en que se mueven (Habermas, 1989: 506).

Habermas centra su teoría en la *acción comunicativa*, la cual es el elemento que caracteriza la interacción social, mediada

por símbolos, cuyo fin último es la integración social de todos los actores en busca de un fin común. La *acción comunicativa* es la interacción espontánea de los actores que a través del discurso se orientan a la búsqueda cooperativa de la verdad. Así fundamenta la posibilidad de la transformación social a partir de la capacidad discursiva de las personas. Si bien para Karl Marx el hombre es un “ser económico” que se realiza en el trabajo, para Jürgen Habermas el ser humano es un “ser que se comunica”.

Habermas concibe una *ética del discurso* basada en la comunicación dialógica, la cual supone por lo menos tres elementos: a) la existencia de una verdad; b) la sinceridad de cada cual, y c) que los miembros de la conversación imputen responsabilidad a todos (un diálogo en que se reconozca la autoridad de todos, no la subordinación de unos a otros), lo que conducirá a la *legitimidad normativa* de lo decidido.

Habermas (1989b) plantea una ciencia del lenguaje basada en estructuras universales y válidas en cualquier contexto comunicativo: una *pragmática universal*. Señala que el *entendimiento* requiere: *inteligibilidad* (comprensión mutua), *verdad* (saber compartido), *veracidad* (confianza recíproca), y *rectitud* (concordancia de unos con otros por respeto a las normas establecidas). El consenso surge en el discurso cuando se dan cuatro condiciones de validez aceptadas por todos los participantes: la exposición del hablante ha de ser aceptadamente comprensible; las proposiciones ofrecidas por el hablante han de ser verdaderas, es decir, el hablante ha de ofrecer un conocimiento fiable; el hablante ha de ser veraz en sus proposiciones; el hablante es fiable; el hablante ha de disponer del derecho a expresar esas proposiciones.

Para que esto sea posible, sin embargo, ha de darse una igualdad de condiciones para el diálogo. No pueden existir más restricciones que las derivadas de la argumentación comunicativa. “A este concepto le subyace intuitivamente la experiencia de la fuerza unificadora sin coacción y fundadora de consenso que lleva en su seno el habla argumentativa” (Habermas, 1990: 71).



En 1962, Habermas publica su libro *Historia y crítica de la opinión pública*, donde expone el fenómeno de la alineación a través de la organización manipulativa del consenso u opinión pública de las masas; señala que la democracia como sistema político, basada en la libertad de los ciudadanos, está encarnada en la opinión pública, la cual debe ser el producto del consenso logrado mediante el debate racional de los asuntos públicos. Sin embargo, advierte que la sociedad moderna ha sido *colonizada* por el sistema social, desvirtuando la comunicación entre los actores sociales y, por ende, desnaturalizando la opinión pública.

Habermas identifica a la sociedad, o *mundo de la vida*, con: a) la “cultura” (pautas interpretativas de suposiciones básicas); b) la “sociedad” (pautas apropiadas a las relaciones sociales o interacción), y c) la “personalidad” (modo de ser y de comportarse de las personas); todo esto bajo un evidente influjo de la teoría de la acción social del sociólogo norteamericano Talcott Parsons (1968). Sin embargo, Habermas hace una diferencia conceptual entre “sociedad” y “sistema social” —distanciándose de Parsons en este aspecto— que constituye el fundamento para su teoría de la *racionalización de la acción comunicativa*.

Recordemos que Parsons distingue cuatro estructuras en la sociedad en lo que denominó el modelo A. G. I. L. de la acción social: *organismo conductual* (cuya función social es la *adaptación* a los recursos y al entorno), *sistema de la personalidad* (cuya función social es la elaboración de políticas y *logro de metas*), *sistema social* (cuya función es la *integración* de todos los miembros de la sociedad) y *sistema cultural* (cuya función es promover la *latencia* o supervivencia de la sociedad a través de la transmisión de las pautas culturales).

Parsons subdivide al sistema social (el cual podría definirse como el sistema integrativo de la acción social) a su vez en cuatro subestructuras, las cuales son un equivalente de las estructuras del modelo A. G. I. L. arriba mencionadas, pero que representan las acciones cotidianas (roles y funciones de los miembros de la comunidad).

Estas subestructuras son referidas por Parsons como: *sistema económico* (acciones propias del organismo conductual), *sistema político* (acciones propias del sistema de la personalidad), *sistema fiduciario* (acciones propias del sistema cultural) y *comunidad societal* (acciones sociales integradoras de todo el sistema social). Estas subestructuras son de la misma naturaleza del sistema social al cual representan, es decir, son acciones sociales sin más.

Tenemos, pues, que en este modelo A. G. I. L. el sistema social viene siendo la sociedad en sí misma, cuya función es la integración de todos los miembros de la sociedad, quienes interactúan desde sus respectivos roles. Es aquí donde Habermas hace distancia con los conceptos de Parsons, asignándole al sistema social una categorización de naturaleza diferente a la de los subsistemas integrativos que la componen, e identificando, por una parte, a las acciones sociales que tienen lugar en la cotidianidad, con la “sociedad” o *mundo de la vida*, y al sistema social, con una estructura que contempla a la “sociedad” desde afuera.

Así, aunque el sistema social tiene sus raíces en el *mundo de la vida*, sin embargo, a medida que se da la evolución social, el sistema social desarrolla, en última instancia, sus propias características estructurales, ocurriendo un “desacoplamiento” entre este y el *mundo de la vida*.

Ese desacoplamiento se da como consecuencia de que la evolución social ha tenido lugar aplicándose la *racionalidad* preferentemente en el mundo del trabajo, descuidando la interacción y la *acción comunicativa*. Dice Habermas (1987) que la *acción racional intencionada* (persecución calculada del propio interés) ha estado dirigida principalmente de manera *instrumental* (*acción individual*) o *estratégica* (acción grupal) al *interés técnico* (dominio y control de la naturaleza), y de allí el inmenso desarrollo de las fuerzas productivas.

La sociedad occidental se presenta entonces bajo un orden que privilegia las acciones orientadas a la competencia por el dinero y el poder, es decir, al *interés técnico*, donde las interacciones quedan supeditadas a las relaciones de mercado y de



dominación. Así, en la sociedad moderna se han descuidado los otros intereses: el *interés comunicativo* (entendimiento, comprensión) y el *interés emancipatorio* (que permite establecer modos de comunicación que hagan racionales y razonables las interpretaciones o subjetividades). Ambos intereses (comunicativo y emancipatorio) se realizan en la *acción comunicativa* y, por defecto, en la evolución social, la *acción comunicativa* se ha convertido en *irracional*, en el sentido contrario que el sociólogo Max Weber (1964) le da a la *racionalidad* (arreglada a fines), al reducirse la *acción comunicativa* a un instrumento al servicio del *interés técnico* del sistema social y anularse en su propia finalidad, la cual es la comprensión entre los individuos y la consideración del “otro” como fin en sí mismo y no como medio. Advierte que la modernidad (en franca alusión al individualismo) ha conducido a la *acción dramaturgica* entendida como “un pluralismo de identidades que se afirman a sí mismas que se comunican entre sí por vía de autopresentación” (Habermas, 1989: 487-488).

Habermas (1975) señala que la manera como el sistema social resuelve ese “desacoplamiento” es integrándose al *mundo de la vida*, mediante el ejercicio de control externo (a través de las *legitimaciones*) sobre las decisiones individuales no coordinadas subjetivamente, creando una *opinión pública receptiva*, acrítica de la *notoriedad pública* (norma constitucionalmente institucionalizada).

Las *legitimaciones* son sistemas de ideas generadas por el sistema político, y, en teoría, por cualquier otro sistema, para apoyar la existencia misma del sistema. Están diseñadas para “mitificar” el sistema político, para empañar lo que en realidad está ocurriendo, distorsionando la comunicación.

Así, distingue entre *opinión pública* y *notoriedad pública*, esta última conformada por el sistema normativo del sistema social, el cual mantiene control externo sobre la sociedad, ejerciendo *violencia* sobre el *mundo de la vida* (violentando el entendimiento que le es propio a la interacción social) gracias a la comunicación distorsionada resultante de las *legitimaciones* que están diseñadas para mitificar o empañar los verdaderos intereses de la comunidad societal.

Habermas señala que el fenómeno de la opinión pública se produce en la *esfera pública* (lugar que está ubicado entre la *esfera privada* y la *esfera social*), en la cual se realizan las interacciones que conectan la vida privada con el acontecer social o cosa pública (relaciones entre el Estado y la sociedad civil). La *esfera pública* integra una *instancia crítica* y una *instancia receptiva* de la ciudadanía, esta última producto de una comunicación manipulada y unidireccional.

Habermas (1997: 261) advierte que “opinión pública” significa cosas distintas según se contemple como una instancia crítica (en relación a la *notoriedad pública* normativamente licitada del ejercicio del poder político y social, o como una instancia receptiva en relación a la *notoriedad pública* “representativa”, o manipulativamente divulgada, de personas e instituciones, de bienes de consumo y de programas.”

La *instancia crítica* de la esfera pública es la que produce una *opinión pública ideal*, pues resulta de la comunicación racional, dialógica, abierta y democrática con los miembros de la *notoriedad pública* (representantes de diferentes instituciones en el ejercicio del poder). La *instancia receptiva* está integrada por los ciudadanos aislados, cuya relación con los miembros de la *notoriedad pública* se da a través de una comunicación manipulada y unidireccional (monológica). Así, el sistema social trata de comunicar sus *legitimaciones* de manera emocional, manipulada, con una comunicación que ha dejado de ser “pública” para convertirse en “comunicación de masas”. La publicidad se encarga de divulgar las *legitimaciones* del sistema social.

Para Habermas, los medios de comunicación de masas tienen un carácter ambivalente, pueden o bien formar parte del *mundo de la vida* y contribuir al entendimiento entre los actores sociales, o estar al servicio del sistema social y ser reproductores de las verbalizaciones de la *notoriedad pública*:

Un tercer grupo de actores lo constituyen los publicistas, que reúnen información, que deciden sobre la selección y presentación de las “emisiones” y que en cierto grado controlan el acceso de temas,



contribuciones y autores al espacio de la opinión pública dominado por los medios de comunicación de masas. Con la creciente complejidad de los medios de comunicación y con la creciente necesidad de capital destinado a ese fin se introduce una centralización de las vías efectivas de comunicación. En la misma medida los medios de comunicación de masas quedan expuestos, tanto por el lado de la oferta como por el lado de la demanda, a una creciente necesidad de selección y a las coerciones provenientes de ella. Estos procesos de selección se convierten en fuente de nuevas clases de poder. Este poder de los medios solo queda acotado de forma muy insuficiente por estándares profesionales; pero, tentativamente, se está procediendo ya hoy a una constitucionalización jurídica del “cuarto poder” (Habermas, 1998: 457).

La *esfera pública* al quedar vacía del debate racional y crítico, se ve comúnmente reducida, por un lado, a las opiniones formales de tipo unidireccional de representantes de las instituciones del ejercicio del poder (líderes de opinión), y, por otro, a las opiniones informales de tipo personal, ajenas a los intereses del poder. Habermas explica:

[D]os ámbitos de comunicación políticamente relevantes: por un lado, el sistema de opiniones informales, personales, no públicas; por el otro, el de las opiniones formales, institucionalmente autorizadas. Las opiniones informales se diferencian según el grado de su obligatoriedad: en el plano más bajo de ese ámbito de comunicación son verbalizadas las evidencias culturales no discutidas, los extremadamente tenaces resultados del proceso de culturación normalmente sustraído a la reflexión de cada sujeto (...). En un segundo plano son verbalizadas las poco discutidas. Experiencias básicas de la propia biografía, los pocos fluidos resultados del choque de la socialización, que está también al margen de la reflexión (...). En un tercer

plano, las evidencias, frecuentemente discutidas, de la cultura industrial, los fluidos resultados de la irrigación publicística duradera (o también de la labor propagandística) a la que están expuestos los consumidores, sobre todo en su tiempo libre o de ocio (Habermas, 1997: 269-270).

La *acción comunicativa* orientada hacia la comprensión mutua se libera cada vez más de la construcción normativa del sistema social, y se basa cada vez más en el lenguaje cotidiano, en busca de una ética consensual. “La ética del discurso no hace sino beber del concepto moderno de justicia cuando se opone a las unilateralizaciones individualistas y subraya la solidaridad como reverso de la justicia” (Habermas, 1991: 35).

Habermas fundamenta:

[D]e ningún modo puede darse por sentado que las máximas susceptibles de generalizarse desde mi perspectiva hayan de ser también reconocidas como deberes morales desde la perspectiva de otros, o incluso desde la perspectiva de todos los otros. Kant podía ignorar esto porque, como hemos dicho, partió de que en el reino de los fines todos los sujetos comparten *la misma* comprensión del mundo y de sí. A este pre-entendimiento abstracto que la “conciencia en general” presupone, corresponde en el mundo de los fenómenos la suposición de una igualdad abstracta de las constelaciones de intereses de las personas individualizadas que, en el sentido del “individualismo posesivo”, quedan descritas como propietarias de sí mismas. En cuanto dejamos caer estas premisas, lo que obtenemos es la necesidad de someter todas las normas —y no solo las normas prohibitivas de carácter general— a un test *público* de universalización, el cual viene sujeto a lo que llamamos “condiciones del discurso” y hace menester una asunción recíproca de perspectivas (Habermas, 1991:81).



Los planteamientos de Habermas coinciden con toda la corriente funcionalista de la teoría social, la cual parte de la inclusión y del consenso para garantizar la evolución, progreso y desarrollo de la sociedad. Habermas entiende a la cultura del diálogo basada en la *ética del discurso* como el único punto de inicio para una participación ciudadana libre de *colonización*, donde se establezcan condiciones igualitarias para el diálogo, con canales transparentes de comunicación, con el establecimiento de la confianza que hace posible la intersubjetividad.

La sociología de la filosofía crítica de Habermas concibe a la *comunidad ideal* como aquella basada en una comunicación libre, sin *legitimaciones* e ideologías que la distorsionen, gracias a la *racionalización de la acción comunicativa*, que emanciparía a la sociedad moderna mediante una verdad consensuada, logrando la armonía social como consecuencia del acoplamiento entre el sistema social y el *mundo de la vida*.

Es necesario aclarar que la “verdad consensuada” que propone Habermas es una verdad construida socialmente y no la “verdad indiscutible” de la naturaleza del ser humano y sus principios constitutivos, los cuales lo caracterizan sustancialmente como un ser: racional, único, digno, libre, sensible (afectivo y emotivo), social, perfectible, mortal y religioso; principios a los que no se puede renunciar ontológicamente hablando, ya que su negación o irrespeto conducen inexorablemente a situaciones desnaturalizadas, no éticas.

En este sentido, Hans Küng (1979: 647) en su libro *Existiert Gott?* hace una crítica interesante a la teoría de Habermas acerca de no tomar en cuenta el sustancial interés del ser humano en la búsqueda de la Verdad como parte del sentido existencial del mismo, y no solo como un *interés emancipatorio*, de tipo convencional social, de no ser engañado, manipulado o finalmente *colonizado*. Añade que Habermas plantea la racionalidad de la acción comunicativa como finalidad de la convivencia humana, reduciendo la ética a una *ética del discurso* que supondría la “felicidad”. El siguiente párrafo es tomado de la traducción al italiano de la obra de Küng, *Existiert Gott?* (*Dio esiste?*) que hiciera Giovanni Moretto:

Certo, come orientamenti di fondo (e non soltanto come bisogni contingenti dell'uomo) Habermas ha analizzato l'interesse tecnico (delle scienze empirico-analitiche), l'interesse pratico (delle scienze storico-ermeneutiche) e l'interesse emancipatorio (delle scienze del comportamento orientate criticamente). Egli però ha dedicato troppo poca attenzione al legittimo interesse umano per la verità (invece che alla semplice convenzione) e per la felicità (invece che alla semplice comunicazione). Non è possibile che l'anticipazione di un accordo universale di tutti gli uomini, nel quale dovrebbe venire realmente superata l'alienazione del singolo, faccia sperare qualcosa di più della pura utopia di un discorso alieno dalla volontà di dominio? Non è possibile che qui trovi espressione una speranza che non può venire appagata da una comunità puramente umana, ma soltanto da un Assoluto autentico — da quel regno della libertà che è il Regno di Dio?¹ (Küng, 1979: 647).

Sin embargo, y a pesar de que una *situación discursiva ideal* no puede ser de ninguna manera la mayor finalidad de una sociedad —sino que esta finalidad, en cambio, debería ser la búsqueda del bien común—, hay que apreciar que Habermas, al basar su teoría en reconocer en el “otro” a un interlocutor válido, parte del principio ético de respeto a la dignidad humana que como valor de la convivencia humana es muy prin-

1 Certo, como orientación fundamental (y no solamente como necesidades constitutivas del hombre) Habermas ha analizado el interés técnico (de las ciencias empíricas-analíticas), el interés práctico (de las ciencias históricas-hermenéuticas) y el interés emancipatorio (de las ciencias del comportamiento orientadas críticamente). Él, sin embargo, ha dedicado demasiada poca atención al legítimo interés humano por la verdad (en lugar de una simple convención) y por la felicidad (en lugar de la simple comunicación). ¿No es posible que el previo acuerdo universal de todos los hombres, en el cual debería estar implícita la superación de la alienación del individuo, haga esperar algo más que la utopía de un discurso ajeno a la voluntad de dominio? ¿No es posible que aquí encuentre lugar una esperanza que no puede satisfacerse en una comunidad puramente humana, sino solo de un Absoluto auténtico —de aquel reino de la libertad que es el Reino de Dios? (Traducción nuestra).



cial. Respeto que se origina al reconocer en todo ser humano a un ser *único, trascendente y perfectible*.

Habermas expresa su optimismo cuando afirma que la *colonización del mundo de la vida* por parte del sistema social no es un proceso absoluto, ya que el *mundo de la vida* “nunca será totalmente despojado” (1987: 311).

Es preciso comprender, por una parte, el apoyo que las instituciones jurídicas le han dado a la *esfera pública*, reconociendo el papel político de la misma, y, por la otra, el papel de las instituciones educativas en la posibilidad de creación y accesibilidad de los conocimientos. El desarrollo de la cultura política democrática requiere, según Habermas, de una *pragmática universal* que garantice la máxima oportunidad de inclusión en un clima de respeto y diálogo; que proporcione una igualdad de condiciones para el diálogo, que solicitan acceso al conocimiento básico de la cultura; y donde no deberían existir más restricciones que las derivadas de la argumentación comunicativa. En este punto, la *pedagogía crítica* se constituye en el pilar fundamental en la construcción de esa igualdad de condiciones.

La pedagogía crítica es la concepción pedagógica derivada de los postulados fundamentales de la Filosofía Crítica de la Escuela Crítica de Frankfurt, que concibe toda su teoría desde una visión crítica que conlleve a la transformación de la realidad social en busca de la emancipación del ser humano sobre cualquier tipo de dominación, sobre todo la dominación cultural, que aliena y somete la libertad de conciencia, y al pensamiento reflexivo y crítico.

Recordemos que Habermas plantea que la *acción racional intencionada* puede estar dirigida a tres tipos de intereses: el *interés técnico* (dominio y control de la naturaleza), que especializa las orientaciones de acción en términos de competencia por el dinero y el poder, donde las interacciones quedan supeditadas a las relaciones de mercado y de dominación; el *interés comunicativo* (entendimiento, comprensión), y el *interés emancipatorio*, que permite establecer modos de comunicación que hagan racionales y razonables las interpre-

taciones. Esta misma clasificación la aplica para comprender los objetivos de la ciencia y del conocimiento, los cuales se pueden orientar bien hacia la manipulación técnica y utilitaria, o a la emancipación del individuo quien hace uso del conocimiento en libertad para la transformación de su realidad.

Los postulados de la Filosofía Crítica llevaron, en Alemania, al enunciado de la corriente de la teoría pedagógica conocida como *pedagogía emancipatoria*, que concibe a la pedagogía como la “ciencia de la acción”, la cual ha dado origen a la “investigación-acción”, que ha tenido una gran resonancia en América Latina, sentando las bases de la *pedagogía de la liberación*, cuyo más destacado representante es el brasileño Paulo Freire, quien en su libro, *Pedagogía del oprimido*, señala:

[L]a educación liberadora, problematizadora, ya no puede ser el acto de depositar, de narrar, de transferir o de transmitir “conocimientos” y valores a los educandos, meros pacientes, como lo hace la educación “bancaria”, sino ser un acto cognoscente. Como situación gnoseológica, en la cual el objeto cognoscible, en vez de ser el término del acto cognoscente de un sujeto, es el mediatizador de sujetos cognoscentes, educador, por un lado; educandos, por otro, la educación problematizadora antepone, desde luego, la exigencia de la superación de la contradicción educador-educandos. Sin esta no es posible la relación dialógica, indispensable a la cognoscibilidad de los sujetos cognoscentes, en torno del mismo objeto cognoscible (Freire, 1973: 89).

Por su parte, Henry Giroux, educador y crítico cultural norteamericano, enmarca su pensamiento en lo que denominó *pedagogía de los límites o de fronteras*, con evidente influencia de los principios de la *educación problematizadora* de Paulo Freire, y a quien podemos identificar además con la línea de pensamiento de la Filosofía Crítica al evidenciar un seguimiento de los postulados de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt, especialmente de los representantes de la llamada



“segunda generación”, destacándose la influencia del filósofo social Jürgen Habermas.

Giroux (1992a) expone que a partir de la reflexión crítica de la realidad se pretende llegar a la transformación emancipatoria de la misma. En su discurso teórico está presente la dimensión política de lo educativo. Un concepto básico en sus planteamientos es el de *racionalidad*, entendida como un conjunto específico de supuestos y prácticas sociales que median las relaciones entre un individuo o grupo con la sociedad como un todo. Con evidente influencia habermasiana, señala que “subyacente a cualquier modo de racionalidad se encuentra un conjunto de intereses que definen y califican cómo los individuos se reflejan en el mundo”, planteando tres modelos de racionalidad en educación: la *racionalidad técnica*, la *racionalidad hermenéutica* y la *racionalidad emancipatoria*.

En cada uno de los modelos se expresan diferentes intereses sobre el conocimiento: la *racionalidad técnica* establece una relación entre la teoría y la práctica derivada del conocimiento técnico para *saber hacer*; por su parte, la *racionalidad hermenéutica* persigue la comprensión de los fenómenos al margen de un contexto socio-histórico específico; y, en cambio, la *racionalidad emancipatoria* parte de la intencionalidad y el significado de la acción educativa, orientada a la creación de nuevas condiciones materiales e ideológicas, con miras a transformar la realidad.

Giroux (1994a:122) plantea una nueva pedagogía basada en la *descolonización* del pensamiento (recordemos que Habermas advierte que la sociedad moderna ha sido “colonizada” por el sistema social, desvirtuando la comunicación entre los actores sociales) que permita que se abran nuevos espacios de negociación de los *límites culturales*, donde “los alumnos puedan experimentar qué significa ser productores culturales”, al producir nuevos significados rompiendo con patrones culturales existentes.

Así, visualiza la educación como una capacitación con base en contenidos y valores que le permitan al estudiante crearse

no solo una conciencia crítica, sino además una opinión crítica, un discurso diferente al establecido socialmente para negociar los *límites culturales* de una determinada sociedad. Así mismo, concibe a los profesores como *intelectuales transformativos*, al ser profesionales críticamente activos y reflexivos, en la lucha por la democracia y la justicia social. Se evidencia en sus planteamientos el sentido habermasiano de lograr una *opinión pública* que se transforme en una *instancia crítica* frente a la *notoriedad pública* (conjunto de normas constitucionalmente institucionalizadas).

Con Habermas podemos concluir que el acto comunicativo producto del proceso de la *racionalización de la comunicación* se convierte no solo en expresión verdadera y libre en sí misma, sino fundamentalmente en elemento emancipador en la lucha por conseguir la libertad de pensamiento y de conciencia, alfa y omega de la existencia humana.

BIBLIOGRAFÍA

- FREIRE, P. (1973). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina Editores S.A.
- GIROUX, H. (1990). *Los profesores como intelectuales: hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Barcelona: Editorial Paidós.
- GIROUX, H. (1992a). *Teoría y resistencia en educación*. México: Siglo XXI.
- GIROUX, H. (1992b). “The Habermasian headache: A response to Dieter Misgeld”. En *Phenomenology and Pedagogy* (10): 143-149. [Extraído de la edición digital: <http://www.phenomenologyonline.com/articles/misgeld-giroux.html> vis 5-3-06].
- GIROUX, H. (1994a). “Jóvenes, diferencia y educación posmoderna”. En *Nuevas Perspectivas Críticas en Educación*. Barcelona: Paidós, pp. 97-127.
- GIROUX, H. (1994b). “Democracia y el discurso de la diferencia cultural: hacia una política pedagógica de los límites”. En *Revista Kikiriki* (Sevilla) (31-32): 22-37, diciembre 1993 - mayo 1994. [Extraído de la edición digital: <http://www.quadernsdigitals.net/numeros.asp?IdRevista=7&IdNumeros=293> vis 22-1-06].
- GIROUX, H. (1997). *Cruzando límites: Trabajadores culturales y políticas educativas*. Barcelona: Paidós.



- GIROUX, H. (1998). "La pedagogía de frontera en la era del postmodernismo". En Alba, A. (comp.). *Postmodernidad y educación*. México: Porrúa, pp. 69-102.
- HABERMAS, J. (1975). *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío*. Buenos Aires: Amorrortu.
- HABERMAS, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa. Racionalización de la acción y racionalización social*. Madrid: Taurus.
- HABERMAS, J. (1989a). "Observaciones sobre el concepto de razón comunicativa". En *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Madrid: Cátedra.
- HABERMAS, J. (1989b). "¿Qué significa pragmática universal?" En *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Madrid: Cátedra.
- HABERMAS, J. (1990). *Pensamiento postmetafísico*. Madrid: Taurus.
- HABERMAS, J. (1997). *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- HABERMAS, J. (1998). *Facticidad y validez*. Madrid: Trotta.
- HABERMAS, J. (1991). "Aclaraciones a la Ética del Discurso". (Traducido por Manuel Jiménez Redondo). [Extraído de la edición digital: <http://www.ucm.es/info/eurotheo/e-books/habermas/vis7-8-06>].
- MARCUSE, H. (1979). *Eros y Civilización*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- RODRÍGUEZ, B. (2011). *Potenciación Psicológica y Cultura del Diálogo*. Caracas: Universidad Metropolitana.

¿POR QUÉ ESTUDIAR FILOSOFÍA?

OFELIA AVELLA

ofeliavella@gmail.com

Quienes dedicamos gran parte de nuestra vida a "enseñar" filosofía hemos escuchado, infinidad de veces, la pregunta acerca de la "utilidad" del quehacer filosófico. El término "utilidad" acusa un carácter "práctico" que la filosofía ciertamente no tiene.

De entrada podríamos decir que la filosofía *no sirve para nada* puesto que no es propiamente una ciencia "práctica". Cabría recordar lo que dice Aristóteles al respecto:

"Que no se trata de una ciencia productiva, es evidente ya por los que primero filosofaron. Pues los hombres comienzan y comenzaron siempre a filosofar movidos por la admiración; al principio, admirados ante los fenómenos sorprendentes más comunes; luego, avanzando poco a poco y planteándose problemas mayores, como los cambios de



la luna y los relativos al sol y a las estrellas, y la generación del universo. Pero el que se plantea un problema o se admira, reconoce su ignorancia (...). De suerte que, si filosofaron para huir de la ignorancia, es claro que buscaban el saber en vista del conocimiento, y no por alguna utilidad. Y así lo atestigua lo ocurrido. Pues esta disciplina comenzó a buscarse cuando ya existían casi todas las cosas necesarias y las relativas al descanso y al ornato de la vida. Es, pues, evidente, que no la buscamos por ninguna otra utilidad, sino que, así como llamamos hombre libre al que es para sí mismo y no para otro, así consideramos a esta como la única ciencia libre, pues esta sola es para sí misma” (Aristóteles, 1952b: I, 2, 982b 11-28).

Buscar el saber “en vista del conocimiento” libera a la filosofía de las ataduras de una utilidad puramente práctica, pues quien ama la sabiduría desea *exclusivamente* salir de la ignorancia. La inteligencia advierte en este punto lo “libre” que puede ser cuando ese saber no ha de alcanzarse *en función* de otras cosas sino en virtud de colmar la inquietud que generan las respuestas incompletas.

Esta búsqueda de respuestas constituye en el fondo una búsqueda de “ultimidad”, como observa Zubiri. La inteligencia busca siempre *más* porque en definitiva parece haber *más*. De aquí que Aristóteles diga, al comienzo de su *Metafísica*, que “todo hombre desea saber por naturaleza” (1952b: I, 1, 980^a). No se trata, sin embargo, de saber “cualquier cosa”, pues si todas las respuestas fuesen indistintas no nos inquietaríamos por desear saber aún más. La inteligencia advierte que busca algo que tiene una cierta relación con “lo que es”, pues la tendencia a requerir precisar “qué cosa” es algo revela en cierto modo que no parece posible que algo “sea” y “no sea” al mismo tiempo y en el mismo sentido.

Si bien lo hace en el contexto de la pregunta acerca de la existencia de Dios, Simone Weil plantea sugerentemente la sinceridad que se precisa para reconocer una tal necesidad del in-

tellecto cuando dice que “el peligro no es que el alma dude de si hay o no pan, sino que se deje persuadir por la mentira de que no tiene hambre. No es posible persuadirla –continúa, sino por la mentira, pues la realidad de su hambre no es una creencia sino una certeza” (Weil, 1993: 127-128).

Parece preciso señalar lo necesario que se hace “reconocer” la carencia de conocimiento, visto el problema en “negativo”, o bien la sed de saber, visto en positivo, pues así como “un niño no deja de gritar porque se le sugiere que quizás no haya pan, [ya que] gritará de todas formas” (Weil, 1993: 127), de igual modo todo hombre busca ahondar en profundidad para encontrar respuestas que satisfagan a la inteligencia, no obstante se le diga (como podría ocurrírsele a alguno) que no existen tales respuestas.

I

Ahora bien, si buscamos respuestas motivados *solo* por el deseo de saber, ¿qué cosa concreta podría “hacer” con aquello que mi inteligencia busca como “ultimidad”? Si la filosofía *no sirve para nada*, entendiendo este “servir” en sentido utilitario, ¿por qué habré de estudiarla, no obstante reconozca que preciso colmar las inquietudes de mi inteligencia?

El hecho de que *lo buscado* por la filosofía no tenga carácter práctico, por no ser esta una ciencia productiva, no implica que el conocimiento de “lo último” no incida luego en todos los aspectos de la vida y en todas las áreas del saber. Con la filosofía sucede, paradójicamente, lo contrario de lo que podría parecer a simple vista: a) no es una ciencia “productiva” puesto que el saber que nos brinda no es práctico, *pero* de ella se han desprendido todas las ciencias restantes; b) no “sirve” para nada en vista de que no constituye un medio para alcanzar otros saberes, *pero* funda y regula todo conocimiento ulterior por buscar las razones más profundas de todo.

¿Cómo es posible esto? ¿Qué es la filosofía para que *no sirviendo para nada* funde todo conocimiento que pretendamos alcanzar o que ya poseamos, de hecho?



La búsqueda de “ultimidad” parece justificar suficientemente la filosofía. En el orden material de las causas y los efectos se hace difícil comprender esta ciencia de las respuestas “radicales”, de los “fundamentos”, pues estamos acostumbrados a detenernos en “lo visible”, en las causas más próximas e inmediatas de todo suceso o efecto usualmente tangible y físicamente demostrable.

Si ahondamos en la búsqueda de causas más profundas, esas que fundan todo aquello que a primera vista captan nuestros sentidos, tocaremos el núcleo de lo real, eso que los milesios llamaron el “arjé” (el primer principio de todo¹, aquello *de lo cual estaban hechas todas las cosas*), Anaxágoras la Inteligencia o el *nous* que como causa independiente pone en movimiento todas las cosas, y tantos otros “el enigma último” que da razón de ser a todo lo que existe. A pesar de la diversidad de soluciones, los hombres advertimos que hay causas que hacen las veces de *fundamento* y así como al construir un edificio se debe ahondar bajo tierra para precisamente *fundar* las bases, del mismo modo la inteligencia precisa, en lo que concierne a la estructura de la realidad, conocer ciertos principios y causas².

En la medida en que la inteligencia ahonda en el orden de las causas, en esa misma medida va tocando fundamento, y comprendiendo, por ello, con mayor profundidad, la razón de todo lo que sucede. No es lo mismo “saber” que tengo fiebre a “saber” que esta es síntoma de una enfermedad grave. Así, no es lo mismo “saber” cómo funcionan las cosas y poder incluso describirlas físicamente, que saber “cuál es su naturaleza” y qué hace que sean lo que propiamente “son”. Conocer lo que algo “es” ayuda a comprender con mayor hondura las razones que explican su funcionamiento, tanto como el lugar que ocupa en el orden de los medios y fines. El alcance, en definitiva,

1 Los “primeros principios” son aquellos considerados fundamentales. Son evidentes y no precisan de demostración. El de “no-contradicción”, así como el de “identidad”, deducido del anterior (o aquél de éste, como algunos han señalado), son ejemplos típicos de estos principios. Lo que “es” no puede ser y no ser al mismo tiempo y bajo las mismas circunstancias, de lo cual deducimos que lo que “es” es idéntico a sí mismo y sólo a sí mismo.

2 En su *Metafísica*, I, 1 982^a, Aristóteles señala que “la sabiduría es el conocimiento de ciertos principios y causas”.

de los efectos que voy conociendo, de aquellos que podría incluso “prever”, depende del grado de ultimidad de las causas que conozca.

La necesidad de ahondar en la gradación de las causas se precisa en todos los ámbitos del saber, pues de un médico se esperan diagnósticos fidedignos tanto como se precisan unos cálculos bien hechos de un ingeniero estructural. La causa buscada por la filosofía es, sin embargo, la más última o profunda y por ello funda, si bien no de modo explícito o directo, todas las ulteriores.

En el discernimiento progresivo de cuáles eran esas “causas”, los primeros filósofos fueron abriendo el camino del surgimiento de las demás áreas del saber, pues al buscar “lo último” discriminaron los efectos de las causas y distinguieron poco a poco lo que ulteriormente constituiría el objeto concreto de estudio de todas las llamadas ciencias particulares. A lo largo de este proceso, la inteligencia fue distinguiendo qué causas *no tenían*, en definitiva, carácter de ultimidad. Una tal distinción permitió a los hombres abrir el camino de las ciencias, tanto como el de los diversos métodos para comprender la diversidad de fenómenos³.

Cuando Tales consideró que el principio de todo era el agua, por ejemplo, estudió de algún modo el agua como elemento, así como Anaxímenes lo hizo con el aire. Cuando más adelante pareció que un elemento físico no podía originarlo todo por ser él mismo material, el camino de estudio de *las cuestiones que competen a la filosofía* fue progresivamente quedando discernido. Lo mismo ocurriría con el camino de la Física, de la Química, de la Biología, de la Astronomía, entre muchas otras ciencias, pues en el discernimiento de lo que serían los “problemas” propiamente filosóficos fueron evidenciándose aquellos que no lo eran, por no responder las preguntas que exigían un cierto carácter de ultimidad. Los objetos de estudio de las futuras ciencias fueron, así, quedando delimitados.

3 “Método”, de hecho, significa “vía” o “camino” para llegar “más lejos”.



Podríamos decir que en la percepción de la realidad cada hombre centra su atención en “objetos” distintos. Digamos que la inteligencia “registra” más y mejor aquello que de algún modo cautivó su interés. Alguien podría detenerse, por ejemplo, en el estudio de las estructuras de un edificio, otro podría fijar su atención en los aspectos estéticos de la obra, en tanto que otro podría interesarse en cómo lograr potenciar el valor de lo construido de modo que cada local pueda venderse a un mayor precio.

Al filósofo le cautiva la razón de ser de todo lo que advierte, tanto como el sentido del obrar de todo hombre en sociedad.

Por buscar ultimidad, la filosofía puede explicar todo efecto ulterior, por cuanto este está contenido de algún modo en las causas más hondas. Por haber discernido que lo último tiene carácter de fundamento, a la filosofía le debemos la posibilidad de regular, por decirlo de algún modo, toda ciencia particular.

Las causas de los problemas podrán parecer *exclusivamente* relativas a su propio ámbito de competencia. Lo cierto es, sin embargo, que toda visión profunda capta una cierta relación de dependencia entre causas de diversa índole. En un estrato más hondo tocamos ciertas “ideas” de las cuales se desprenden una serie de decisiones que incidirán posteriormente en todos los ámbitos de la vida. Estas decisiones orientarán el rumbo ulterior, incluso, de los acontecimientos, retroalimentando así, la historia del pensamiento, pues los efectos devienen en causa de nuevas orientaciones.

Si bien es cierto que los acontecimientos históricos empujan y enmarcan el pensamiento, pues ningún filósofo piensa en el vacío, no es menos cierto que una cierta teoría de las ideas moldea nuestra visión del mundo, tanto como nuestro modo de obrar y de comprender, subsiguientemente, el modo de relacionarnos con los hombres. Sucede, efectivamente, que a veces se “desfasa” el pensamiento con respecto a la acción, pero incluso las incidencias de tal eventualidad evidencian la necesidad de su interdependencia, pues siempre alguna tendencia ha salido a la luz señalando al menos el desfase.

La historia parece evidenciar que la razón parece implicar el obrar humano en todo planteamiento y decisión, pues de toda propuesta que independiza el obrar de la razón se desprende, como reacción, el efecto contrario.

La filosofía, en definitiva, subyace siempre a toda orientación de los más diversos acontecimientos, sistemas económicos y políticos, pues interpretamos al mundo cada vez que hemos de “habérnosla” con la realidad, en expresión de Zubiri y de los filósofos que integran la llamada Escuela de Madrid. Visto esto, ¿no parece que deba importarnos “conocer” las razones que motivan el obrar de tantos hombres, e incluso pueblos, para entender mejor las consecuencias de estos actos, muchas veces de gran impacto social y alcance histórico o científico?

II

Según esto, la filosofía no parece ser entonces un saber reducible a un solo aspecto de la realidad, pues de todos los ámbitos del saber parecen requerirse respuestas que justifiquen más hondamente su sentido, tanto como su incidencia en la sociedad. La reflexión filosófica, pues, no versa solo sobre el lenguaje, ni exclusivamente sobre los problemas éticos, ni sobre los relativos a nuestra percepción de la realidad. La filosofía no parece reducirse a uno de estos aspectos de modo exclusivo; ha parecido siempre, por el contrario, implicarlos a todos, pues en la búsqueda de “lo último”, tanto como el discernimiento de lo que no lo es, según hemos dicho, el filósofo ha ido advirtiendo qué funda y justifica más hondamente toda inquietud o especulación humana.

El intento por comprender de un modo más pleno el sentido de este mundo, tanto como de nosotros como individuos, orienta a la percepción de una íntima unidad donde todo suceso, inquietud o hecho, parece poder entroncar.

Por eso parece, efectivamente, que la filosofía subyace a todos los saberes, sin constituir un obstáculo en la vía de ninguno de ellos. Es decir, cada ciencia tiene su objeto propio, tanto como su método. La invasión de los ámbitos relativos a ciertas cien-



cias por parte de alguna concreta solo ha generado confusión a lo largo de la historia, pues en un contexto así no se distinguirían con claridad los objetos de estudio propios de ninguna en particular. Una tal confusión cataliza el surgimiento de visiones reduccionistas que subsumen en un método o idea la realidad entera. La excesiva especialización, un mal que aqueja a nuestra época, constituye otra versión del reduccionismo, por lo que implica de aislamiento del “todo”. La diversidad de perspectivas, en breve, no deben verse eclipsadas por una visión unilateral, relativa, a veces, a la particular de un método.

La interdisciplinariedad que se ve cada día, en cambio, como más necesaria en ciertos ambientes, hunde sus raíces en la real subyacencia de la filosofía. Subyacencia que, por serlo, ilumina los límites de los diferentes métodos, conectándolos al mismo tiempo en el núcleo donde es factible que se perciban como interdependientes.

La comprensión, por eso, de lo que sea “el fundamento”, eso que Zubiri caracteriza con carácter de ultimidad, parece necesario si pretendemos comprender qué es la filosofía, de modo que quede claro *para qué sirve* su “no servir”.

Hablar de “ultimidad”, de “fundamento”, implica hablar de aquello que subyace, como bien dirían los primeros griegos, “tras el cambio”. Esto *subyacente* tenía, para ellos, carácter de *unicidad*, pues al constituir el principio, esto primero explicaba lo *múltiple*. El principio se entendía en un doble sentido: a) como origen propiamente temporal, en el que se da inicio a algo, y b) como identidad que *subyacía permaneciendo en el proceso del cambio*. Esta identidad originaba todas las cosas y se mantenía subsistiendo en ellas a través de los cambios.

El problema del movimiento, tan relevante en el mundo griego, ha constituido uno de los problemas fundamentales de Occidente, si bien atajado por diversos caminos. El problema de lo uno y de lo múltiple, implícito en el anterior (pues lo cambiante no tiene las características de lo uno, es decir, de esa identidad siempre “idéntica a sí misma”), ha constituido otro problema nuclear. Los problemas se han manifestado, ciertamente, en una amplia gama de direcciones diversas; es posible advertir,

sin embargo, una especie de “núcleo de lo real” que, como fondo enigmático, se ha hecho difícil de atajar.

Parecidos a los tentáculos del pulpo, siempre agitados, los procesos históricos, insertos en este mundo fenoménico y cambiante, han abierto cauces al pensamiento pareciendo a veces alejarlo de la posibilidad de advertir con sosiego la cabeza del molusco. La diversidad de caminos generados, sin embargo, han puesto en evidencia que los problemas, a pesar de manifestarse como múltiples, han adquirido carácter de *constantes* a lo largo de la historia. Atajémoslos por donde los atajemos, los problemas parecen siempre conducirnos, si bien por distintas vías, a la necesidad de reconocer que los tentáculos del pulpo *tienen* una cabeza, es decir, un núcleo.

La realidad de la tangencia entre el mundo sensible y el inteligible, por ejemplo, percibido bien sea por Platón, por Locke o por Descartes, evidencia lo sugerido. La percepción de que lo sensible está sujeto al cambio (movimiento), a la corrupción de sus cualidades, tanto como a la contingencia ha sido una constante a lo largo de los siglos, no obstante se dude de la veracidad de las impresiones sensoriales o se confíe en ellas; no obstante se postule que el alma es una sustancia pensante distinta de la corpórea (Descartes), que el cuerpo es la cárcel del alma (Platón), que el alma es la forma del cuerpo (Aristóteles), o que nada puedo decir acerca de ella, ni del mundo, ni de Dios (Kant).

La filosofía, en fin, parece poner de relieve que ella es realmente “libre”, pues sale siempre ilesa de los intentos de reduccionismo que han podido amenazarla a lo largo de la historia. Más que la filosofía, sin embargo, deberíamos reconocer que quien ha sabido salvarse a ella misma ha sido la realidad; por eso, quizás, sigue habiendo filosofía⁴.

¿Hacia dónde pretendo conducir mis reflexiones? ¿A qué viene todo esto?

⁴ Esta idea de la “libertad de la filosofía” es tratada de un modo muy interesante por Étienne Gilson en su libro *La unidad de la experiencia filosófica*.



Hablar de “fundamento”, en breve, supone tocar piso firme; supone, en definitiva, advertir que la inteligencia ha buscado siempre una cierta estabilidad tras el cambio: algo como lo pretendido por los primeros griegos cuando buscaban orden tras el caos.

El “arjé” de los griegos, ese principio que lo explicaba todo y que mantenía subsistiendo a la multiplicidad de lo sensible, era una especie de “identidad *subyacente*” (Stebbing, 1933: 404, citado por Guthrie, 1958: 30) que persistía a pesar de los cambios cualitativos y explicaba esos mismos cambios (cfr. *id.*).

Podría decirse que Descartes buscaba hallar el fundamento de que hablamos en esa primera intuición clara y distinta del *cogito*, tanto como Kant en los principios *a priori* de nuestro entendimiento. Si bien no todas las respuestas parecen ser equivalentes, puesto que esto implicaría afirmar que nada es cierto, sí puede decirse que la historia de la filosofía ha puesto de relieve que lo subyacente se oculta a la percepción puramente sensible y que parece ser efectivamente requerido por la inteligencia. Si no fuese así, ni los empiristas más radicales, ni los escépticos más sagaces habrían sentido la necesidad de fundamentar sus teorías, aunque fuese para negar incluso tal posibilidad. Los empiristas, de hecho, han visto la necesidad de justificar de algún modo la *presencia* de las sensaciones en la inteligencia, pues negar un aspecto de la realidad parece ponerlo siempre aún más de relieve.

Si no hubiese algo cierto, por otro lado, ¿cómo explicar lo necesaria que se impone esta búsqueda a la inteligencia?

Ahora bien, eso que es estable, y que por estable, constituye el fundamento, lo que subyace, ¿cómo podríamos concretarlo y cómo podría evidenciarse él mismo, si fuese posible, de modo que el *no servir* de la filosofía sea reconocido como *necesario*?

III

Qué es o dónde está *eso estable* de que hemos hablado, se ha orientado por diversos cauces a lo largo de la historia. A pesar, no obstante, de las divergencias, hemos señalado que la inteligencia parece haber podido advertir la tangencia entre lo

sensible y lo inteligible, pues si no fuese real, Descartes no habría necesitado demostrar la existencia del mundo corpóreo, así como la unión entre cuerpo y alma, después de haber desconfiado de los sentidos y de haber distinguido la *res cogitans* de la *res extensa* como substancialmente distintas. Tampoco Kant habría concluido que hay un tal *noúmeno*, no obstante afirmara que el entendimiento no podía conocerlo.

Los periplos de la historia ponen en evidencia una tal tangencia y nos impelen a reflexionar sobre el núcleo de los problemas.

Parece, pues, que ese “núcleo” de lo real constituye aquello que subyace a pesar de los cambios. Su discernimiento se hace efectivamente complejo, pues las circunstancias son cambiantes y ensombrecen esas razones últimas que explicarían con profundidad lo que en el momento inquieta.

Procuremos centrarnos, sin embargo, en las preguntas planteadas: ¿cómo podríamos concretar eso que hemos quedado en llamar “fundamento”? ¿Cómo se evidencia él mismo, de modo que se comprenda el *no servir* de la filosofía?

Podríamos decir que la percepción de esas constantes de que hemos hablado asemejan los tentáculos del pulpo que nos han servido de imagen. Si bien son muchos y diversos, en el sentido de que cada uno es único, podríamos señalar que todos nos conducen a una única cabeza, si bien por distintas vías y movimientos. Resulta interesante que el pulpo sea, de hecho, un animal “de fondo”. La movilidad del tentáculo, algo así como la variedad de circunstancias e ideas que impresionan en mucho a nuestros sentidos, puede hacernos percibir que en el momento actual no hay nada común a muchos anteriores.

Tomemos a la Historia como un ámbito que puede ayudarnos a ejemplificar lo que ahora intento decir.

A lo largo de los siglos, si bien vemos, se verifican momentos análogos a los nuestros, los cuales iluminan el momento actual. Si no se procurase buscar rasgos o situaciones análogas a las actuales *en* el pasado, no tendría mucho sentido estudiar historia. El pasado ilumina el presente y pone de relieve con



mayor claridad no solo lo que pudo efectivamente *haber ocurrido* y condujo a lo que *ahora ocurre*, sino lo que posiblemente *ocurrirá* ahora, pues el hilo conductor de los sucesos parece ocultarse en un orden de causas y efectos que implican el obrar humano y la incidencia de su obrar.

Qué cosa sea el tiempo y cómo “acontece” su suceder compete, ciertamente a la reflexión filosófica, pero las causas de los sucesos presentes han de buscarse siempre en el pasado. No insinúo que hay algo así como unas leyes *necesarias* que conducen a la historia por rieles determinados, los cuales impedirían que los sucesos pudiesen cambiar si algún “accidente” llamémoslo histórico aconteciese. Menos aún sugiero que haya quizás leyes inflexibles que, impidiendo el cambio de los acontecimientos, negasen a su vez la libertad humana y la responsabilidad personal. Intento solo sugerir que la historia parece revelar que alguna variable oculta permanece *a pesar* de los cambios, fundando la posibilidad de que captemos ciertas constantes que subyacen como hilo conductor.

La comprensión del pasado no se impondría como necesaria si no hubiese un “algo” siempre oculto que el paso del tiempo nos revela. Ciertamente, nuestra conexión con ciertas personalidades pasadas no es directa, pero en cierto modo sí es indirecta, ya que el alcance de sus decisiones ha llegado hasta nosotros. Las formas culturales, de igual modo, han definido lo que somos a medida que se han ido transmitiendo de generación en generación, pues, seamos conscientes de ello o no, nuestro pasado nacional ha configurado nuestro ser en sociedad y nuestro modo de percibir los sucesos y la vida. Así como el pasado personal explica quiénes somos, aunque algún cambio radical en nuestras vidas nos haga parecer una persona distinta a la que “fuimos”, un cierto hilo conductor nos impele a buscar en el pasado la luz que puede siempre alumbrar más claramente el presente.

Esta interpretación de los hechos, mediada por la propia cultura, claro está, amplía nuestra comprensión del presente, tanto como nuestra perspectiva actual ilumina la comprensión del pasado. La comprensión de un hecho, tanto como la de un texto u obra de arte, es efectivamente un proceso en

el que se experimenta esta interrelación. Sucede algo así como lo que describiera Hans-Georg Gadamer haciendo uso de la imagen del lente de la cámara fotográfica: en la medida en que gradúo el lente para ver con mayor precisión aquello en lo que centro mi atención, en esa misma medida veo con más claridad detalles y aspectos que no veía antes. El paso del tiempo, los sucesos posteriores a aquellos que quizás analizo en el momento presente, y las circunstancias concretas desde las cuales intento comprender el pasado, mediando siempre mi cultura y contexto personal, amplían la comprensión de un hecho que los anteriores intérpretes no pudieron “ver” como “yo”, pues sucesos que les fueron desconocidos no añadieron a su comprensión lo que su conocimiento añade a mi interpretación personal.

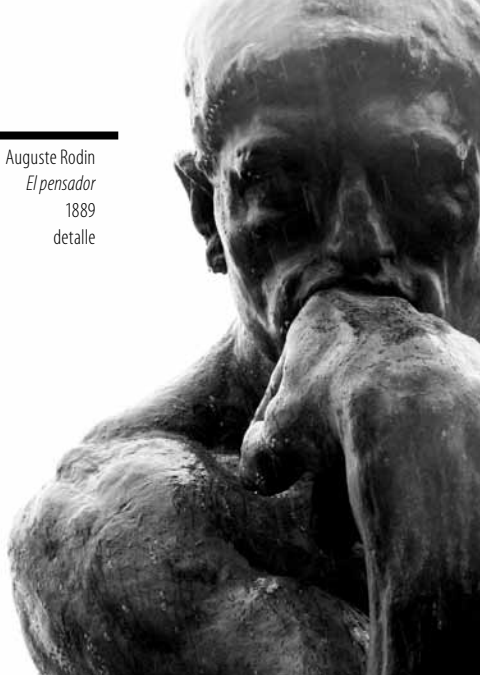
A veces se comprende mejor un suceso desde un momento que le es posterior que desde el presente en que este se vive, pues la inestabilidad de las circunstancias ofuscan a veces la percepción impidiéndonos ser objetivos. Por otra parte, nadie puede describir mejor un suceso que quien lo ha vivido. La retroalimentación de los lentes con que enfocamos el suceso ayuda, ciertamente, a su comprensión. La esencia del presente es de algún modo el pasado, pues solo comprendemos el momento actual ahondando en las raíces. La orientación del futuro, la posibilidad de darle un giro a ciertos acontecimientos o de captar, al menos, tal necesidad, no obstante el giro competa a generaciones futuras, depende, en gran medida, de la relevancia que le otorguemos al conocimiento del pasado.

Ahora bien, ¿por qué en este ámbito de la Historia nos ha parecido, por ejemplo, que la filosofía manifiesta que hace las veces de *fundamento* justificando ella misma su *no servir*?

En nuestro intento por mostrar que estas constantes que fundan nuestros conocimientos se ponen en evidencia de algún modo ellas mismas, asemejábamos la movilidad de la historia con los tentáculos del pulpo, siendo estos los diversos caminos que se han abierto a lo largo de los siglos. Estos caminos no son exclusivamente de “circunstancias históricas”, de “hechos” o “sucesos” que parezcan explicarse de modo mecánico, pues supuesta la tangencia entre la materia y el espí-



Auguste Rodin
El pensador
1889
detalle



ritu, soy del parecer, según he manifestado, de que *el querer* está siempre implicado en la búsqueda de la razón. A estos caminos, pues, fundidos de decisiones, de motivaciones, de acontecimientos dispuestos y *mediados* por ideas, nos ha parecido que subyace, por lo mismo, el quehacer filosófico. Muchos acontecimientos “se escapan” de nuestras manos, pero de muchos otros somos profundamente responsables. Incluso advirtiendo sus límites, la libertad parece ciertamente una realidad constatable.

No hay filosofía sin inteligencia, es cierto, pero tampoco sin contexto histórico, pues nuestra cultura, tanto como nuestro lenguaje, median siempre en nuestra percepción de las cosas.

Si bien es cierto que la historia tiene su propio método y sus propios límites, no es menos cierto que el estudio de las constantes le competen al filósofo y estas parecen subyacer a todos los ámbitos de la vida, pues de la percepción de esa tangencia o en su defecto, fractura entre el mundo sensible y el de las ideas depende toda visión posterior acerca del hombre, de la economía, de la política, de la ciencia, de la sociedad, de la historia, del arte, así como de tantos ámbitos del saber. La per-

cepción de la realidad funda ciertamente lo que entiendo por mundo, por sociedad, por hombre, por Dios. Por ello, toda manifestación del obrar humano, en íntima conexión de dependencia con respecto a la filosofía, la impele a mantenerse ella misma justificando su *servir*.

Con la filosofía sucede algo así como ocurre con un asesinato que se ha logrado, quizás, encubrir. Todo silencio habla de algún modo y así como podría parecer como sucedió en *Crimen y castigo* de Dostoievski, que nadie ha advertido el crimen, este no podrá jamás ocultarse del todo sin que un mínimo dato reluzca, dando así una pista a la inteligencia que busca cómo seguir.

Los efectos del crimen, bien sea en la conciencia del asesino, bien sea en lo que supone para muchos amigos y familiares la ausencia del asesinato, bien sea en lo que este crimen plantee a una sociedad que pretenda seguir hablando de justicia, son problemas que se impondrán ellos mismos como de urgente reflexión requiriendo respuestas.

Por ello, *el crimen* de “la subyacencia” de la filosofía se revelará una y otra vez él mismo.

Podré concebir que la historia tiene leyes necesarias a partir de las cuales podré incluso prever los futuros acontecimientos de un modo muy preciso; podré pensar, contrariamente, que la historia es un cúmulo de sucesos accidentales que solo están conectados unos con otros fortuitamente; podré pensar que el hombre, libre y responsable, por ello, de sus actos, decide e incide siempre en el acontecer diario. Ciertamente hay divergencias, pero algo, sin embargo, nos mantiene reflexionando sobre los mismos tópicos, pues *el núcleo* de los problemas, aquello sobre lo cual hemos pensado siempre, se revela como ese punto estable cuyo límite parece *ser* nuestra propia naturaleza: ¿es el hombre libre o no lo es? ¿Interviene en la historia o está sencillamente determinado y sujeto por ello a ciertas leyes necesarias? ¿Qué es el hombre? ¿Existe acaso la historia sin él? ¿Son realmente *neutros* nuestros actos? ¿Cómo puedo conocer si lo son o no? ¿Cómo sé quién soy y qué se espera de mí?



En la búsqueda de tales razones sale a la luz la filosofía con sus respuestas orientadoras, pues si bien es cierto que a veces sus soluciones han parecido confusas, no es menos cierto que todo filósofo ha pretendido *aclarar*. Esta divergencia entre las soluciones ha llevado a muchos a subestimar el quehacer filosófico tachándolo de incomprensible, pues ha parecido, a quienes así opinan, que filosofar equivale a un simple reflexionar sobre ciertos problemas sin darles nunca solución; alegan, por eso, que los filósofos no pueden ponerse nunca de acuerdo. De esta comprensión se desprende otra no menos grave: el estudio de la filosofía se justificaría solo para “culturizarse”, pues conocer qué han pensado tantos sobre el hombre, sobre Dios y sobre el mundo, puede resultar interesante.

IV

Ahora bien, ¿por qué hay múltiples respuestas, no obstante reconozca que los temas sobre los que giran las reflexiones son siempre “los mismos”? ¿No evidencia esta realidad que la filosofía es una actividad que consiste en repensar siempre los mismos problemas sin lograr llegar a alguna solución? ¿Qué sentido tiene estudiar algo que me alimentaría solo de muchas opiniones sin ayudarme a alcanzar una verdad, progresivamente, como quizás lo logra la ciencia?

Vayamos por partes: a) la filosofía, si bien consiste en una actividad que, según hemos dicho, pone de manifiesto ella misma que versa sobre la reflexión acerca de una serie de problemas o temas que evidenciamos como “constantes”, no supone el pensar siempre *lo mismo*, del mismo modo; b) recordemos que por no ser una ciencia productiva, a la filosofía no le compete obtener “resultados” como esperamos, en cambio, que lo haga la ciencia.

Sobre la primera acotación podríamos señalar que la reflexión sobre lo que sea el hombre, el bien, el mal, la libertad, la verdad, la objetividad, la subjetividad, la sociedad, el tiempo, la justicia, entre tantos otros temas, evidencia, en efecto, una cierta estabilidad que, por depender de nuestra naturaleza, subyace a pesar de los cambios. Alguno podría decir que no

coincide con esto que ahora observo, pero espero me conceda, al menos, que parece haber una cabeza que hace las veces de núcleo, pues si así no fuera, no procuraríamos buscar razones a nuestras dudas, a nuestro obrar, y a los problemas, bien sean sociales, económicos o políticos, tocando siempre las grandes cuestiones que se evidencian, de hecho, comunes. De aquí que algunos problemas sean eternos. Muchos otros responden a momentos concretos de la historia del pensamiento, delimitados, como es lógico, por sus respectivos contextos socio-culturales. Estos últimos marcan una nueva orientación al pensamiento; a veces resultarán en “problemas nuevos” y muchas otras veces pondrán de relieve que se ha alcanzado un grado de madurez en un momento concreto, precedido, como es lógico, de un proceso de siglos.

Advertimos, sin embargo, que a pesar de las divergencias encontramos siempre un punto en común, no obstante se trate de un “mínimo aspecto”. Para Gadamer, la posibilidad de que nos comprendamos, incluso en la recusación, pone de manifiesto una estructura de la lengua común. A estos focos de “verdad” que subyacen como estructuras de la comprensión, están ancladas esas constantes de que hablo.

Los problemas se plantean “desde” el propio contexto, desde el propio horizonte, en palabras de Gadamer. Por ello no puede esperarse que estos temas, si bien repensados una y otra vez, sean planteados siempre *del mismo modo*. El movimiento de la historia, con todo lo que puede suponer de avance y cambio de toda índole, constituye el contexto desde el cual ha de pensarse siempre de modo nuevo. Las amenazas de la libertad, las injusticias sociales, así como las tiranías, por ejemplo, son constantes que relucen, sin embargo, desde la mentalidad de cada pueblo y de cada contexto histórico. De aquí que requieran de una reflexión *mediada* por el propio horizonte. La objetividad es aquí conciliable con la subjetividad, pues así como el pulpo tiene una cabeza, tiene también múltiples tentáculos.

Las situaciones de injusticia, por ejemplo, pueden presentarse de diversas formas, enmarcadas siempre en las múltiples formas culturales; la injusticia en sí misma, sin embargo, es factible discernirla si ahondamos en lo más propiamente hu-



mano. Insistir en las diferencias no parece ser nunca el camino si pretendemos tocar lo común, esto es, la cabeza del pulpo a la que conducen sus diversos tentáculos, pues esto equivaldría a perder de vista el sentido que pueda tener la filosofía.

La diversidad de maneras en las que cabe plantear un problema pone de relieve la riqueza humana que podemos compartir. Encontrar esos puntos comunes y transmitirlos es tarea del filósofo, pues, como dijo Jaspers, “lo que en la reflexión gano para mí solo, es aun si fuese todo como si no lo ganase. Lo que no se realiza en la comunicación, aún no existe; lo que no se funda últimamente en ella, carece de fundamento o razón suficiente. La verdad empieza a dividirse” (Jaspers, 1992: 102). Aunque de modo diverso, una observación que encaja bien en lo que ahora tratamos, pues evidenciamos con ella que siglos antes alguien diría algo similar, Aristóteles señala que es propio del sabio desear transmitir lo encontrado, pues si no lo hiciera así, su felicidad sería incompleta y su sabiduría quizás dudosa, pues al encontrar sigue la necesidad de expresar. Y esto encontrado y susceptible de ser transmitido, es también susceptible de ser comprendido. Por ello parece posible el encuentro en lo común.

Los múltiples caminos nos ayudan no solo a comprender los posibles itinerarios a partir de los cuales se puede emprender la búsqueda de las respuestas, sino que ayudan, como por contraste, a discernir lo común en la diversidad. Los hombres reparamos los problemas, además, a medida que vamos madurando las ideas y adquiriendo experiencia de la vida. De aquí que la pérdida del camino sea a veces oportunidad de conocer mejor la ciudad, como bien explica Manuel García Morente, en sus *Lecciones preliminares de filosofía*, al asemejar esta búsqueda al intento de llegar a un lugar preciso en una ciudad desconocida. A veces nos “perdemos” al equivocarnos en el modo de plantear el problema o en el desarrollo del mismo; y en virtud de esta equivocación, como también observa, encontramos nuevas vías. Un ejemplo entre miles es el de Leibniz. Su filosofía no pareció haber trascendido en la historia. Sin embargo fue la misma que abrió los cauces de nuevas ciencias, entre ellas, la mecánica.



Auguste Rodin
El pensador
1889
detalle

Pero, ¿puede esto asombrarnos? Si el discernimiento de las causas que resolverían un problema se hace a veces difícil en el ámbito de lo visible, pues un médico puede equivocarse en el diagnóstico, tanto como un ingeniero en sus cálculos, por no haber quizás relacionado eficientemente los datos de que disponía, ¿qué podemos esperar que suceda en el orden de la “ultimidad”, donde las causas no se ven con los ojos sino mediante la reflexión?

Ciertamente, el filósofo cuenta con la observación de una serie de datos que inducen a pensar, pero lo buscado, por constituir una razón más profunda y universal, exige de gran detenimiento y reflexión.

Esto nos lleva a recordar que la filosofía no es un saber “productivo” en el sentido en que pueden serlo las llamadas ciencias prácticas, según quedó



señalado en la segunda acotación. Y si bien comparte el punto de partida con las ciencias experimentales, su método es otro. Lo que el filósofo capta en la realidad como fundamental no puede ser medido al estilo de las ciencias experimentales. La observación del mundo material, tal y como es conocido por todos, debe pasar por el matiz de la reflexión. Nuestra inteligencia no es una especie de *scanner* de la realidad. Experimentamos, de hecho, que no “conocemos” de modo inmediato todo aquello que captamos con nuestros sentidos. Lo observado debe ser elevado a la categoría de ley física, de modelo matemático, de teorema, de principio filosófico, de concepto o de teoría, en definitiva, política, económica, científica, entre otras.

El método experimental, llamado hoy en día “hipotético-deductivo”, debe diseñar la “situación experimental” para comprobar sus hipótesis, formular la ley, matematizarla, de modo que pueda deducirse la teoría, así como en matemáticas se deducen los teoremas a partir de los axiomas. El objetivo no es “transformar” las leyes de la naturaleza, sino forzarlas a ponerse de relieve, por decirlo de algún modo, y esta tangencia de lo material, por más “física” que sea, no es tampoco un conocimiento “inmediato” de lo real. La demostración supone una manipulación de las realidades sensibles, ciertamente, pero el objetivo es elevar lo observado a la categoría universal de la ley. De lo contrario, lo conocido quedará al nivel de un cúmulo de “datos” más o menos aislados, que no sabremos cómo asimilar.

La inteligencia, como dije, no es un *scanner* que registra “lo que es” tal cual “es”. Los hombres debemos interpretar los datos que observamos; y estos son móviles. De aquí que la abstracción

resulte difícil y cuesta arriba, pues se trata de “fijar” en términos universales lo que captamos como individual y *en movimiento*.

La demostración científica parece “concretar” esta búsqueda porque evidenciamos, además, resultados prácticos que redundan en un efectivo progreso de nuestras sociedades. De aquí que el método, en las ciencias llamadas “experimentales”, sea progresivo. La filosofía, por ser una ciencia del espíritu y ahondar en los fundamentos, no puede pretender nunca demostrar en el mismo sentido en que lo hacen las ciencias experimentales. Esta es una de las razones por las que no se comprende “su utilidad”, la cual, efectivamente, no es “práctica”, en el mismo sentido que es la de las ciencias. Estas se quedan a un nivel de la realidad, a saber, el material. La filosofía trasciende este ámbito buscando explicaciones que, si bien han de apoyarse en lo visible, superan este ámbito de lo material, confiriendo un sentido omniabarcante a sus explicaciones.

Lo interesante es que la filosofía jugó un papel determinante en el nacimiento del método experimental, no solo por el proceso milenario de reflexión en lo relativo al problema de la ley, de la estructura de la materia, de la determinación de los diversos tipos de causas, de los sucesivos intentos de medición del tiempo, así como del estudio de las distintas cualidades de la materia, sus proporciones en los cuerpos y su constitución, sino por la progresiva formalización de las leyes del pensamiento en lo que sería la lógica como instrumento del raciocinio. El desarrollo logrado en la formulación de la hipótesis filosófica necesitaría, ciertamente, de la manipulación de la realidad material a través del medio concreto del experimento bien diseñado; pero el grado de abstracción que aportó la reflexión



filosófica es adeudado todavía hoy por la ciencia, pues los orígenes de la modelación matemática, los intentos de “fijar” la movilidad de lo material en términos de ley, así como el desarrollo de ciertos procedimientos y esquemas lógicos requeridos en toda ciencia debemos buscarlos tanto en los filósofos de la antigüedad, como en la escolástica medieval, con el entrenamiento que supuso la formalización de las posibilidades de la deducción. Los cambios no son nunca instantáneos, pero el proceso de maduración requerido para haber dado el paso hacia la Modernidad se lo debemos al grado de abstracción que caracteriza a la filosofía.

Lo cierto es que las dificultades que se encuentran en el discernimiento de estas razones “radicales” explican no solo las divergencias entre los filósofos, sino la “lentitud” que requiere el proceso de reflexión. El ritmo del quehacer filosófico es distinto del exigido por la resolución de un problema práctico; por ello puede parecer también que la filosofía “no resuelve”, cuando lo cierto es que ha determinado la orientación de nuestras sociedades y los avances de la ciencia, mucho más de lo que cabe imaginar. En lo que respecta a una eventual reestructuración de nuestras sociedades, resolvería también mucho, si nos reservásemos el tiempo para pensar en lo fundamental. “Detenerse” a pensar libra siempre, además, de consecuencias indeseadas o poco trascendentes, pues ayuda a clarificar toda orientación en el discernimiento del punto de partida o de la naturaleza del problema.

Los problemas planteados por algunos en la Antigüedad son tan pertinentes, muchos de ellos, hoy en día como lo fueron entonces. Cuando Platón, en *La República*, describe al tirano y el entorno que genera, constatamos que nuestra memoria reactualiza en nosotros tantos momentos, en tantos países, en los que cabría verificar la misma situación. A cada momento

histórico le compete elaborar su diagnóstico, pero el encuentro en lo común permite no solo comprender más y mejor al otro, sino a nosotros mismos como por contraste.

En el descubrimiento de tales analogías, el historiador va alumbrando el presente, así como el analista político comprendiendo los caminos que recorre la sociedad del momento, en función de determinar el alcance de ciertas decisiones u omisiones. El filósofo intentará ahondar en las razones que explican la posibilidad de que tales analogías se den, pues en el discernimiento de lo común a las situaciones va tocando fundamento. ¿Resolveremos nuestros problemas como lo hubiese hecho un gobernante en tiempos de Platón? Evidentemente las circunstancias son distintas, tanto como los contextos culturales. La realidad, sin embargo, de cómo se verifica en la historia el surgimiento de los tiranos, las consecuencias que surten las tiranías en los pueblos, tanto como las aspiraciones siempre vivas de crecer en libertad, se evidencian como constantes que pueden alumbrar todo contexto histórico, a pesar de la diversidad de circunstancias.

En la progresiva invasión de los bárbaros, tal y como es comprendida hoy en día, podemos encontrar analogías con el proceso actual de globalización, por ejemplo. En la sobrevaloración de que fue objeto el método experimental en el momento de su creación, podríamos encontrar también no pocas analogías con la actual valoración de los avances tecnológicos.

Por otra parte, el desarrollo de la ciencia, tan vertiginoso en nuestra época, tiene siempre implicaciones filosóficas que resulta interesante evaluar. Heisenberg, por ejemplo, sin ser filósofo, advirtió la necesidad de superar la visión positivista dominante entre los hombres de ciencia del siglo XIX, manifestándose interesado por una especie de filosofía de la naturaleza que trascendiera los métodos de la pura ciencia físico-matemática. Lo mismo podría decirse de Einstein, de Planck, y de Born. En el discurso que pronunció en la colina de Pnyx, en Atenas, reflexiona sobre la estructura de la materia haciendo un recuento histórico-filosófico en torno al eterno problema de lo “uno y lo múltiple” y sus implicaciones en el desarrollo de las ciencias, si bien muy en concreto, en el de la física moderna.



Resulta interesante señalar cómo advierte la necesidad de co-
tejar las teorías modernas con las propias de los antiguos, en
ese intento por comprender aún más la realidad: “en el futuro,
los aceleradores de alta energía nos ofrecerán todavía un gran
número de detalles interesantes sobre el comportamiento de
las partículas elementales. Yo quiero creer que se demostrará
como definitiva esa contestación a las antiguas preguntas fi-
losóficas. Si esto es verdad, ¿justifica tal contestación las opi-
niones de Demócrito o más bien las de Platón?

Creo que la física moderna se ha decidido definitivamente en
favor de Platón. Las unidades más pequeñas de la materia no
son objetos físicos en el sentido común de la palabra; son for-
mas y estructuras; o bien, en el sentido de Platón, ideas sobre
las cuales sólo puede hablarse de una manera inequívoca en
el lenguaje de la matemática” (s/f). Tras explicar un poco en
qué consistían las intuiciones de Platón y Demócrito, se de-
tiene en el problema concreto de la física teórica para el mo-
mento: no saber si las formas matemáticas propuestas para ese
principio universal, “bastan o deben ser sustituidas por for-
mas aún más abstractas” (id.). Observa que se conocen los
contenidos de las leyes en las cuales se basa el comportamien-
to de las partículas elementales; formularlo, sin embargo, es
difícil. “Deducimos de la situación experimental que una teo-
ría satisfactoria de las partículas elementales debe ser, al mis-
mo tiempo, una teoría de la física en general; y con ello de todo
cuanto pertenece a la física” (id.).

Se ha de deducir porque hay datos inobservables, especies de
formas ¿matematizables? que determinan a los objetos ma-
teriales. Llegar, en definitiva, a “lo último” es una cuestión
ardua. Y lo es, aún más, describirlo.

Resulta aún más asombroso verlo concluir que el lenguaje pre-
ciso tiene también sus limitaciones, pues la realidad es muy
amplia y profunda; describir eso “uno” sobre lo cual ha diser-
tado parece encontrar en los poetas, refiere, el medio más idó-
neo de expresión.

Vistas así las cosas, podríamos decir que a toda situación, hi-
pótesis o teoría anterior parece subyacer una cierta estructu-

ra análoga a las supuestas en las situaciones actuales; una es-
tructura que es además, compartida por todos los ámbitos de
la realidad. Razón por la que ameritamos ampliar nuestro
propio método y recurrir a otras áreas del saber para abriarnos
camino en el bosque espeso de la realidad. Esto parece respon-
der, como hemos intentado mostrar, a que ciertamente existen
regularidades susceptibles de ser captadas y elevadas a la ca-
tegoría de teoría por la inteligencia, pues, en definitiva, la rea-
lidad es la misma para todos.

Podríamos decir que los *modelos* que median en nuestra com-
prensión de lo real parecen corresponderse con esta misma
realidad *sin ser esencialmente* una copia de ella; de allí que sean
aproximaciones, intentos de descripción de ciertos fenómenos,
salvo que puedan ser sometidas algunas, como en el caso de
la ciencia experimental, a la demostración empírica.

Conocer las cosas amerita de tiempo y reflexión, y así como
maduran las ideas, los descubrimientos, tanto como el desa-
rrollo de los diversos métodos de aproximación a los fenóme-
nos, asimismo maduramos nosotros en nuestro proceso de
comprensión de lo real.

La realidad, por otra parte, es muy rica y se nos presenta en
diversos planos. No podemos pretender, por eso, comprender-
la rápidamente y en todos sus aspectos, de modo inmediato,
además. Precisamos de los medios para acceder a ella y en el
desarrollo de esos métodos también debemos madurar. Las
diversas respuestas, por ello, pueden no ser necesariamente
contradictorias; a veces pueden ser de diverso género, por
cuanto fueron planteadas con intencionalidades y perspecti-
vas distintas. Algunas podrían muy bien complementarse, una
vez distinguido el plano de la realidad al cual corresponden.
Otras, ciertamente, serán contrarias, y habrá, en definitiva,
que respetar el planteamiento.

La filosofía, en breve, parece haber iniciado este proceso de com-
prensión racional de las cosas y continúa haciéndolo hoy en día,
pues la realidad es quien plantea los problemas y nos impele a
responder. Los datos hay que interpretarlos y muchos de ellos,
deducirlos. De aquí la dificultad de percibir “la utilidad” prácti-



ca, instantánea, de la filosofía, pues su objeto de reflexión, si bien parte de la observación empírica, trasciende el orden de causas y efectos materiales, como hemos visto. La estructura que subyace a todas las cosas ha de deducirse, como señala Heisenberg en lo relativo a las leyes en las cuales se basa el comportamiento de las partículas elementales, por ejemplo, si hemos de ahondar en los fundamentos de los diversos ámbitos del saber.

Vemos así cómo todo modelo teórico sirve para describir la realidad, puesto que no conocemos las cosas propiamente como “ellas son”. Podríamos decir que en su diseño son fundamentales ciertas consideraciones y herramientas específicamente filosóficas. Así pues, siuviésemos que concretar de qué dependería la precisión o la pertinencia de una teoría, me atrevería a decir lo siguiente: a) del conocimiento profundo de lo real, asumiendo incluso la deducción de esas estructuras inobservables y, b) de una aguda capacidad relacional de los más diversos datos, sucesos, eventos y regularidades, pues la combinación de ambos aspectos permitiría deducir con mayor precisión lo probable, aunque como en el caso de la Historia, nos reframamos a sucesos pasados.

La filosofía, en definitiva, ayuda a centrarse en lo real y dispone a deducir lo que no se advierte de modo inmediato.

V

¿Para qué *sirve*, entonces, el *no servir* de la filosofía?

Para concretar, podríamos decir lo siguiente:

i. En el orden de la pura satisfacción del encuentro de ciertos destellos de verdad, la filosofía constituye un quehacer que calma, efectivamente, hondas inquietudes, si el individuo se propone conocer las exigencias de esta disciplina. Ya los primeros filósofos señalarían, entre las ventajas del conocimiento propio con que ha de arrancar toda búsqueda de la sabiduría, la felicidad que se experimenta como un bien logrado.

ii. En el proceso de reflexión, además, la inteligencia va adquiriendo habilidades que serán luego de gran ayuda en todos los ámbitos de la vida. Habituada a buscar las causas, tanto como a distinguir las fundamentales de las que no lo son, la filosofía va entrenando para captar los diversos aspectos de la situación, o del problema en cuestión, en relación a un punto focal. Cuando los efectos se perciben en relación con sus causas, la orientación se dirige al núcleo del problema, lo cual ayudará a elaborar los eventuales diagnósticos, tanto como a discernir las soluciones relativas a los distintos aspectos.

La capacidad de observación, de interpretación de los fenómenos, de análisis, de deducción, así como de distinción de los medios y los fines, se verá reforzada con el estudio de la filosofía, pues esta es una disciplina que ordena el pensamiento y lo obliga a ahondar en lo esencial.

iii. En la medida en que se comprendan, pues, las diversas áreas del saber en su relación con la filosofía, en esa misma medida se habituará a la inteligencia a discernir las causas fundamentales de los problemas relativos a la propia área. Correlativamente, la visión de la realidad se amplía al verse todos los ámbitos del saber en conexión, pues lo que se advierte es la interdependencia de todos los ámbitos de la vida, de todos los aspectos que interesan al hombre.

A todo sistema e incluso proceso político, a toda teoría económica, a todo suceso histórico, a toda teoría científica, a todo modo de concebir la educación de la juventud, la formulación de todo tipo de ley o regulación que afecte cualquier ámbito de la vida social, a toda solución relativa a los problemas de salud pública y de vivienda, subyacen una serie de ideas, de percepciones de la realidad, de tendencias ideológicas, de presupuestos





Rafael Sanzio
Escuela de Atenas
1512
El Vaticano
detalle

teóricos, en definitiva, que inciden luego con menor o mayor alcance en el desenvolvimiento y desarrollo de una nación.

El “obrar” sigue al “ser” y la filosofía, con su afán de reflexión acerca de las razones más profundas de todos los aspectos de la vida, podría aportar a nuestra cotidianidad, y a nuestras sociedades, a nuestro “obrar humano”, una buena dosis de sentido y de orientación.

iv.El discernimiento de lo común que subyace en todo lo humano (a pesar de las diferencias) parece constituir un punto esencial que debe considerarse, pues la tendencia a la unidad se evidencia como una exigencia de la naturaleza; de aquí que la filosofía resulte, en este discernimiento, no una “ayuda accidental”, sino fundamental.

La aceptación de una tal comunidad de intersubjetividades supone asumir que, efectivamente, hay una serie de estructuras “de comprensión” que posibilitan el diálogo humano, incluyendo el interdisciplinario, pues la verdad no parece ser indiferenciada en lo tocante al fundamento. De aquí que la filosofía ayude en mucho a distinguir el plano de las diferencias accidentales para ahondar en el esencial.

Se percibe a veces que “la verdad” es una especie de pie grande que aplasta todas las diferencias; la distinción, sin embargo, de estos planos, revelaría que suele suceder lo contrario cuando procuramos buscar puntos en común. Cuando se tiene un puente puedo cruzar a la otra orilla y ver un paisaje que antes solo veía y juzgaba de lejos. Si procuro, en cambio, construir el puente, tengo ambas perspectivas. Los extremos, por el contrario, no consideran siquiera la posibilidad de un puente. De aquí que el encuentro en lo común ayude realmente a respetar todo itinerario intelectual como el desarrollo de una inquietud propiamente humana. Esta comprensión de lo que es el hombre constituye el punto nuclear de la filosofía y ciertamente interesa a todo hombre, aunque no sea filósofo.

Advertimos así cómo el estudio de la filosofía podría ayudar a reconstruir un país y un mundo si procuráramos buscar qué sea eso común haciéndolo, además, “comunicable” desde los diversos ámbitos de trabajo, pues la responsabilidad de incidir en la vida social nos compete a todos como “animales políticos” que somos.

Como vemos, la cultura que se adquiere al estudiar filosofía es realmente un mero accidente en el proceso. Lo fundamental concierne a la orientación que confiere a nuestra perspectiva de las cosas, de las personas, del mundo y de la vida en general.



REFERENCIAS

- ARISTÓTELES (1952A). *Nicomachean Ethics*. Volume II, Chicago: University of Chicago Press - Encyclopedia Britannica.
- (1952B). "Metaphysics". En *The Works of Aristotle*. Volume I. Chicago: University of Chicago – Encyclopedia Britannica.
- BOCHENSKI, J.M. (1997). *Introducción al pensamiento filosófico*. Barcelona: Editorial Herder.
- COYNE, GEORGE Y MICHAEL HELLER (2008). *A comprehensible universe*. New York: Springer-Verlag.
- GADAMER, HANS-GEORG (1998). *Arte y verdad de la palabra*. Buenos Aires: Paidós Studio.
- GARCÍA MORENTE, MANUEL (1961). *Lecciones preliminares de filosofía*. México: Editorial Diana.
- GILSON, ÉTIENNE (1973). *La unidad de la experiencia filosófica*. Madrid: Ediciones Rialp.
- HEISENBERG, WERNER (s/f). "La estructura de la materia", Discurso pronunciado en la colina de Pnyx, Atenas. En *Arvo.net* (sitio web). [Extraído de la edición digital: arvo.net/fe-y.../la-estructura-de-la-materia/gmx-niv90-con10049.htm].
- JASPERS, KARL (1992). *La filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GUTHRIE, W.K.C. (1958). *Los filósofos griegos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- KOLAKOWSKI, LESZEK (s/f). "¿Para qué sirve el pasado?". En *DDOOSS*. Asociación de amigos del arte y la cultura de Valladolid (sitio web). [Extraído de la edición digital: <http://www.ddooss.org/articulos/textos/Leszek-Kolakowski.htm-21>].
- MARIAS, JULIÁN (1993). *Razón de la filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.
- PIEPER, JOSEF (1989). *Defensa de la filosofía*. Barcelona: Editorial Herder.
- (1998). *Leisure, the basis of culture*. Soth Bend, Indiana: St. Augustine's Press.
- PLATÓN (1959). *La República*. Madrid: Editorial Aguilar.
- WEIL, SIMONE (1993). *A la espera de Dios*. Madrid: Editorial Trotta.
- ZUBIRI, XAVIER (1998). *El hombre y Dios*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1999). *El hombre y la verdad*. Madrid: Alianza Editorial, Fundación Xavier Zubiri.
- (1995). *Los problemas fundamentales de la metafísica occidental*. Madrid: Alianza Editorial,

ENTRE EL DOCUMENTO Y LA MEMORIA

REFLEXIONES SOBRE LA AUTOBIOGRAFÍA

DE JOSÉ ANTONIO PÁEZ¹

EDGARDO MONDOLFI GUDAT

La nítida división entre la Historia y la literatura reside en que la primera es de todo punto ajena al elemento juego que sirve de base a la literatura desde el primer momento y le servirá de base hasta el fin. Expresándose así, es posible hablar en la misma alentada a los que escriben la Historia y de los que investigan; del que redacta sus propias memorias y del que indaga el más remoto pasado; del cronista local y del que levanta sobre el papel el gran edificio de la Historia Universal; del esfuerzo histórico más primitivo y del más moderno.

Johan Huizinga,
El concepto de la Historia
(subrayado nuestro)

"Nadie es buen juez con causa propia", nos advierte el refrán. Pero podría haber añadido "si no quiere serlo". Que, si quiere serlo, no hay nadie mejor que uno para ser juez de sí mismo. Nadie tiene más datos y más de primera mano que uno mismo respecto de sí mismo.

J. D. García Bacca,
Autobiografía intelectual.

¹ Este estudio forma parte de un libro que preparara actualmente el autor en torno a José Antonio Páez.





Jose Antonio Paez h1860

INTRODUCCIÓN

Pocos presidentes venezolanos han dejado tras de sí el rastro de memorias o autobiografías que certifiquen su paso por el poder, la confesión de sus horas más oscuras o, por el contrario, de sus mayores satisfacciones al frente del ejercicio público. No hemos sido hechos para tal afición. No haber dejado nada por escrito (lo que equivale al olvido o la omisión) comporta, desde luego, ciertas ventajas históricas; el acto contrario, por su lado, supone sus riesgos, por más interesada que sea la versión que aporte el protagonista de marras.

José Antonio Páez (1790-1873) fue una excepción a esta tendencia de dejar que la confusión y la desmemoria se hagan cargo de los hechos. Compuso su *Autobiografía* en Nueva York, aunque quizá lo único lamentable de tal esfuerzo sea que no alcanzase a cubrir los eventos posteriores a 1850, es decir, los 17 años (hasta 1867 en que escribe las tales memorias) que se sumaban a su dilatada actuación política. Como se ha dicho, les pone término en 1850, o sea, justo cuando parte rumbo a su primer exilio, aventado del país por órdenes de José Tadeo Monagas. Sin embargo, sería ingenuo no pensar que aquí se desprende una clara intencionalidad, una actitud interesada que se explica por el hecho de que el mismo Páez no hubiese querido agregar los muy controversiales años finales de su carrera política, caracterizados por su actuación en el contexto de una dictadura, luego de dos ejercicios de estirpe republicana, como lo supuso su primera presidencia entre 1830 y 1834, y luego entre 1839 y 1843. Esto luce tanto o más evidente cuanto que Páez le dedica prácticamente todo el contenido del segundo volumen de su *Autobiografía* a recorrer y, en buena medida, legitimar el acto refundacional de la República a partir de 1830, así como a describir el arranque y desarrollo de un Estado Nacional (supuestamente) concebido sobre los principios de la alternancia y del poder civil hasta el advenimiento del primer Monagas.

Comoquiera que sea, allí está Páez tratando de rendir cuentas de su actuación y, a la vez, ajustando cuentas con sus oponentes y justificando los eventos de su vida pública. Como es lógico, allega, a lo largo de sus dos volúmenes y cerca de mil pá-



ginas, innumerables razones para entender su desempeño en determinadas circunstancias, y, aunque pueda muy bien responder a versiones interesadas, esto no lo exime de haber intentado una interpretación de ciertos hechos a los que vale la pena recurrir. Oír su voz, en todo caso, es un extraño privilegio dentro del enorme coro de silencio que desde 1811 ha significado el paso de casi una cincuentena de venezolanos por el poder, electos o provisionales, legítimos o no.

De las 346 entradas recogidas en una biblio-hemerografía expresamente encargada al Instituto Autónomo Biblioteca Nacional como parte de una antología que sobre Páez publicara Monte Ávila Editores Latinoamericana en 1990 bajo el título de *Páez, las razones del héroe* (y, hasta ahora, la catalogación biblio-hemerográfica más completa y pertinente que existe sobre el personaje en cuestión), asombra constatar que no asome prácticamente ningún registro, bien en forma de artículo, ensayo o reseña, referido a la *Autobiografía* como tal, que se proponga el intento de analizarla o estudiarla en algún sentido. Esto excluye, desde luego, los dos prólogos más conocidos que estuvieron a cargo del cubano José Martí (edición príncipe, 1869) y Cristóbal L. Mendoza (edición conmemorativa del primer centenario del fallecimiento de Páez, 1973), cuyo carácter más bien informativo y general tampoco hace que sus respectivos autores se empleasen a fondo a la hora de abordar los recursos discursivos de la obra o los problemas y mecanismos intrínsecos a la misma. El asombro resulta tanto mayor cuando constatamos que se trata de un silencio que se extiende desde la fecha misma de la publicación de la *Autobiografía*, en 1869, hasta 1990, fecha del bicentenario del natalicio del general Páez. De este paisaje desconcertante se salva, y con mucho mérito, el esfuerzo llevado a cabo por el historiador Tomás Polanco Alcántara entre fines de la década de 1980 y fines de la década de 1990 al prologar, por un lado, la edición de la *Autobiografía* hecha por Petróleos de Venezuela (Caracas, 1989) y, por el otro, al dedicarle a la *Autobiografía* un capítulo de su *José Antonio Páez. Fundador de la República* (Caracas, 2000), titulado “El ambiente de la *Autobiografía*”. Ambos trabajos recogen conceptos que abonan a su vez pistas valiosas a la hora de intentar un análisis de la obra a la luz de ciertas definiciones teóricas modernas en torno a la literatura autobiográfica.

LA “PROTOHISTORIA” DE LA AUTOBIOGRAFÍA

Aunque no hace falta detenerse mucho en lo tocante a la “intra” o “proto” historia de la *Autobiografía* de Páez, cabe, por su mucha pertinencia, traer a colación justamente algunos de los comentarios formulados por el propio Polanco Alcántara. En el marco de tales comentarios, lo primero que vale la pena preguntarse es cómo y por qué Páez se vio animado a componer esta obra. Aunque diera la impresión de que Polanco no está en capacidad de responder con exactitud a la pregunta, algunos datos pesquizados por él entre los papeles del Archivo de Páez (Fundación John Boulton, Caracas) lo llevan a pensar que ya, desde su primer exilio en Nueva York, en 1850, había comenzado a tomar apuntes con ese fin. Sostiene Polanco: “Ya en esa ciudad y en la idea de sus amigos debía estar que se estaba ocupando de sus *Memorias* porque Hilarión Nadal, cuando en 1850 quiso explicar a José María Francia el estado depresivo del General le describe que está solo, aislado todo el día *ni escribe sus memorias*, ni adelanta el inglés” (Polanco, 2000: 511-512). Sin embargo, el mismo Polanco habla también de que:

Estando en Curazao, en abril de 1849, antes de iniciar su campaña militar, escribió a Henrique Gosling, administrador de su finca La Trinidad en Maracay, para rogarle que busque entre los papeles de su archivo “una representación que me hizo el General Santander el año de 1829 pidiéndome pasaporte para Europa” e igualmente desea que le envíe *La Vida Pública del Libertador*, el *Diccionario Biográfico* y una obra sobre Colombia en dos volúmenes. (...) Tiene premura por tener a la mano “sobre todo el manifiesto que en el año 1828 di a los habitantes del Norte sobre la monarquía” y termina: “mucho le agradecería que me mandase o me trajese todo lo que allá quede de mi archivo, pero si esto no fuera posible, mándeme siquiera el legajo de correspondencia con el General Soublette”. (...) Esas noticias comprueban la existencia de un archivo, guardado en su casa de Maracay y en el cual estaban reunidos los



documentos que consideró de interés, archivo que él conocía muy bien ya que recordaba los documentos que en ese momento le importaban (Polanco, 2000: 510-511).

Pero lo que —a juicio de Polanco— lo estimuló definitivamente a emprender la redacción de su *Autobiografía* fue la aparición entre 1865 y 1866, en la misma Nueva York en la que habitaba durante su segundo exilio, de la *Vida y escritos del Libertador Simón Bolívar*, obra que calzaba la firma de Felipe Larrazábal. Tal impresión se desprende de algunas referencias epistolares de aquellos mismos años, como cuando Páez le pide a Pedro José Rojas, su cercano consejero durante la dictadura y, a partir del reciente exilio, su más allegado interlocutor, que rescatase de manos del señor Porfirio Valiente unos apuntes “que me pidió hace diez años”, pues le eran de mucha importancia para hacer su defensa al encontrarse atacado por Larrazábal (Polanco, 2000: 512). Sin embargo, hay algo curioso con respecto a esta motivación concreta que no podemos pasar por alto, y es que en el “Prólogo” a la *Autobiografía*, fechado el 19 de abril de 1867, Páez expresa el deseo de corregir algunos juicios formulados por Rafael María Baralt y de refutar a su contradictor José Manuel Restrepo, pero en ningún caso hace la menor alusión a Larrazábal. Ya en el transcurso de la obra en sí, Páez le reserva un largo inventario de objeciones ante lo que considera sus inaceptables comentarios; pero todo lleva a suponer que la omisión deliberada que hace de su mayor detractor en las páginas reservadas a la breve introducción se explica porque no quiso insistir más de la cuenta en la incomodidad que le despertaba la reciente obra de Larrazábal.

Así, pues, a la hora de reconstruir el estímulo inicial, no cabe duda de que el “Prólogo” aporta las pistas necesarias para comprender la intención que lo movía, al tiempo que fija también los alcances y el papel que pretendía cumplir la obra en cuestión. Llama la atención, sin embargo, que tal decisión, como emprender la redacción de su *Autobiografía*, se viese precedida por el adjetivo “penoso” —de “ocuparme en fin en la penosa tarea de redactar lo que me dicta la memoria y me

recuerdan los documentos” (Páez, 1989: 23)—, como si el dueño de una vida tan dilatada y controvertida asumiera este ejercicio en la forma de una cita amarga, pero necesaria y hasta cierto punto inevitable, con el pasado.

Ya hemos apuntado que Páez tuvo una clara intención de defenderse —como él mismo lo expresa en su “Prólogo”— de los ataques recibidos o de quienes lo denunciaban frente a circunstancias específicas en las que le correspondió actuar:

Si el deseo de dar a mi patria un documento más para su historia no fuera suficiente estímulo para hacerme emprender el trabajo que me he tomado de escribir mis Memorias, moveríame a ello la necesidad en que me han puesto mis adversarios políticos de contestar algunos cargos que me hacen con agravio de la verdad y desdoro tal vez de las glorias de la patria (Páez, 1989: 24).

De modo que la narrativa autobiográfica de Páez no tiene que ver solamente con el hecho de testimoniar una larga época de actuaciones sino de obrar, ante nada, por defensa y reacción. Ya, de entrada, Páez cumple así con lo que parece ser uno de los “móviles racionales” de la intención autobiográfica —la “apología”—, que, a juicio de Georges May:

[P]uede definirse como la necesidad de escribir con el fin de justificar en público las acciones que se ejecutaron o las ideas que se profesaron. Esa necesidad se hace sentir de manera particularmente penosa y urgente cuando alguien piensa que fue calumniado. (...) La necesidad de justificarse, de restablecer la verdad, de corregir, de rectificar, de desmentir los alegatos calumniosos de que se ha sido objeto y víctima, es a la vez irresistible e irreprochable. Pero es pocas veces pura. Por el contrario, se la encuentra con frecuencia mezclada con intenciones menos elevadas: por ejemplo, la de glorificarse o la de vengarse (May, 1982: 47-48).



Puro o no en sus intenciones, a quien lea el “Prólogo” ya citando le queda claro que el mismo Páez se encarga de puntualizar más de una vez que fueron las hostilidades de sus contemporáneos lo que hizo imprescindible que emprendiera esta suerte de compensación emocional y, sin duda, ajuste de cuentas, que es su *Autobiografía*. Páez vuelve nuevamente a la carga unas líneas más abajo:

Gracias sean dadas a la Providencia que me ha prolongado la vida suficientemente para haber oído lo que todos han hablado y poder hablar cuando todavía algunos no han callado. Es pues mi ánimo e intención decir todo lo que sé y tengo por cierto y averiguado; corregir algunos errores históricos en que han incurrido los escritores, y sin dejar de confesar las faltas que haya cometido por error de entendimiento y no de corazón, defenderme de los ataques que contra mí ha fulminado la mala fe o el espíritu de partido, que pocas veces hace justicia al adversario (Páez, 1989: 24).

Actor y testigo de excepción, Páez ejerce entonces la defensa de su actuación sobre la base de dos recursos que también se ha encargado de mencionar en el “Prólogo”: 1) la reconstrucción de los hechos aportados por la *memoria*, y 2) la información derivada de los *documentos* de tipo personal (correspondencia) y oficial (proclamas, decretos, manifiestos, actas) que venía acumulando:

He aquí por qué después de los afanes de una vida agitada, acometo hoy la empresa de abrir el archivo de mis recuerdos, de registrar los documentos que he logrado salvar de los estragos del tiempo y de las tempestades revolucionarias, y de ocuparme en fin de la penosa tarea de redactar lo que me dicta la *memoria* y me recuerdan dichos *documentos* (Páez, 1989: 23).

Para completar este propósito se sirve de abundantes citas tomadas de la obra de Rafael María Baralt, José Manuel Restrepo y Felipe Larrazábal, con el propósito de “corregir” algunas apreciaciones del primero, y de refutar de plano las observaciones de los dos últimos. ¿Cómo entra a funcionar entonces, en el caso de Páez, la “pretensión” de historiar los hechos de la mano de quien funge a la vez como actuante y testigo de lo que narra? A nuestro juicio, Páez reconstruye su recorrido justamente sobre la base de los dos recursos que él mismo se ha hecho cargo de enunciar en las líneas del “Prólogo”: la *memoria* que, como experiencia personal y *subjetiva*, viene a actuar entonces como instrumento confirmativo de una realidad, y el *documento* que, por su naturaleza *objetiva*, toma la forma de una narración y funge como “fiel” instrumento de información textual. Sin embargo, por más que *Memoria* y *Documento* sean las dos coordenadas sobre las cuales descansa la obra, ambos recursos implican una problemática particular, y es a ello a lo que apunta el resto de este ensayo.

LOS PROBLEMAS PARA DEFINIR LA OBRA DENTRO DE SU GÉNERO

No obstante, antes de adentrarnos a ello, persiste ser aclarado algo muy pertinente a los efectos de cualquier aproximación moderna que se intente frente a Páez desde el momento mismo en que elige convertirse en autobiografiado. Ello tiene que ver, ni más ni menos, con la escogencia propia del género y con el ejercicio de comprobar hasta qué punto la suya es una obra que responde, de acuerdo con el corpus teórico existente en torno a la literatura autorreferencial, a las premisas de una autobiografía en su sentido más canónico.

Existe, para comenzar, un dato contextual que contribuye en buena medida a darle sentido a esta reflexión. Según lo informa Polanco, tomando una cita prestada de la obra del profesor Albert Britt, titulada *The great biographer*: “1867 —año de la publicación de la *Autobiografía* de Páez— corresponde a la segunda mitad del siglo XIX y es cierto que ese tiempo (...) fue particularmente productivo de genuinas historias de vida en forma de memorias, Autobiografías y recolecciones” (Po-



lanco, 2000: 509). Aún más, el propio Polanco, pero esta vez recreando en su prólogo a la *Autobiografía* lo que debió ser el clima editorial que rodeaba el segundo exilio del jefe llanero, señala: “Páez debió haber observado en las librerías de Nueva York, que no eran pocas, y en las de las otras ciudades norteamericanas y europeas que había visitado, la amplia oferta de estudios autobiográficos” (Polanco, 1989: 10). Juicio que sin duda se ve confirmado por las propias palabras de Páez cuando apunta, en el inicio de su “Prólogo”, lo siguiente:

Va siendo costumbre y es deber de todo hombre que ha figurado en la escena política de su patria, el escribir la relación de los sucesos que ha presenciado y de los hechos en que ha tenido parte, a fin de que la juiciosa posteridad pueda con copia de datos y abundancia de documentos desentrañar la verdad histórica que oscurecen las relaciones apasionadas y poco concordes entre sí de los escritores contemporáneos (Páez, 1989: 23).

La autobiografía es un género difícil de definir, puesto que su naturaleza se ve constantemente asediada por otras expresiones que coinciden en definirse a sí mismas también como literatura del “yo” o del compromiso personal: las memorias, los diarios íntimos, los libros de testimonio o los libros de recuerdos. Si bien toda esta literatura autorreferencial tiene en común el hecho de que se inicia con el impulso de escribir acerca de lo acaecido en la propia vida del autor, algunos de sus rasgos difieren sensiblemente entre sí. Ahora bien, ¿cómo apreciar las principales variantes que se registran entre una expresión y otra?

Si bien Páez titula su obra exactamente así (*Autobiografía*), comencemos por definir los linderos de la autobiografía como tal, sobre todo ante la sospecha de que la obra del jefe llanero figura, canónicamente hablando, más cerca de ser calificada como “memoria”, si atendemos a los diversos esfuerzos de clasificación a través de los cuales se ha pretendido establecer una tipología teórica moderna en torno a las literaturas de carácter autorreferencial. En este sentido, resulta prácticamente

imposible comenzar a transitar el tema sin acudir a todo cuanto ha hecho la investigadora y profesora de la USB, Violeta Rojo Fernández, por inventariar las distintas formas textuales (autobiografías, memorias, diarios, autoficciones, epistolarios y testimonios) que se han registrado en la producción literaria venezolana desde el siglo XIX.

A juicio de Rojo, aparte del uso naturalmente prioritario que tanto las autobiografías como las memorias le conceden a la primera persona, existe otro vínculo que aproxima entre sí a estas dos expresiones, que es su carácter *retrospectivo*. A la vez, esto deslinda a las autobiografías y memorias de otras expresiones de la literatura autorreferencial, tales como el “diario íntimo”, que no remiten a un pasado específico sino que, más bien, están signadas por la *inmediatez* de su registro en el presente. Por consiguiente, los mecanismos del diarista (exponente emblemático de la literatura del “yo”) difieren del autor de autobiografías o memorias en tanto que lo que le interesa poner de relieve es la impresión de un momento, no la reconstrucción del recuerdo desde una distancia en el tiempo (Rojo, 2000: 56). De allí, pues, que la *memoria* sea un componente esencial tanto de la autobiografía como de la literatura memorialista.

Lo que a partir de este punto sí comienza a registrarse como una seria divergencia entre *autobiografía* y *memoria* es que a la autobiografía lo único que realmente le importa —al decir de Karl J. Weintraub, citado por Rojo— es la evolución de la vida interior, el cuestionamiento o interrogatorio del “yo”, la intención de descubrir el propio “yo” o extraer sus secretos, o la evaluación del “yo” mediante el rastreo de su significado (Rojo, 2000: 54). Otro, en cambio, es el registro aportado por las memorias, las cuales dependen fundamentalmente de los dictados del mundo exterior al sujeto, privilegian el relato de la vida pública, remiten a las circunstancias más que al “yo”, y no pretenden narrar la propia vida del autor sino el momento que le tocó vivir. Dicho de otro modo, el autor de memorias actúa frecuentemente consciente o convencido de ser un sujeto de la Historia:

Ya que el sueño supremo de todo hombre público es convertirse en un personaje histórico, las



memorias, al evidenciar la participación de su autor en determinados eventos, lo insertan en un discurso historiográfico. Por otra parte (...) las memorias dan ocasión de presentar su visión de los hechos, su “verdad”, y defenderse de acusaciones. A la larga, las memorias constituyen un documento histórico porque presentan los eventos desde el punto de vista del protagonista o del testigo (Rojo, 2000: 55).

Ante esta diferencia sustantiva entre autobiografía y memoria que plantea Violeta Rojo, conviene preguntarse entonces si la *Autobiografía* de Páez es una auténtica autobiografía. A primera vista, puede que el título de la obra responda más bien a una elección a tono con la época; pero, por todo lo apuntado anteriormente, luce ya un tanto caprichoso insistir en calificarla de tal a la luz de lo que aportan los autores especializados —como el caso de Rojo— en el estudio de la literatura del “yo”.

Partiendo, pues, de un tipo particular de discurso que se inscribe más bien dentro de la línea de las memorias, Páez no pretende contar los avatares de la vida en procura de un descubrimiento de su interioridad sino en función de su participación en un contexto histórico determinado que ha sido intervenido por los prejuicios de otros: de allí su expresión, recogida en el “Prólogo” —“la animadversión de algunos escritores” (Páez, 1989: 24)—, para dar a entender que no podía permanecer emocionalmente indiferente a la arremetida de sus contrarios, y que si algún motivo había predominado en él para emprender su tarea escritural era contestar a los cargos que le formulaban sus adversarios políticos (Polanco, 1989: 12).

De modo que si lo que Páez pretendía era labrarse una imagen para la posteridad, libre de distorsiones y prejuicios, su objetivo apuntaba ante nada a clarificar una situación histórica, no a darle relevancia al ámbito de lo personal. Polanco acude como valioso auxilio en este punto al comentar lo siguiente: “Páez se abstuvo de referirse en su obra a determinados temas familiares (...). Nada dice acerca de Dominga, su esposa, a quien solamente menciona en el Capítulo Tercero (...). Tam-

poco aparece por ninguna parte Barbarita Nieves” (Polanco, 2000: 529-530). Rojo, por su parte, coincide apuntando: “Su actividad pública es su único tema, sus mujeres e hijos no aparecen (...) para él lo único que importa es su imagen intrépida” (Rojo, 2000: 161).

Esta omisión es valiosa por sí sola si reparamos en todo cuanto supuso, desde el punto de vista biográfico, la compleja situación familiar de Páez. Pero es que de hecho el “yo” autobiográfico queda tan permanentemente relegado, que una lectura atenta de la *Autobiografía* permite constatar que una vez puesto en el intento de construir una especie de *bildungsroman* en el “Capítulo I” (“Mi nacimiento. Primeros años de mi juventud...”), Páez rápidamente se desprende de ese camino.

Aún más: con todo y que en este capítulo comienza a darse registro del crecimiento de su personalidad y de la forma como adquiere certeza del mundo que lo rodea (lo cual, en principio, colocaría a su obra a tono con una de las características propias de la autobiografía), Páez tampoco hace el recuento de sus años iniciales con la intención de abrir su alma a una mirada interior. Al explicar cómo fueron aquellos primeros años en una región caracterizada por la vida del hato, los procesos internos están ausentes, tampoco se insinúan comentarios íntimos, ni se ventilan dolores o dudas. De hecho, al hablar de su infancia, pareciera hacerlo como introducción necesaria a una vida ganada para lo heroico. Lo suyo, en este capítulo, es el duro aprendizaje que se deriva de la faena:

Imagine el lector cuán duro había de ser el aprendizaje de semejante vida, que solo podía resistir el hombre de robusta complexión, o que se había acostumbrado desde muy joven a ejercicios que requerían gran fuerza corporal y una salud privilegiada. Este fue el gimnasio donde adquirí la robustez atlética que tantas veces me fue utilísima después (...). Mi cuerpo, a fuerza de golpes, se volvió de hierro, y mi alma adquirió, con las adversidades en los primeros años, ese temple que la educación más esmerada difícilmente habría podido darle (Páez, 1989: 38).



Otro dato interesante, y que confirma la idea —ya esbozada— en torno a una predestinación heroica, tiene que ver con el conocido episodio de los ladrones, a quienes un Páez de 17 años abate en las montañas de Mayurupí: “me sentí animado de extraordinario arrojo viendo la alevosía de mis agresores, y en propia defensa decidí venderles cara la vida” (Páez, 1989: 34). Así como el lance con los ladrones prepara el advenimiento de un carácter superior, el detalle de sus faenas en el ható de la Calzada, donde actúa como un peón semiescalavizado por voluntad del zambo Manuelote, privilegia su papel de víctima ante la arbitrariedad. Así como el primer caso (el de los ladrones) funciona como *premonitorio*, lo segundo se contrapone a los repetidos indultos que Páez va librando (según el recuento de su obra) a medida que va avanzando la contienda, en momentos en que más bien pudieron imponerse gestos de venganza y crueldad de su parte, a la cabeza de las filas insurgentes en los llanos. En cierta forma, Páez actúa por contraposición a cuanto aprendió de los violentos caprichos del zambo (por nimios que estos fueran ante un cuadro signado por la guerra) para no incurrir en ellos a la hora de comandar tropas o ejercer el mando.

Pareciera entonces, por todo lo dicho, que insertarse como protagonista de la Historia (con “H” mayúscula) era un asunto demasiado grave, serio o solemne, como para que tuviesen cabida, en estas páginas iniciales de su recuento, pequeñas o cándidas anécdotas de la infancia en lugar de los signos evidentes que desde muy temprano (al menos de creerle al mismo Páez) conformaban una personalidad llamada a actuar con determinación en acontecimientos futuros.

Como si no fueran suficientes los indicios que aporta el propio Páez acerca de la preparación heroica de la cual es objeto durante sus años formativos, consultemos lo que anota el historiador Cristóbal L. Mendoza entre los juicios más redondos que figuran en su prólogo a la *Autobiografía* del general Páez. Justamente, al referirse a aquellos primeros años que cierran la etapa de su vida en los hatos y abren al mismo tiempo la de conductor de pequeñas partidas sueltas en el llano, apunta Mendoza:

Por instinto, una de sus más agudas cualidades, y aún cuando carecía de toda preparación espiritual, Páez es un convencido providencialista. Apenas salido de su primitiva condición servil y ya elevado a la categoría de negociante de ganados, gracias a la protección del propietario de los Hatos donde ha trabajado y ya hecho dueño de algunos bienes de fortuna, piensa que la Providencia lo prepara, como en un paréntesis de calma, para hacerlo partícipe de grandes acontecimientos, habiéndolo escogido como uno de sus instrumentos para contribuir a la libertad de su Patria. Se complace en describir lances peligrosos de los cuales sale indemne merced a una intervención de orden superior, aunque explicables, en realidad, por las dotes incomparables que posee y el conocimiento cabal del escenario con el cual está identificado. No disimula su satisfacción cuando narra el episodio del “Ejército de las Ánimas”: en capilla y poco antes de ser ejecutado, la fuga precipitada del Comandante realista que escapa, lleno de pánico, ante el triunfo de Bolívar en Araure y su marcha sobre Barinas, le permite librarse de la muerte. Surge entonces la leyenda fantástica de que la fuga de los realistas se debe a la información de un oficial que ha visto en los alrededores de la ciudad un ejército patriota y aún oído gritos de que se trata de “los soldados de la muerte”. (...) Informa Páez que los españoles aludían después a ese “ejército de las ánimas”, causante de la fuga del Gobernador y que los habitantes de Barinas le dijiesen más tarde: “Ud. es hombre tan afortunado que hasta las ánimas benditas le favorecen” (Mendoza, 1973: XVII).

De modo que, de persistir en calificarla como autobiografía solo por lo que sugiere la escogencia de su título, hallamos que el registro autobiográfico tendría un carácter muy particular en el caso de Páez que lo acerca más bien al registro propio del libro de memorias en la medida en que su recuento se centra más en la participación dentro de un contexto que en el hecho



de darle relevancia a datos de carácter personal. O, para ponerlo en palabras de la profesora Violeta Rojo: “rara vez es protagonista el individuo sino el tiempo histórico” (Rojo, 2000: 146-147).

Ello es así puesto que la intención de hacer un recuento y registro de los hechos que han conformado (y confirmado) su existencia va más allá de la existencia misma: en otras palabras, lo que a Páez le interesa poner de relieve es todo cuanto fue de importancia para la creación del país independiente (1811-1823), así como para el desarrollo de la experiencia republicana en la cual su actuación tuvo parte destacada dentro del elenco emancipador y, luego, como árbitro del ensayo que se inauguraría a partir de 1830. Esto es lo que considera relevante: todo cuanto tilda de interés para el juicio que pudiera formarse la posteridad; de allí que lo estrictamente personal o anecdótico sea, a fin de cuentas, una expresión muy menor en esta obra.

Nadie, a la vista de estas consideraciones, pretenderá acudir entonces a la *Autobiografía* de Páez en procura de hallar allí claves que permitan descifrar los sentimientos, tribulaciones, dudas, miserias, derrotas o pequeñas epifanías que pudieron alumbrar su alma en determinados momentos. En tal sentido, y a diferencia del común de las producciones en clave autobiográfica, Páez solo nos brinda los bordes de su personalidad. Dicho en otras palabras: al no dejarse descubrir íntimamente a lo largo de estas páginas, el “autorretrato” cede ante la prioridad que Páez le otorga a los hechos en cuanto a tales.

EL DIFÍCIL ARTE DE RECORDAR

Descontando la aptitud memorística propia del llanero —algo que se expresa comúnmente a través de los desafíos de la copla y el contrapunto—, Páez atesora a lo largo de su *Autobiografía* detalles que llaman poderosamente la atención por lo precisos. Nombres, fechas, datos toponímicos, emboscadas, maniobras, número de contrincantes, sitio exacto —o presumiblemente exacto— por donde se desplazaban los ejércitos de uno y otro bando, anegan los capítulos III al XV en los que

Páez va dando cuenta pormenorizada de los hechos de armas ligados a la contienda independentista. He aquí un ejemplo de cómo, al hablar de un episodio ocurrido durante la campaña de 1815, el jefe llanero confiaba plenamente en los atributos de su memoria: “me reuní con mis tropas, a quienes (*lo recuerdo como si hoy fuese*) les dirigí la más estupenda proclama que jamás ocurrió a general alguno” (Páez, 1989: 99; cursivas nuestras).

Presumiendo, como nos atrevemos a hacerlo, que Páez no confrontaba ese cajón de recuerdos con el contenido de un diario que hubiese podido llevar a lo largo de la contienda, queda la duda de hasta dónde podía, como narrador de su *Autobiografía* y a más de cincuenta años del inicio del recuento, responder por la autenticidad de tales recuerdos.

Que la memoria —como apunta Georges May— sea, a fin de cuentas, un mal instrumento por inconstante, caprichoso e infiel, no significa que debamos o podamos rechazarla. “De ahí que la mayor parte de los autobiógrafos se avengan a ella sin ilusión, en tanto que lo que cuenta no es el acontecimiento histórico que narran sino el recuerdo (probablemente deformado e incompleto) que guardan en su memoria” (May, 1982: 90). Visto que el propio Páez confiesa en el “Prólogo” a la *Autobiografía* haberse basado parcialmente en la memoria (concepto clave que legitima junto al documento), vale la pena preguntarse en qué medida este recurso va deformando cada una de las etapas que recorre el autor a lo largo de su dilatada actuación.

Aquí podría aplicarse muy bien el juicio que aporta Juan David García Bacca en las advertencias previas a su *Autobiografía intelectual*. Los mecanismos que enumera el filósofo español son comunes, a mi juicio, a todo intento autobiográfico. Sostiene García Bacca —y lo mismo podría decirse del intento de Páez por autobiografiarse— que la suya es una historia “hecha y, sea dicho sinceramente, *rehecha* de memoria que ha actuado en sus dos funciones: a) recordar; b) seleccionar” (cursivas nuestras). Para agregar unas líneas más abajo: “Mi historia, mi autobiografía, no es, pues, imparcial” (García Bacca, 1983: 27).



Porque la memoria no solo reconstruye, también selecciona. Esto de la selección evidentemente implica el problemático aspecto de lo que se pretende privilegiar y de todo cuanto, escogido libremente por el autor, lleva a que algunos recuerdos se omitan o se vean minimizados a favor de otros. Veamos lo que en el caso concreto de Páez apunta Polanco Alcántara:

La *Autobiografía* tiene una característica psicológica y literaria muy interesante: sus omisiones. Advierte el profesor A. O. J. Cockshut [en *The Art of Autobiography*] que en su opinión el autor de una autobiografía tiene más derecho a omitir temas que el biógrafo: ha preparado en su mente un orden determinado, ejecuta su obra mediante un proceso de selección que es inherente al plan concebido para su trabajo y le da al mismo la forma exactamente prevista por los limitados propósitos que se ha señalado (Polanco, 2000: 529).

El hecho de que Polanco señale como un caso evidente de omisión interesada el silencio que Páez guarda “acerca de sus instrucciones a las fuerzas militares con el fin de detener toda entrada del Libertador a territorio venezolano el año de 1826” (Polanco, 2000: 530), deviene en un ejemplo mucho más interesante aún si se compara lo aportado por la *Autobiografía* con lo que apunta Felipe Larrazábal en el texto que tanto motivó a que Páez se encomendara a los demonios de la escritura. Páez apenas anota someramente, y casi al término de la estada del Libertador en Caracas (¿junio? de 1827), lo siguiente: “De Caracas salí para el Apure (...) para hacer deponer las armas a mil quinientos hombres de caballería que rehusaban hacerlo mientras no vieran la conducta que Bolívar observaría conmigo: logré mi objeto con solo presentarme en aquel punto” (Páez, 1989: 350). Veamos ahora cómo recrea Larrazábal la conducta asumida por Páez al enterarse de la aproximación de Bolívar a tierras venezolanas a fines de 1826:

Páez, orgulloso y pertinaz en su propósito de rebelión, determinó oponerse al Libertador, excitó a sus partidarios de Apure, a donde hizo un viaje

para animarlos, contra Bolívar, y resolvió tomar la ofensiva...!

(...) Y sucedió, que tomando Páez las disposiciones convenientes, hizo marchar al Coronel Manuel Cala con tropas sobre Barinas, en combinación con las que el Coronel Elorza debía mandar en Apure. Escribió esforzadamente a todos sus amigos; levantó al antiguo realista Torrellas en Barquisimeto, y él mismo se aprestaba a hacer la guerra. Mas, al oír el nombre mágico del Libertador, los pueblos se decidieron contra Páez. Cala se vio impotente en Barinas; y Torrellas huyó, abandonado por sus tropas. El General Miguel Guerrero, con quien Páez contaba, se pronunció fielmente por Bolívar e hizo pronunciar contra Páez a los cantones del Mantecal, Guasualito y las parroquias de Banco-largo y Apurito; levantó mil llaneros montados que sostenían al Libertador, e impidió a Páez la retirada hacia los Llanos (...). Araure se pronunció contra Páez y todo Carabobo se conmovió al leer las proclamas del gran caudillo. El Tuy, Caucagua y las inmediaciones de Caracas secundaron los patrióticos esfuerzos de Barinas, Maracaibo y Carabobo... Páez estaba desconcertado y su ruina era segura, aunque contaba con el batallón Anzoátegui en Valencia y con algunos guías y lanceros de La Victoria (Larrazábal, 1999: 176).

Veamos otro caso: el de la rebelión promovida por el coronel británico Robert Wilson en Apure, en 1818, la cual, aunque no pasó de ser una oscura tentativa de sedición en la que estuvo involucrado Páez, ha sido poco analizada y, en la mayoría de los casos, desestimada por los estudiosos de la época. En beneficio de la síntesis basta anotar que, a juicio de Larrazábal, el caudillo llanero intentó madruguar tanto que sus intenciones llegaron a cobrar, de pronto, una vista larga. De hecho, esta sería la primera dentro de una larga lista de desavenencias que conducirían finalmente a la ruptura entre



Páez y Bolívar cuando ya la idea de Colombia la Grande terminara por hacerse insostenible.

Aunque el Páez de 1818 no era todavía el “dueño de Venezuela” de 1826 en adelante, su ascendencia en los llanos en la misma época en que Bolívar regresaba a Angostura para reunir el Congreso “que reorganizara en forma estable la vida política de la República” (Mijares, 1987: 341), estimulaba un ambiente propicio para declararlo como jefe supremo. “Este detalle —apunta por su parte Salvador de Madariaga— prueba que por entonces se hallaba Páez convencido de que Bolívar no tenía fuerza contra él” (1979: 610). Pero, como rápidamente agrega el mismo Madariaga, “Bolívar tenía a Bolívar” y, también, “tenía el mar” (1979: 610), o sea, que era poco lo que podía hacer Páez para afincarse en un mando más complejo desde el punto de vista institucional de lo que le permitían las huestes comandadas por él, al tiempo que la base de poder de El Libertador —un Congreso, una comunicación abierta con el mundo a través del Orinoco, y la presencia de un ilustrado elenco de ideólogos que le rodeaba— inhibiría al llanero a actuar con la propiedad debida ante tal aparato de gobierno. El llanero optó más bien por esperar a que las circunstancias le fueran más favorables. Por ello, se apresuró a denunciar a Wilson antes que verse, por obra de un bando y una proclamación mal concebida, militando a contramano de la voluntad de quien, al cabo, sería confirmado como Presidente titular de Venezuela.

Conviene destacar, dicho sea de paso, que el historiador colombiano José Manuel Restrepo (a quien Páez confronta repetidas veces en su *Autobiografía*) asegura que Wilson era un agente secreto que se hizo pasar por voluntario frente a Luis López Méndez, pero que en realidad traía la misión que le encomendara el embajador español en Londres de introducir la discordia entre los jefes republicanos. La conjetura puede ser válida, aunque no viene al caso analizarla aquí. Lo cierto del caso es que Wilson fue arrestado y expulsado más tarde del país. “Claro es que no había nadie más culpable que Páez; pero no entraba en las miras de Bolívar atacar de frente al temible llanero; el cual, a su vez, creyó prudente no resistir abiertamente: destruyó el acta llanera y dejó expulsar a Wilson”, remata afirmando Madariaga (1979: 610).

Páez hizo siempre lo posible por desmarcarse de este episodio, a tal punto que en el capítulo X de su *Autobiografía* asegura que se hallaba en Achaguas ajeno a lo que estaba ocurriendo, y que al imponerse del pronunciamiento de Wilson se embarcó para San Fernando, desaprobó el acto (y el acta), y dispuso que el coronel inglés saliera para Angostura a presentarse ante Bolívar:

En el mes de agosto del mismo año de 1818, las tropas que guarnecían a San Fernando, por medio de un acta, me nombraron general en jefe, y lograron que los demás cuerpos del ejército que había en otros puntos siguieran su ejemplo.

Hallábame entonces en mi cuartel general de Achaguas, bien ajeno de lo que estaba pasando, cuando llegó a mis manos dicha acta, firmada por todos los cuerpos del ejército, excepto la guarnición de Achaguas y mi Guardia de honor.

Sorprendióme mucho, y temiendo que fuese el primer paso para algún fin descabellado, sin perder tiempo me embarqué para San Fernando, de donde había salido la idea, según constaba de las actas. Llegado a este punto, reuní a todos los jefes y oficiales y les pregunté qué había dado origen a una resolución que yo no aprobaba, y para la cual ellos no estaban autorizados. Me contestaron que lo habían hecho, creyéndose con autoridad para ello; pero si habían cometido error, que yo se lo disimulase en gracia de la buena intención que habían tenido, la cual no había sido la de trastornar el orden ni desconocer la autoridad del Libertador. Con semejantes razones se disculparon también los jefes y oficiales de las otras divisiones, y así no se alteró el orden en lo más mínimo, como era de temerse.



Impuesto yo de que el coronel inglés Wilson había tomado parte muy activa en la formación del acta, dispuse que saliera para Angostura a presentarse al general Bolívar a fin de que lo destinase a otro punto.

(...) Si en Apure hubiese habido tal revolución para desconocer su autoridad, ¿cómo Bolívar desde que llegó a Guayana no cesó de mandarme recursos de todo linaje para las tropas que estaban a mi mando? Solo esta circunstancia es más que suficiente para confundir la falsedad con que se produce Larrazábal en su obra al ocuparse de este hecho (Páez, 1989: 175).

¿A quién creerle, entonces? ¿Al protagonista exclusivo de los hechos o a quienes, con posteridad a los mismos (Larrazábal, Madariaga), intentaron interpretar lo ocurrido sobre la base de otras evidencias? De Páez tenemos constancia, de propia palabra y en repetidas ocasiones a lo largo de su *Autobiografía*, del desprecio que le mereció el testimonio de quienes *no participaron* de los hechos narrados pero que se aventuraron en cambio a conjeturar al respecto. Por ejemplo, al hablar de las inexactitudes de algunos de sus contemporáneos, apunta: “No menos injusto, Baralt dirige sus ataques al ejército de Apure, suponiéndole revuelto contra la autoridad de Bolívar (...). Voy a referir el hecho al que alude el señor Baralt, *tal como sucedió*, para que cada cual le dé la importancia que merezca” (Páez, 1989: 175-176; cursivas nuestras). Lo mismo ocurre con sus principales detractores, Restrepo y Larrazábal, frente a quienes hace explícita su condición de protagonista de primera línea: “Llamamos aquí vivamente la atención del lector para que compare esta relación con la que Larrazábal copia de Restrepo, y no podrá menos de sorprenderse al ver cómo se desfiguraban los hechos cuando los refieren quienes han tenido noticias de ellos por conductos mal intencionados o cuando relatan lo que *no vieron*” (Páez, 1989: 164; cursivas nuestras). Pero esa confiabilidad que le merece su condición protagónica no implica necesariamente un monopolio de la verdad.

Aún más, al armonizar el recuerdo con prejuicios de tipo personal, o cuando la selección del recuerdo contribuye a su vez al intento de ocultar hechos o a que se tome partido por tales o cuales ideas, cabe preguntarse si tal narración puede ostentar el carácter de fidedigna frente a afirmaciones que se derivan de otras evidencias manejadas por la Historia crítica. Hablaríamos, entonces, en el caso de lo primero, de una narración prefabricada, que somete sus fines testimoniales a la justificación de causas, a la adopción de posturas o a la justificación incluso de las peripecias emprendidas por el propio narrador autobiográfico.

“De esta suerte, la historia es el creer a alguien cuando afirma que recuerda algo. El creyente es el historiador; la persona creída se llama su autoridad”, sentencia el filósofo británico Robin George Collingwood al hablar acerca de la teoría “que la mayor parte de la gente cree, o se imagina creer cuando empieza a pensar en el problema [de lo que es la historia] (...). Según esta teoría, las cosas esenciales en la historia son la memoria y la autoridad” (Collingwood, 2004: 316).

Este problema, es decir, la construcción arbitraria a partir de la memoria, nos sitúa ante lo que el propio R. G. Collingwood define justamente como “historia tendenciosa”, en la cual lo que él denomina como “moraleja” (o tendencia hacia lo ejemplarizante) ha penetrado a tal punto en el pensamiento histórico que desempeña un papel decisivo al determinar su formulación. Veamos este juicio en sus propias palabras:

La historia tendenciosa (...) es más común de lo que podría parecer a primera vista. Es normal cuando el historiador está personal y directamente apegado a uno de los bandos del hecho que está describiendo; en este caso podrá permitir, en forma totalmente inconsciente, que su apego modifique su visión de los hechos (...). Y esto no se puede condenar sin condenar antes casi toda biografía, y definitivamente todas las autobiografías, *como de nulo valor histórico* (Collingwood, 2004: 488; cursivas nuestras).



Tal vez resulte ocioso aclarar a estas alturas que Páez no actuaba como un historiador de oficio, ni su obra estaba planteada como tal dentro del campo de la disciplina; pero resulta indudable que, de una forma o de otra, la *Autobiografía* tiene la pretensión de historiar. Una frase tomada de la profesora Inés Quintero tal vez contribuya a aclarar lo que queremos decir cuando habla de la conciencia “que existe en el autor de la necesidad de preservar *su versión* de los acontecimientos para que no se pierda y *pueda ser utilizada* por quienes, *en un futuro*, escriban la historia de esos sucesos” (Quintero, 1996: 265; cursivas nuestras).

Como el tema de este aparte no deja de ser el empleo de la memoria por parte de Páez, resulta interesante recalcar, por lo insinuado unas líneas más arriba, que Collingwood es poco generoso al hablar de la memoria entre el abasto de fuentes con que trabaja el conocimiento histórico. De hecho, en distintas piezas que conforman su *Idea de la Historia*, Collingwood va trazando la “genealogía” de la memoria hasta detenerse en Francis Bacon y, acto seguido, afirmar lo siguiente: “Bacon podía resumir la situación al dividir su mapa de los conocimientos en los tres grandes reinos de la poesía, la historia y la filosofía, presididos, respectivamente, por las tres facultades: la imaginación, la *memoria* y el entendimiento” (cursivas nuestras). Para concluir rematando: “la definición baconiana de la historia como el reino de la memoria era un error, porque el pasado solo pide investigación histórica en la medida en que no es o no puede ser recordado. Si el pasado pudiera recordarse íntegramente saldrían sobrando los historiadores” (Collingwood, 2004: 122). Aparte de referirse tan críticamente al reino de la memoria propugnado por Bacon, Collingwood insiste en estos mismos “Epilegómenos” recogidos en su *Idea de la Historia* en que “la memoria no es historia porque la historia es una cierta especie de conocimiento organizado o inferencial, y la memoria no está en manera alguna organizada ni es inferencial” (Collingwood, 2004: 336).

Como si ello no bastara, en sus “Conferencias sobre Filosofía de la Historia” (1926), el inglés vuelve de nuevo a la carga:

Otro intento de apuntalar la fe en la supervivencia del pasado procede de las teorías fisiológicas o psicológicas de la memoria, las cuales sostienen que los hechos pasados son recordados por nosotros en virtud de los efectos permanentes, o por lo menos duraderos, que dejan en nuestro organismo psicofísico. (...)

La historia y la memoria son cosas totalmente distintas, pero tienen esto en común: que, en cada caso, el objeto es el pasado. Las diferencias entre ellas son que la memoria es subjetiva e inmediata, mientras que la historia es objetiva y mediata. Al llamar *subjetiva* a la memoria quiero decir que su objeto siempre es algo que nos ha ocurrido a nosotros o en nuestro círculo de experiencia (...).

Al llamar *inmediata* a la memoria quiero decir que no tenemos ni podemos ni quisiéramos tener garantía o sustento de ella salvo ella misma (...).

La historia, por otra parte, es *objetiva*, con lo cual quiero decir que su interés no está en mi propio pasado personal, sino en el pasado en general, el pasado despersonalizado, el pasado simplemente como un hecho. (...).

Y cuando llamo *mediata* a la historia, quiero decir que las afirmaciones que contiene siempre se hacen sobre bases que el historiador puede mostrar cuando se le desafía (Collingwood, 2004: 454-457).

A diferencia de Collingwood, Johan Huizinga utiliza una aproximación reconciliadora, y que calza bien a los efectos de lo que aquí pretendemos justificar en términos de que la *Autobiografía* de Páez también se inscribe dentro del esfuerzo por



ser considerada una contribución a la “Historia”. Veamos: el autor holandés da a entender que la clase de actividad que produce la Historia se describe como un “rendirse cuentas”. Y en este sentido señala:

También esta expresión tiende un puente sobre la cima que separa a los que investigan la Historia de los que la escriben. Y supera al mismo tiempo (...) la supuesta antítesis entre la historiografía narrativa, pragmática y genética. Esta expresión abarca todas las formas de la Historia escrita: la del cronista, la del autor de memorias, la del filósofo de la historia, la del sabio investigador (Huizinga, 1980: 96).

Por otra parte, suplir las deficiencias de la memoria es una cuestión que permanece abierta en la *Autobiografía* de Páez y en cualquier otra obra que haga de la memoria misma uno de los principales soportes para su desarrollo. Al volver una vez más a los análisis que brinda Violeta Rojo en torno a la literatura autorreferencial venezolana, conviene detenerse en lo que señala esta autora al referirse a los riesgos que implica el hecho de recordar con precisión ciertos y determinados acontecimientos. Para ello acude a la opinión del escritor español José Manuel Caballero Bonald, según el cual los espacios que no se pueden descifrar o que se han borrado, son muchas veces cubiertos por la ficción (Rojo, 2000: 34).

Desde el momento mismo en que Páez pasa a ser “autobiografiado” y a comprometerse —como él mismo lo señala en su “Prólogo”— con “la empresa de abrir el archivo de mis recuerdos” (Páez, 1989: 23), se plantean tres problemas: 1) la minimización de algún evento porque no lo considere importante (el incidente Wilson); 2) la omisión de un evento con el propósito de negarlo o darlo al olvido (todos los eventos posteriores a 1850 en que da término a la obra), y 3) la priorización de un evento determinado, aquel que se considera primordial por determinadas razones y, por tanto, los criterios de selección que operan a favor del evento que se pretende privilegiar (su relación con Bolívar, por ejemplo).

De modo que si algún aspecto le da relevancia al empleo de la memoria como recurso es el hecho —como bien lo apunta Rojo— de que el narrador elige lo que va a contar y, más importante aún, la manera cómo lo va a contar (Rojo, 2000: 61).

Esta forma de relato retrospectivo, que ubica buena parte del testimonio en el reino de la memoria, no implica, como se ha señalado antes, que se trate del único recurso en el cual se afianza Páez al asumir el compromiso —según frase de Inés Quintero— “de legar a la historia su particular visión de los sucesos” (Quintero, 1996: 267). Antes bien, en su ambición de “exactitud” (que ya cree colmada en parte a través de la autoridad que le confiere la memoria como testigo y actuante de los hechos), Páez no hará otra cosa que acudir a una actitud muy propia de la Historiografía del siglo XIX, cual era justamente la de ver en el *documento* la prueba del hecho reconstituido. Como apunta Ferdinand Braudel: “El descubrimiento masivo del documento hizo creer al historiador que en la autenticidad documental estaba la verdad completa”. Y agrega: “Es suficiente, escribía aún ayer [el historiador francés] Louis Halphen, dejarse llevar de alguna manera por los documentos, leídos uno tras otro, tal como se nos presentan, para ver la cadena de hechos reconstituirse casi automáticamente” (Braudel, 1991: 44).

EL RECURSO DOCUMENTAL

La credibilidad de la *Autobiografía* pretende verse aumentada cuando el proceso narrativo empieza a dejar atrás el recurso de la memoria para apoyarse en cambio en el documento que confirma los asuntos tratados. Pareciera, pues, que así como la memoria actúa prácticamente como el principal soporte de los años iniciales, el documento busca acomodo en las páginas de la obra una vez que comienzan a asomar los indicios de cierta andadura institucional. Esto es fácil de demostrar acudiendo a lo que mejor facilita el análisis de la *Autobiografía* desde distintos puntos de vista: el orden estrictamente cronológico en que están concebidos y desplegados los acontecimientos. Así, solo muy raras veces entre los capítulos I al XV —capítulos que conforman el ciclo heroico—, aparece rese-



ñado algún documento y, cuando es el caso, cabe observar que se trata siempre de alguna de las proclamas con que Bolívar honra la actuación del ejército de Páez una vez que ambos jefes comenzaron a operar al unísono a partir de 1818, como es el caso de la proclama de Bolívar a los “Bravos del Ejército de Apure”, librada en los Potreritos Marrereños, tras la acción de las Queseras del Medio (Páez, 1989: 186). Distinto será el tránsito cuando, una vez consolidado el sitio y toma de Puerto Cabello en 1823, y ante un Páez que deviene rápidamente en actor político, se le comience a dar una cabida masiva al documento. De hecho, y sin que le falte razón alguna, apunta Violeta Rojo: “La lectura [a partir de este punto cuando la *Autobiografía* deja de ser narrativa para ser más reflexiva y limitada a su labor política] muchas veces se ve entorpecida por la cantidad de documentos, proclamas y decretos que cita con profusión” (Rojo, 2000: 163).

El cambio de registro, de la épica a la política, no debe extrañar ante la doble condición que, al decir de Inés Quintero, tan común fue a Páez como a un

[I]mportante y representativo contingente de individuos que se animaron a escribir memorias, autobiografías o relaciones históricas con el propósito de ofrecer su visión personal de la experiencia vivida en tiempos de la Independencia y en los años inmediatamente posteriores. Muchos de ellos, además de ser figuras protagónicas de la guerra emancipadora, ocuparon los primeros lugares de la administración pública (...) y su actuación fue decisiva en los conflictos y las pugnas de poder que agitaron la vida de las dos naciones [Colombia y Venezuela] después de la disolución de Colombia (Quintero, 2004: 48).

Páez hace explícito el uso crucial que pretende otorgarle al documento y, tal como lo hemos visto, así lo hace saber desde las líneas del “Prólogo” a su obra: “registrar los documentos que he logrado salvar de los estragos del tiempo”, para agregar, a renglón seguido, lo siguiente: “Las opiniones de los his-

toriadores que han escrito sobre los sucesos de tan importante época no están de acuerdo en muchos puntos capitales, quizá porque *no tuvieron a la vista documentos inéditos*, que también a veces no se producen al público” (Páez, 1989: 23; cursivas nuestras).

Si el documento es el yacimiento complementario de la memoria, hay que comprender por qué, y en qué forma, la *Autobiografía* le da cabida a este elemento como parte indispensable de su discurso narrativo. En principio, nada hace pensar que Páez utilice los documentos públicos y privados con el objeto de interrogarlos; prevalece más bien la tendencia a utilizarlos para formular rotundas afirmaciones sobre ellos, bien para confirmar el carácter acertado de su contenido (v. gr. “[m]i carta y oficio al Libertador explicándole mi conducta” [1826], Páez, 1989: 282-288), o bien para enjuiciarlos (v. gr. “[a]parente duplicidad del general Santander”, al glosar una carta del vicepresidente referida al proceso incoado en su contra tras los sucesos ocurridos en Caracas [1826], Páez, 1989: 270). Es lógico que así sea: tales documentos no están intercalados allí simplemente para descifrar las claves de un pasado reciente, sino que tienen la particularidad de *servirle* al autor para ubicar, en la debida perspectiva, su actuación personal dentro de un panorama que ya, a fin de cuentas, formaba la base de la Historia republicana de la cual él era a la vez fundador, actuante, testigo y narrador.

El empleo del documento pretende, pues, fomentar la certidumbre del lector y reforzar así la experiencia propia (la memoria) con el empleo de un recurso que contribuye a que la obra sea “creída” y asumida como “verdad”. La transmisión de semejante veracidad queda de manifiesto en un postulado, muy de la época, que tiene que ver con la incuestionable autoridad que garantiza el documento.

Así como Páez hace explícita su condición de *actor y testigo* de los acontecimientos (algo de lo cual permite preciarse frecuentemente para desautorizar el juicio de sus detractores), el documento le da el respaldo de una escrupulosidad infinita. Tal como lo explica Inés Quintero: “Si por una parte la versión es confiable porque ellos [los autores] estuvieron allí y pueden



dar fe de que los acontecimientos ocurrieron tal como ellos los narran, el documento es la pieza que complementa el carácter objetivo y veraz de la narración” (Quintero, 2004: 51).

El punto donde quizá mejor opera la utilización del documento en defensa de sus puntos de vista y reputación es cuando Páez se refiere al caso de sus relaciones con Bolívar. Polanco lo califica así: “El mayor cuidado de Páez en su obra es el tratamiento que da al Libertador” (Polanco, 2000: 527). Pero, para entender aún más el carácter recurrente que cobra su obsesión en este punto, conviene registrar otro juicio de Polanco que confirma lo anterior:

La obra está llena de referencias, citas, comentarios y manifestaciones de adhesión y respeto hacia Bolívar. Incluso se nota que una de las pocas oportunidades en que pierde la ecuanimidad característica de su modo de expresión escrito, es al referirse a aquellos adversarios suyos que lo acusaban de ser enemigo, opositor al menos discoló frente al Libertador.

En tal sentido puede citarse la durísima alusión que hace a Felipe Larrazábal por las menciones que ese ilustre escritor se permitió hacer sobre la relación entre Páez y Bolívar en su biografía de este último (Polanco, 1989: 17).

Ciertamente, al lector no podrá pasarle inadvertida la especial relevancia que Páez le da al caso de Bolívar, consciente de la forma en que se ha ido construyendo a su alrededor una tradición que lo califica como enemigo, adversario o, simplemente, obstructor de los planes del Libertador. Es tal vez esta, si se quiere, una de las obsesiones más profundas que recorre parte de la *Autobiografía*. Apenas hace el recuento de cómo conoció a Bolívar en el hato de la Cañafistola (1818) cuando ya se adelanta a atajar las acusaciones que vienen formulándole autores como Felipe Larrazábal. Justamente, la lealtad hacia Bolívar es un hecho que Páez pre-

tende poner permanentemente de relieve, bien refutando las opiniones de Larrazábal, o bien aportando evidencias propias a través de los documentos que va allegando a lo largo de sus páginas.

Sin embargo, por más que el jefe llanero sintiera la necesidad de vindicarse ante acusaciones que lo lastimaban, hay algo que no podemos dejar de subrayar, y es que Páez se cuida al mismo tiempo de defender y poner de relieve las veces que creyó necesario diferir personalmente de los planes militares del Libertador. En otras palabras, si en ocasiones fue claro en no colaborar con tales planes no era —y así se empeña en sostenerlo— por desacato a la autoridad de quien había reconocido como Jefe Supremo, tal como lo argüía Larrazábal (“[e]l ‘historiador’ me acusa de haber estado siempre haciendo oposición al Libertador”, Páez, 1989:144), sino por creerse asistido de razones válidas, dictadas tanto por su pericia en la zona de operaciones como por la necesidad de preservar la integridad de su ejército, el único que a fin de cuentas podía realmente definirse como tal, del lado insurgente, en 1818. Así, por ejemplo, ante lo que el historiador Germán Carrera Damas califica como la estrategia centro-caraqueña en la que estaba empeñado El Libertador (Carrera, 2006), Páez se niega a seguirlo en su avance hacia los valles de Aragua, alegando que su ejército no estaba en condiciones de afrontar con probabilidades de éxito una campaña de esa naturaleza:

En el pueblo del Rastro a tres leguas de Calabozo, camino de Caracas, me llamó Bolívar a una conferencia fuera de la casa con objeto de saber mi opinión sobre su plan de dejar a Morillo en Calabozo para ir sobre la capital. Díjome que su objeto era apoderarse de ella, no solo por la fuerza moral que daría a la causa semejante adquisición, sino por la seguridad que tenía de reunir cuatro mil paisanos en los valles de Aragua y Caracas con que reforzaría al ejército. Yo le manifesté que siempre dispuesto a obedecer sus órdenes, no estaba, sin embargo, de acuerdo con su opinión, porque ninguno de sus argumentos me parecía



bastante fuerte para exponernos al riesgo de dejar por retaguardia a Morillo (...) que nuestra superioridad sobre el enemigo consistía en la caballería; pero que esta quedaba anulada desde el momento que entrásemos en terrenos quebrados y cubiertos de bosques, a la vez que por ser pedregosos veríamos en ellos inutilizados nuestros caballos (Páez, 1989: 163-164).

No sabemos hasta qué punto Páez pudo estar incurriendo en una exageración cuando, en otra parte de su *Autobiografía*, se atribuye en cierta forma la idea de que Bolívar iniciase su campaña hacia la Nueva Granada (“dije no aprobaba la marcha de Bolívar a Barinas porque en esa ciudad no encontraríamos recursos para el ejército que ya sufría escasez de todo género (...) me parecía a mí que mejores ventajas podían alcanzarse si Bolívar dirigía su marcha a la Nueva Granada por Casanare, Páez, 1989: 191-192). Pero este ejemplo basta para explicitar una vez más que Páez pretendía obrar con criterio propio cuando las razones así se lo aconsejaban, sin que ello necesariamente redundase en menoscabo a la obediencia debida al líder caraqueño.

Lo que significó su reconocimiento a la jefatura de Bolívar (enero de 1818) es otro dato que a Páez no se le escapa a la hora de fijar una posición frente a sus detractores. Esto lo conduce a hacer la siguiente precisión:

Allí en Apure llegué también a tener los bienes de esta provincia que sus habitantes pusieron generosamente a mi disposición. Calculábase entonces que las propiedades del Apure ascendían a un millón de reses y quinientas mil bestias caballares, de las cuales tenía yo cuarenta mil caballos empotrados y listos para la campaña. Tenía a mis órdenes militares de reconocido mérito, y ejercía la autoridad de jefe supremo que me había conferido en la Trinidad de Arichuna por las reliquias de las repúblicas de Nueva Granada y Venezuela.

Cuando disponía de todos los recursos antedichos, teniendo a mis órdenes aquel ejército de hombres invencibles que me obedecían gustosos y me querían como a padre, y cuando me hallaba investido de una autoridad omnimoda, Bolívar a quien yo no conocía aún personalmente, me envió desde Guayana a los coroneles Manuel Manrique y Vicente Parejo a proponerme que le reconociese como jefe supremo de la república.

Si yo hubiese abrigado miras ambiciosas, no podía presentármese ocasión más oportuna de manifestarlo; pero sin vacilar un momento recibí respetuosamente a los comisionados en el hato del Yagual, y declaré al ejército mi resolución de reconocer a Bolívar como jefe supremo de la república (Páez, 1989: 144-145).

Se trata, una vez más, del tema principal de sus motivaciones: el empeño que, como protagonista directo de los hechos, cifra al intentar “corregir” por todos los medios a quienes “trastornan” la verdad. Esto vuelve a hacerse patente cuando, poco antes del arribo de los referidos comisionados, Páez consigna haber recibido una comunicación del “Congreso” (puesto así entre comillas) de Cariaco, participándole su instalación y exigiéndole su adhesión, a lo cual dice haber respondido negándose “abiertamente a semejante exigencia, contestando que aunque yo no estaba a las órdenes de Bolívar, creía necesario que todos le reconociésemos por jefe supremo para dirigir la guerra” (Páez, 1989: 145).

Razones tenía ciertamente para asumir, en las páginas de su *Autobiografía*, una actitud tan segura de sí mismo. Reconocer la autoridad de Bolívar cuando, en realidad, estaba en la ventajosa posición de no hacerlo, lo colocaba en el papel de presumir cierta igualdad frente al caraqueño. En esto nos secunda la opinión de Violeta Rojo cuando afirma: “A partir de su encuentro con Simón Bolívar, comienza su reconocimiento de la superioridad de Bolívar, al mismo tiempo que explicita



siempre *que están en la misma posición*. Así, su reunión con él se titula ‘Mi reconocimiento de su autoridad como jefe supremo’, pero el siguiente encuentro se titula ‘Bolívar se reúne de nuevo conmigo’” (Rojo, 2000: 160; cursivas nuestras).

Al detenerse en los sucesos de 1826, la profusión de documentos es proporcional al hecho de considerarla, en sus propias palabras, “una época dolorosa para mí; época de recuerdos que aún me atormentan” (Páez, 1989: 271). El escenario político que significó “La Cóiata” y la adopción de medidas que implicarían un anticipo casi irreversible a la desintegración de Colombia, lo llevan, a la distancia de más de medio siglo, a valorar más que nunca el auxilio proporcionado por los documentos. Como lo afirma Quintero: “Páez (...), cuando los controversiales sucesos de 1826, se cuida de incorporar todas las representaciones de las Municipalidades manifestándole su apoyo a su decisión de no presentarse en Bogotá y de asumir el mando supremo de Venezuela” (Quintero, 2004: 52).

Aún en momentos en que el poder se desplaza definitivamente hacia su persona ante la mengua que sufre la autoridad del Libertador (hablamos ya del año 1829 que sirve de transición entre los tomos I y II de la *Autobiografía*), Páez se cuida de no justificar su elevación sobre la ruina de Bolívar. Así lo da a entender cuando, a fin de cerciorarse del sentimiento de los caraqueños, convoca a una junta en la que uno de los asistentes se permite calificar a Bolívar con gruesos conceptos. Páez es enfático al rememorar el episodio: “Señor García, está Ud. fuera de la cuestión. Aquí no hemos venido a discutir lo que ha sido ni lo que es el Libertador” (Páez, 1989: 509). No se cita documento alguno que avale este episodio; pero aquí lo que pareciera reiterarle Páez al lector es la plena confianza que la autoridad dimanada de su propia palabra —la palabra del protagonista— debía sencillamente transmitir.

Por otra parte, una rápida ojeada al índice del tomo II, el cual es esencialmente el tomo consagrado a la peripecia institucional de la nueva república, al tipo de gobierno adoptado por los constituyentes del año 1830, a los logros alcanzados a nivel de fomento material (inmigración, instrucción,

crédito público, construcción de vías), así como a los primeros síntomas de crisis que confronta el proyecto sostenido por la figura de Páez, confirma la importancia del documento ante los hechos a historiar.

Veamos algunos ejemplos: actas de las poblaciones de Venezuela pidiendo la separación del Gobierno de Bogotá (“Capítulo II”); mensajes, proclamas y otros documentos referidos a la instalación del Congreso Constituyente (“Capítulo VI”); cartas y pastorales alusivas a las desavenencias entre el Poder Civil y el arzobispo Ramón Ignacio Méndez (“Capítulo XI”); mensajes y discursos referidos tanto a la asunción de Páez como primer Presidente de la República de Venezuela como a la instalación del primer Congreso Constitucional (“Capítulo XIV”); decretos del Congreso (“Capítulo XV”); el Mensaje de Páez al Tercer Congreso venezolano (“Capítulo XIX”); las leyes y decretos promulgados por el Cuarto Congreso Constitucional (“Capítulo XX”); la alocución de despedida de Páez al concluir su primera Presidencia (“Capítulo XXI”); las proclamas, decretos y otros documentos librados en el contexto de la Revolución de las Reformas o alusivas a las medidas tomadas para el restablecimiento del orden (“Capítulo XXII”); las proclamas y otros documentos adoptados ante el pronunciamiento de José Tadeo Monagas (“Capítulo XXIII”); los decretos del Congreso relativos a los indultos librados (“Capítulo XXIV”); el decreto emitido por Páez durante su segunda Presidencia para la conversión de la deuda venezolana (“Capítulo XXXI”); el mensaje de Páez al Congreso y palabras por el traslado de los restos del Libertador a Venezuela en 1842 (“Capítulo XXXIII”), y el mensaje de despedida al concluir su segunda Presidencia, en 1843 (“Capítulo XXXIV”).

Aquí, respaldado por el documento, Páez se aboca a la construcción de un discurso que enuncia con detalles las “acciones” que un poder (en este caso, la República que desde 1830 actúa bajo su égida) es capaz de realizar en función de iniciativas concretas. La práctica efectiva del poder —que es, a fin de cuentas, el espíritu que anima el tomo II de la *Autobiografía*— hace que el objetivo del narrador haya variado sustancialmente de la historia épica (tomo I) a la historia política (tomo II).



En resumidas cuentas, la *Autobiografía* es una muestra, como pocas dentro del acervo memorialista venezolano, de que el ideal del discurso histórico de buena parte del siglo XIX consistía en privilegiar el documento. Sin embargo, veamos los límites de ese recurso a la luz de lo que aporta un historiador contemporáneo, quien sin embargo justifica y da valor a ese recurso en su propio contexto:

Por supuesto que hoy día no aceptamos esto de que los documentos parecen muertos revividos, que hablan por sí mismos. Suerte de momias que balbucean lo sucedido. Y que simplemente tenemos que tomar dictado a los cadáveres para comprender la historia. El oficio del historiador reconoce que más allá de los documentos hay muchas otras fuentes, más los criterios interpretativos del historiador. A pesar de la crítica histórica rigurosa que pudiéramos ejercer (...) en el presente, es injusto reclamarles que no pensarán como nosotros casi ciento cincuenta años después (Ruiz Chataing, 2008: 61).

Si los documentos por sí solos pretendían recrear los acontecimientos con la suficiente “autenticidad” como para gozar de la aprobación de los lectores, entonces sería preciso insistir que la obra narrativa de Páez encuentra, en cierta forma, la medida de su validez a través de una franca identificación con un momento, una tendencia y una motivación que definía a las claras los linderos del discurso historiográfico de su época.

CONCLUSIONES

Ningún actor mayor de nuestra temprana historia republicana tomó una decisión semejante a la de emprender una autobiografía, tal como lo hizo Páez en Nueva York, en 1867. Este juicio podría ser discutible si se toma en cuenta, por ejemplo, las *Memorias* de Rafael Urdaneta. Lo que ocurre es que son casos en buena medida distintos: sin duda, la *Autobiografía* de Páez forma parte del limitado grupo de autores-participantes (Urdaneta, Daniel F. O’Leary, Louis Perú de Lacroix) fren-

te al mucho más numeroso elenco de testigos presenciales que no dejaron registro alguno de los hechos. A la vez, sin embargo, frente a los memorialistas ya citados, Páez es el único que trabaja desde la perspectiva de justificar sus actuaciones en el poder desde el momento mismo en que se configura la nueva nación y, previo a ello, de su autoridad prácticamente indiscutible como jefe llanero.

Si bien cabe preguntarse entonces por qué lo hizo, es decir, qué fue lo que lo animó a escribir su *Autobiografía*, la respuesta más obvia se desprende del propio “Prólogo” a la obra (fechado en Nueva York, significativamente un 19 de abril, en este caso, de 1867): no tanto —sostiene— por el deseo de “dar a mi Patria un documento más para su historia”, sino por “la necesidad en que me han puesto mis adversarios políticos de contestar a algunos cargos que me hacen, con agravio de la verdad” (Páez, 1989: 24).

Como se ha reseñado a lo largo de buena parte de este ensayo, existen dos conceptos claves que se legitiman en la *Autobiografía*: la *memoria* y el *documento* puesto que, visto con cuidado, ambos constituyen las líneas fundamentales sobre las cuales trabaja Páez a la hora de emprender su particular reappropriación del pasado.

Si más importante que hacer el recuento de la vida misma tal como se le recuerda lo sea más bien el cómo o con qué intención se le quiere dar a conocer, el estudio concreto de la *Autobiografía* dentro de la literatura autorreferencial venezolana ofrece un ejemplo puntual acerca de este problema. ¿La revisión que Páez se propone llevar a cabo de sí mismo se ve empujada por la necesidad de dejar una imagen adecuada? Obviamente que sí. Dentro de esta particular elaboración del testimonio, la *Autobiografía* es un libro fundamentalmente caracterizado por el tono de afirmación, no por la duda. Similar es el caso de Jean Jacques Rousseau, si tomamos en cuenta la opinión del psicoanalista Aníbal Leserre: “Sus *Confesiones* no solo son para decirse a sí mismo quién era, o para justificar su vida ante los demás, sino para denunciar el peligro moral e intelectual que significaba el ataque de que era víctima; él, cuya vida había estado siempre animada por la



verdad y la virtud, que había pretendido emular al hombre primigenio, al hombre tal y como salió de las manos de Dios” (Leserre, 2001). *Mutatis mutandi*, ambas obras se ven animadas, pues, por un mismo objetivo: ajustar cuentas ante terceros y, sobre todo, de cara a la posteridad.

Tomemos en préstamo, una vez más, una frase de Inés Quintero para reparar en la forma como Páez va construyendo un alegato legitimador de su trayectoria: “se justifica una causa, se desmienten versiones contrarias, se hacen denuncias políticas, se fija posición en relación a episodios polémicos y, por supuesto, (...) [se] intenta justificar sus propias peripecias” (Quintero, 1995: 269).

Al formalizar su estrategia fundamental, que consiste —como se ha dicho— en combinar memoria y documento, Páez está decidido a convertirse en sujeto de la operación narrativa para preservar el pasado desde una posición que considera privilegiada frente a sus detractores: después de todo, resumidos en más de sesenta años de extenuantes actuaciones desde que en 1810 asume el camino de las armas hasta que en 1867 publica su *Autobiografía*, en él habita la doble condición de figura protagonista de la guerra emancipadora, por un lado, y de quien permanece en funciones de mando después de la Independencia, por el otro. A esta doble condición de defensor de sus proezas personales y de sus designios políticos (que, al fin y al cabo, motiva la redacción de la obra), se agrega la confiabilidad o credibilidad que el autor pretende transmitir por el solo hecho de haber sido escrita por quien tuvo el privilegio de presenciar los hechos narrados.

El problema radica justamente en que al preservar para la posteridad el testimonio de lo vivido (“a fin de que la juiciosa posteridad pueda (...) desentrañar la verdad histórica”, Páez, 1989: 23), Páez enrumba su actividad narrativa a través del único camino posible: el del compromiso con su particular versión de los sucesos. Claro está que ante una visión de conjunto y frente a la distancia que ofrece el tiempo transcurrido, las “verdades” de Páez no pueden ser asumidas al pie de la letra, por más que —como sostiene Elías Pino Iturrieta (2007)— el autor pretenda hacernos caer en sus redes al relatar sus vi-

cisitudes (121). Pero su obra forma parte —como a la vez se apura en señalarlo Inés Quintero (1995: 280)— de un elenco de producciones testimoniales que, si bien se ven regidas por la subjetividad inevitable, o sometidas a la órbita de las pasiones y vehemencias de sus protagonistas, constituye aún uno de los puntos de partida para la reflexión sobre nuestro pasado y, como tal, es pieza insoslayable en el proceso fundacional de la historiografía venezolana durante el siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAUDEL, F. (1991). *Escritos sobre Historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CARRERA DAMAS, G. (2006, 29 de octubre). “4 claves para comprender a José Antonio Páez”. *El Nacional* (Caracas): D4.
- COLLINGWOOD, R. G. (2004). *Idea de la Historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA BACCA, J. D. (1983). *Autobiografía intelectual y otros ensayos*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- HUIZINGA, J. (1980). *El concepto de la Historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LARRAZÁBAL, F. (1999). *Vida y escritos del Libertador Simón Bolívar*. Caracas: Presidencia de la República.
- LESERRE, A. (2001). “La elaboración del testimonio”. *Virtualia. Revista virtual de la Escuela de la Orientación Lacaniana*. (Buenos Aires) I(2). [Extraído de la edición digital: <http://virtualia.eol.org.ar/002/notas/pdf/aleserre.pdf>].
- MADARIAGA, S. (1979). *Bolívar*. Santo Domingo: Ediciones Cultura.
- MAY, G. (1982). *La Autobiografía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MENDOZA, C. (1973). “Prólogo”. En: *Autobiografía del General José Antonio Páez*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- MIJARES, A. (1987). *El Libertador*. Caracas: Academia Nacional de la Historia - Presidencia de la República.
- PÁEZ, J. A. (1989). *Autobiografía del General José Antonio Páez*. Caracas: Petróleos de Venezuela.
- (1990). *Páez. Las razones del héroe*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.



- PINO ITURRIETA, E. (2007). *Nada sino un hombre. Los orígenes del personalismo en Venezuela*. Caracas: Editorial Alfa.
- POLANCO ALCÁNTARA, T. (1989). "Autobiografía del general José Antonio Páez". En: Páez, José Antonio. *Autobiografía del General José Antonio Páez*. Caracas: Petróleos de Venezuela.
- (2000). *José Antonio Páez, Fundador de la República*. Caracas: Ediciones GE.
- QUINTERO, I. (1995). "Autobiografía y testimonio político en el siglo XIX venezolano". En: Di Prisco, Rafael y Scocozza, Antonio (comps.). *Literatura y política en América Latina. Congreso Internacional Salerno 1993*. Caracas: La Casa de Bello.
- (2004). "El surgimiento de las historiografías nacionales: Venezuela y Colombia desde una perspectiva comparada". En: *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, Tomo LXXXVII, julio-septiembre, 35-55.
- ROJO, V. (2000). *Relación de virtudes. Una aproximación a la literatura autobiográfica en Venezuela*. Tesis de Doctorado presentada a la Universidad Simón Bolívar para optar al título de Doctor en Letras. Caracas: Universidad Simón Bolívar.
- RUIZ CHATAING, D. (2008). *Francisco Linares Alcántara*. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. El Nacional - Banco del Caribe.

UNA REFLEXIÓN SOBRE LA HISTORIA Y OTRAS DISCIPLINAS CONEXAS¹

NAPOLEÓN FRANCESCHI G.

Profesor Titular (J) de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Profesor del Departamento de Didáctica y Humanidades (UNIMET), Doctor en Historia (UCAB), Master of Arts (UOP, California, EE.UU), Profesor de Historia egresado del Instituto Pedagógico de Caracas.

Siempre nos ha atraído la tarea de examinar y divulgar cuestiones de carácter teórico o conceptual sobre la

Historia y otras disciplinas asociadas como la Historiografía, Historia de la historiografía, Crítica historiográfica, Historia intelectual e Historia de las ideas. Asimismo, todo lo relacionado con la problemática específica de la Historiografía venezolana y sus vinculaciones con la de Latinoamérica.

Una pedagógica y sencilla manera de hacerlo es comenzar citando lo que han expuesto varios autores, para así – sobre esa base – tratar de definir o precisar mejor el tema.

¹ En este corto ensayo presentamos la síntesis de un conjunto de ideas que están ampliamente desarrolladas en una obra nuestra: "El Culto a los Héroes y la Formación de la Nación Venezolana, 1830-1883". Caracas, Litho-tip, 1999. Otros trabajos del autor en este campo se pueden ubicar en su página www.nfghistoria.net



Por ejemplo, para E. Bernheim, “la historia es una ciencia sobre el desarrollo de la humanidad”; mientras que para R. G. Collingwood la investigación histórica se ocupa de las acciones humanas en el pasado. J. Huizinga formula la misma idea, de modo que considera a la historia como la forma intelectual en que una civilización se rinde cuentas a sí misma de su pasado; Raymond Aron plantea que la historia es el estudio del pasado humano; Marc Bloch apunta a las actividades humanas en el pasado; y finalmente, L. Febvre señala que la historia no se ocupa del hombre, sino de las sociedades humanas, de los grupos organizados².

Cuando el renombrado historiador polaco Jerzy Topolsky ofrece su propio punto de vista nos hace una diferenciación entre Historia como *res gestae* e historia como *rerum gestarum*. Esto es, que “a través de los siglos el término historia adquirió al menos dos significados básicos: 1) hechos pasados (*res gestae*) y 2) narración sobre los hechos pasados (*rerum gestarum*). La historia como hechos pasados tiene a su vez varias interpretaciones.³

En otro orden de ideas, al intentar Topolsky definir la *Historiografía*; opina que este término “tiene sólo un significado auxiliar... es dominante sólo en la expresión la historia de la historiografía, y esto, según parece, es debido en gran parte a razones eufónicas, en concreto, el intento de evitar la expresión “la historia de la historia”, como la usaba Popelinieri...”⁴

En fin, concluye el mencionado autor, “hemos desmembrado así tres significados básicos del término historia: historia como hechos pasados, historia como operaciones de investigación realizadas por un historiador e historia como resultado de dichas operaciones de investigación; es decir, una serie de afirmaciones sobre hechos pasados.”⁵

2 J. Topolsky, p.53 (Jerzy Topolsky: **Metodología de la Historia** Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1982)

3 J. Topolsky: **ob.cit.**, p.54

4 **Ibidem**, p.55

5 **Ibidem**, p.56

Sobre esta base conceptual, pudiéramos plantear que hay que entender la Historia como algo más que una simple *narración sobre hechos del pasado*. En nuestra opinión debemos ver esta disciplina como “Una ciencia social que estudia sistemática y metodológicamente los hechos y procesos ocurridos en el pasado para poder así comprender el presente y vislumbrar el futuro”.

De alguna manera esta reflexión tiene mucha relación con una confesión que hacía Marc Bloch⁶ cuando afirmaba que si sólo le interesara el pasado, simplemente se le podía llamar un anticuario.

HISTORIA DE LA HISTORIOGRAFÍA.

Para examinar este asunto con la debida profundidad sería necesario —primeramente— hacer un bosquejo general del problema, a luz de los clásicos cultores de la disciplina en las distintas edades históricas. Sin embargo, en aras de no caer en inútiles repeticiones o salirnos de los límites de este trabajo, solamente ofreceremos ahora los aportes de Georges Lefebvre en su importante obra **El Nacimiento de la Historiografía Moderna**.⁷

Al presentar este autor, en apretada síntesis, la evolución de la historiografía moderna, lo hace considerando variados antecedentes de la disciplina, tomando como punto de partida las clásicas obras de Heródoto, Tucídides, Polibio, Tito Livio y otras de similar importancia⁸.

6 Marc Bloch: **Introducción a la Historia** (México, Fondo de Cultura Económica, 1979)

7 Georges Lefebvre: **El Nacimiento de la Historiografía Moderna**. Barcelona (España), Ediciones Martínez Roca, S.A., 1974

8 Si se quisiera profundizar todavía más existe una amplia base de fuentes, entre ellas: Heródoto: **Los nueve libros de la historia** (México, Grolier International - Editorial Cumbre, S.A., 1978); Plutarco: **Vidas paralelas** (Madrid, Ediciones Busma, S.A., 1983); Polibio de Megalópolis: **Historia Universal bajo la República Romana** (Barcelona, 1968); Suetonio: **Vidas de los doce Césares** (México, Grolier International - Editorial Cumbre, S.A., 1978); Tácito (Cornelio Tácito) : **Anales** (Madrid, Editorial Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 1984); Tito Livio: **Décadas de Tito Livio, Príncipe**



Hace suya la definición de la Historia como “el relato de las cosas dignas de recordarse”; y así mismo, opina que ésta no es una memoria individual sino colectiva.

Entre otras consideraciones que hace sobre la historia, Lefebvre señala que ella ha asumido el carácter de pragmática o subordinada a un designio como el de la educación moral y cívica o el contar la vida de los grandes hombres, tal fue el caso de la que cultivó Plutarco. En otras circunstancias, asumió ésta un objetivo utilitario, la educación del príncipe, del hombre de Estado. Y agregaríamos nosotros, la educación de todo un pueblo, como Bolívar lo pidió con “Moral y Luces”.⁹

Considerando otro aspecto fundamental sobre nuestra disciplina, Lefebvre apunta que “La Historia ha sido también para el historiador un pretexto, un medio de hacer la apología de su propia nación. Heródoto y Tito Livio no están libres de esta culpa; en el siglo XIX, ciertos historiadores alemanes hicieron profesión de escribir para preparar, y después para celebrar, la unidad alemana”.¹⁰

Acá pudiésemos acotar, como otro ejemplo, que en *Venezuela, los historiadores de la emancipación, es decir, Feliciano Montenegro Colón, Rafael María Baralt, Francisco Javier Yanes, Juan Vicente González, Felipe Larrazábal, José de Austria y otros; hicieron lo mismo, especialmente en lo relacionado con*

de la **Historia Romana** (Madrid, Imprenta Real, MDCCXCVI); Tito Livio: **Obras Completas de Tito Livio** (México, UNAM, 1955); Tito Livio: **La Monarquía Romana** (Madrid, Aguilar, S.A de Ediciones, 1969)

Véase además a estos autores: Alizeri Fernández, Ester / Martha Galván Guiot: **Literatura greco latina** (México, Editorial Trillas, 1990); Gómez, Argénis José: **Juan Vicente González y los clásicos** (Caracas, UCV, 1979); Sanz, Víctor: **La Historiografía en sus Textos** - Desde sus orígenes hasta el Renacimiento (Caracas, UCV, 1985). Las fuentes clásicas y otras similares son analizadas en nuestra tesis “**El Culto a los Héroes...**”, ob.cit)

9 G. Lefebvre: **ob.cit.**, pp.14-17. A este respecto, puede verse además Napoleón Franceschi G. “El Pensamiento Político del Libertador Simón Bolívar” (Caracas, *Vadell-hermanos editores*, 2001)

10 **Ibidem**, p.18



Franz Ignaz Gunther
Clio escribiendo la historia
1763

“celebrar la unidad” — o más específicamente, celebrar la emancipación del coloniaje español¹¹.

Otro aporte teórico sobre el significado e importancia de la Historiografía, y además, muy digno de ser considerado, es el de Benedetto Croce. Lógicamente este texto es de un carácter mucho más específico que el anterior (él de Lefebvre) y nos permite abordar una faceta teórica fundamental como lo es la relación entre el Hombre y la Historia; el Hombre y su pasado.

11 N. Franceschi G. “**El Culto a los Héroes y la Formación de la Nación Venezolana, 1830-1883**”. Caracas, Litho-tip, 1999. Véase también, N. Franceschi G. “Vida del Ilustre Caraqueño Don Feliciano Montenegro Colón (Caracas, 1994; Caracas 2007 y Caracas 2012, la última en edición digital www.nfghistoria.net)



Escribió Croce que “somos producto del pasado, y estamos viviendo sumergidos en lo pasado, que por todas partes nos oprime”. Y se preguntaba, “¿Cómo emprender una nueva vida, cómo crear nuestra acción sin salir del pasado, sin excederlo?, ¿Y cómo excederlo, si estamos dentro de él y él está con nosotros?”. Su respuesta fue que no había “más que una salida, la del pensamiento que no corta relaciones con el pasado, sino que se levanta sobre él idealmente y lo trueca en conocimiento.”¹²

Croce, citando lo que Goethe dijo una vez sobre la práctica de escribir historias como un modo de quitarse de encima el pasado; considera que “el pensamiento histórico lo acerca hasta convertirlo en materia suya, lo transfigura en objeto suyo, y la historiografía nos libera de la historia. Sólo un extraño oscurecimiento de las ideas puede impedir que nos demos cuenta de semejante oficio de catarsis que la historiografía, como la poesía desempeña, sacudiendo ésta la servidumbre de la pasión, como aquella la sumisión al hecho y al pasado...”¹³

Finalmente se plantea que los historiadores, a los “que no hay que confundir, ciertamente, ni con los monjes dedicados a componer índices y crónicas, ni con los eruditos recopiladores de narraciones y documentos, para sacar de ellos, con su industria, noticias bien testificadas, ni con los doctos autores de manuales de historia...” - siempre fueron hombres de variada actividad. Ellos fueron llevados a meditar sobre las situaciones que antes se produjeron, para así superarlas gracias a las actividades de políticos que escribieron historias políticas y filósofos que escribieron historias de la filosofía.¹⁴

12 B. Croce, p.34, (Benedetto Croce: **La Historia como Hazaña de la Libertad**. México, FCE, 1960) – n/a. Cambiamos una palabra de la cita textual: “sobrepajarlo” la cambiamos por “excederlo”

13 B. Croce: **ob.cit.**, p.35

14 **Ibidem**, p.35

LA HISTORIA INTELECTUAL

El historiador estadounidense Roland N. Stromberg, autor de un clásico manual universitario sobre la denominada **Historia Intelectual**¹⁵, al intentar definir esta disciplina sostiene que el dominio o campo de ella es el de la interacción de las ideas históricamente importantes con el sustrato social del cual emergen y sobre el que a su vez influyen. Las disciplinas separadas tales como la filosofía, las ciencias y la teoría política; son las que cuando estudian sus antecedentes o ideas anteriores tienden a hacerlo *ahistóricamente*, tratándolas de manera sustantiva como si ellas hubiesen surgido de un vacío.

Los historiadores intelectuales, plantea Stromberg, deben señalar cómo estas ideas interactúan con la realidad social, con las ideas anteriores y así como entre ellas mismas. Al respecto, dice el autor, debe considerarse que en un particular momento y lugar hay un específico conjunto de influencias actuantes sobre el pensamiento humano que incluye en primer término el legado de pasadas ideas disponibles para la gente de esa época, y en segundo lugar, el contexto social conformado por todo tipo de fenómenos prominentes en el ambiente de ese tiempo, esto es, los de carácter político, económico y de otra naturaleza.

Al pretender este autor establecer cuál es el ámbito de su disciplina, es decir, su definición del dominio de la Historia Intelectual; afirma que hay un área para el estudioso cuya meta es establecer los aspectos o factores que influyen el pensamiento humano en un período o en una región determinada.

En cuanto al campo, características y cultivo de la nueva disciplina, agrega Stromberg, que la Historia Intelectual, como disciplina académica, fue en su momento algo nuevo y probablemente tiene todavía que completar la tarea de clarificar cuál es su alcance, métodos y contenido. Claramente, el contenido o campo es muy interesante para aquellos entusiastas del mundo de las ideas. Mientras que aquellos que por el con-

15 Roland N. Stromberg: **European Intellectual History Since 1789**. Englewood Cliffs, New Jersey; Prentice-Hall, Inc. 1981 386 p. “Introducción”, pp.3-5, *traducción libre de NFG* -





Jean Bertholet
Alegoría de la Historia
1741

trario no lo tengan, deberían evitar esta área. Es por ello que los historiadores orientados hacia los hechos concretos no demuestran interés, y por tal razón, se muestran desconfiados hacia la Historia Intelectual, definida como el estudio del rol de las ideas en los eventos y procesos históricos. Por todo ello, la historia intelectual, hay que admitirlo, es un difícil arte.

Al considerar lo correspondiente a la “Historia de la ideas”, esto es, el balance de unas doce disciplinas como literatura, artes, ciencias, teología, educación, pensamiento social, etc. – dice que cada una toma una parte del pensamiento occidental y hace una disección aparte, de manera aislada. No hay

nadie que le restaure a la vida; aunque ello lo intenta, esa disciplina denominada Historia de las Ideas.

Finalmente, al revisar estos planteamientos de Stromberg y compararlos con los Germán Carrera Damas¹⁶ pueden observarse notables coincidencias conceptuales. Ambas visiones – aunque la de Carrera Damas está centrada sólo en la Historia de la Historiografía – y la Stromberg en ese amplio campo que él denomina la “*Historia Intelectual*” parecieran descansar sobre bases teórico-metodológicas similares.

HISTORIOGRAFÍA E IDEOLOGÍA

Seguidamente, consideraremos algunos planteamientos de E. Brudford Burns¹⁷ sobre la ideología presente en la Historiografía Latinoamericana del siglo XIX.

De acuerdo con el criterio de Burns los historiadores le imponen a la sociedad una percepción del pasado sustentada en los tópicos por ellos estudiados, sus valores y sus interpretaciones. Es así, que cuando estos representan un grupo relativamente homogéneo, sus historias tienden a perpetuar una similaridad al asignarle al pasado una uniformidad más en armonía con la visión de clase que con la totalidad de la experiencia. Tales restricciones caracterizaron la historiografía latinoamericana del siglo XIX.

Cree Burns que sugerir que las historias escritas durante el siglo XIX en América Latina representan más una visión de clase que una interpretación de carácter nacional es un planteamiento muy serio, y subraya que para sustentarlo, se requiere un amplio estudio sobre la vida de un grupo numeroso de historiadores.

16 G. Carrera Damas: *Historia de la historiografía venezolana —Textos Para su Estudio* --. Caracas, Ediciones de la Biblioteca - UCV, 1985

17 De aquí en adelante se sigue el ensayo de E. B. Burns: “*Ideology in Nineteenth-Century Latin American Historiography*” *Hispanic American Historical Review*, 58 (3), 1978, 409-431. Duke University Press, 1978. (Traducción libre de textos escogidos, NFG)



Del examen de dichas biografías y de las obras escritas por ese grupo representativo de historiadores latinoamericanos del siglo XIX, se extraen estas conclusiones:

Los historiadores casi siempre expresaron visiones elitistas debido a su formación intelectual, orígenes, asociación grupal y sus propias aspiraciones; así como por sus preocupaciones históricas y las fuentes utilizadas. Ellos aceptaron las estructuras institucionales nacionales y aprobaron las actividades de las elites de las cuales escogieron representantes para ser biografiados. Una básica conformidad ideológica caracterizó a estos historiadores durante buena parte de ese siglo. Probablemente su mayor compromiso ideológico fue el progreso, al que hacían equivalente a la europeización. Por ignorar a aquellos que en su propia sociedad se resistieron a la sirena europea los historiadores no incorporaron a la mayoría de la población en las páginas de sus obras. Cuando en sus escritos mencionaban a las masas, ello fue generalmente para deplorar su atraso y a menudo para recomendar la inmigración para reemplazarlos o civilizarlos. En fin, su fuerte confianza en el pensamiento histórico europeo y su metodología interfería en la visión del propio pasado.

Asimismo, los historiadores inevitablemente compararon sus propias naciones con la Europa del norte y los Estados Unidos de América. Por insistir, masoquistamente, en juzgarse a sí mismos a través de las experiencias y condiciones de otros, se separaron de sus sociedades y contextos propios.

La europeización que aprobaron contribuyó a la dependencia nacional y pocos apreciaron la especificidad geográfica, étnica e histórica de América Latina.

Finalmente, se afirma, que los historiadores contribuyeron poderosamente a la creación de un sentido y un sentimiento de nacionalidad, aunque fuese uno complementario al preferido por las elites. Haciendo eso, cubrieron exitosamente las historias nacionales con una mística sagrada que inhibió investigaciones históricas más amplias y hasta ridiculizaron el plantear algunas interrogantes históricas que pudiesen arrojar dudas sobre la eficacia de la modernización, el progreso y el desarrollo, sin dejar de mencionar las instituciones mismas.

Nos parece oportuno señalar, a manera de resumen crítico, que E. B. Burns en su trabajo sobre los historiadores latinoamericanos del siglo XIX trató de demostrar que estos efectivamente reflejaron en sus obras históricas los valores propios de una elite intelectual. La mayoría de sus más representativos miembros pertenecieron a las clases propietarias o por lo menos disfrutaron de su estilo de vida. La mayoría ocupó cargos públicos (parlamentarios, ministros, diplomáticos, presidentes, gobernadores, etc.). Muchos de los historiadores tenían amplio conocimiento de idiomas modernos y clásicos, así como de la historiografía europea pues un buen grupo de ellos había estudiado, vivido o viajado al viejo continente.

Es evidente que el ensayo de Burns descansa en una muestra de intelectuales donde predominan brasileños, argentinos y mexicanos. Mientras que de una muestra de sesenta y tres historiadores se incorporan unos dieciséis brasileños, de Venezuela sólo se menciona muy ligeramente a Cecilio Acosta y a Eduardo Blanco. Los autores seleccionados, y el tratamiento que se hace de ellos y su producción, no es el más apropiado. Tangencialmente se menciona a Rufino Blanco Fombona y a Andrés Bello.

A pesar de no ser un trabajo tan amplio o aprovechable como otros que hemos reseñado antes, ya que éste es solamente un buen “*Diccionario Biográfico*”, consideramos fundamental ofrecer algunos aspectos de las ideas de Jack Ray Thomas sobre el tema en estudio.¹⁸

LOS HOMBRES QUE ESCRIBIERON LA HISTORIA.

Bajo este título, Thomas agrupa sus ideas sobre los que cultivaron la historiografía latinoamericana. Dice que, en general, los primeros historiadores latinoamericanos provenían de familias que gozaban de las ventajas de la riqueza y la influencia política. Fueron, en su mayoría, gente de elevada clase social,

18 Jack Ray Thomas: *Biographical Dictionary of Latin American Historians and Historiography*. London/England - Westport/Connecticut: Greenwood Press, 1984 (Introduction). (trad.NFG)



y además, relacionados con los grandes apellidos por varias generaciones. En resumen, sus características coinciden con la descripción que hacía John Higham de los historiadores estadounidenses de comienzos del siglo XIX, a los que éste denominó “*historiadores patricios*”, esto es, hombres que eran socialmente prominentes, económicamente prósperos y partícipes de manera destacada en la actividad historiográfica.

Consideramos que, en general, las opiniones de Thomas sobre los historiadores latinoamericanos coinciden con lo expuesto en el trabajo de E. B. Burns antes analizado.

Lo fundamental: los Historiadores fueron parte de las elites y por ende reflejaron su ideología, valores, intereses, etc. No obstante, a diferencia del estudio de E. B. Burns, en el texto de Thomas si se considera a autores venezolanos como Rafael María Baralt, Juan Vicente González y Lisandro Alvarado.

LA HISTORIA DE LA HISTORIOGRAFÍA VENEZOLANA.

Germán Carrera Damas¹⁹, el más destacado estudioso de este campo en Venezuela²⁰, señala que conviene subrayar el senti-

19 Obras fundamentales de Germán Carrera Damas: **el culto a Bolívar** - Esbozo para un estudio de la historia de las ideas en Venezuela (Caracas, UCV, 1973); **Una nación llamada Venezuela** (Caracas, UCV, 1980); **Cuestiones de historiografía marxista venezolana**. (Caracas, UCV, 1964); **Historiografía marxista venezolana y otros temas** (Caracas, UCV, 1967); **Historia contemporánea de Venezuela** (Caracas, UCV, 1977); **Jornadas de historia crítica**. (Caracas, UCV, 1983); **Aviso a los historiadores críticos** (Caracas, ediciones ge, C. A., 1995)

20 Además de Carrera Damas, pudieran ser considerados: Lemmo, Angelina: **Historiografía colonial de Venezuela**. (Caracas, Ediciones de la FHE-UCV, 1977); Mieres, Antonio: **La historia de Juan Vicente González en sus fuentes** (Caracas, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación - UCV, 1977); Mieres, Antonio: **Tres autores en la historia de Baralt** (Caracas, IEH-FHE-UCV, 1966); Mieres, Antonio: **La concepción historiográfica de Eloy G. González** (Caracas, FHE-UCV, 1974); Mieres, Antonio: **Una discusión historiográfica en torno a “Hacia la democracia”** (Nº 71, Caracas, BANH, 1986); Mieres, Antonio: **Ideas positivistas en Gil Fortoul y su historia** (Caracas, Ediciones de la FHE-UCV, 1981); Mieres, Antonio: **Mario Briceño Iragorry o la historia como disciplina moral** (Caracas, Fondo editorial Tropykos, 1997); Millares Carlo, Agustín: **Rafael María Baralt, 1810-1860** (Caracas, UCV, 1969); Pino Iturrieta, Elías: **La mentalidad venezolana de la emancipación 1810-1812** (Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1971); Pino Iturrieta, Elías: **Las ideas de los primeros venezolanos** (Caracas, Tropykos, 1987); Plaza, Elena: “*Rafael María Baralt*”.

do que atribuye a la “Historia de la Historiografía”, en cuanto a la correlación entre el acontecer histórico concreto y la conciencia histórica que ésta debe expresar. Igualmente, entiende la historiografía “no como la historia de la historia, en el sentido de las obras que se pueden llamar sobresalientes de la investigación histórica, sino más bien en el sentido de ambiente historiográfico, incluyendo así en la historia de la historiografía no sólo el nivel de investigación científica en historia sino también, cuando menos, los niveles en que se dan el aprendizaje y la enseñanza, al igual que las formas de aprovechamiento de la historia que, como la literatura y la política, constituyen a un tiempo uso legítimo de ese conocimiento y estimulante comprobación de su extensa y diversa utilidad.”²¹

Al intentar definir la disciplina, entiende el concepto de historia de la historiografía, como la “correlación entre el acontecer histórico y la expresión de ese acontecer como conciencia histórica”. Cree además, que “quizá sea necesario fijarse en este punto para deslindar en qué momento propiamente puede hablarse de la historiografía venezolana [puesto que] sólo se podría hablar de historiografía venezolana a partir del momento cuando los venezolanos comenzaron a verse a sí mismos, en sentido temporal y espacial, como venezolanos, y no como súbditos del rey de España o como españoles de América; tampoco como americanos, sino específicamente cuando comenzaron a verse a sí mismos, en perspectiva histórica como venezolanos...”²²

Revista tiempo y espacio (# 13 - Caracas, UPEL-IPC, 1990); Plaza, Elena: **La tragedia de una amarga convicción - Historia y política en el pensamiento de Laureano Vallenilla Lanz 1870-1936** (Caracas, UCV, 1996); Polanco Alcántara, Tomás: **Gil Fortoul: Una luz en la sombra** (Caracas, Monte Ávila editores, 1983); Seminario de Historia de la Historiografía Venezolana (Varios autores). Caracas, Escuela de Historia - UCV: **El concepto de historia en José Gil Fortoul** (UCV, 1961); **El concepto de historia en Caracciolo Parra-Pérez** (UCV, 1962); **El concepto de historia en Laureano Vallenilla Lanz** (UCV, 1966); Siwka, Colette: **Historia, biografía y literatura. Venezuela siglo XIX** (Caracas, UCV, 1982)

21 (p.9 “Introducción” (Germán Carrera Damas: **Historia de la Historiografía Venezolana—Textos Para su Estudio** --. Caracas, Ediciones de la Biblioteca - UCV, 1985)

22 G. Carrera D. ob.cit. p.12



NACIMIENTO DE LA HISTORIOGRAFÍA VENEZOLANA.

Es evidente que en el caso de la historiografía venezolana, su inicio, de acuerdo con la opinión de Carrera Damas, podría establecerse como criterio el momento en que existiese “una sociedad venezolana constituida”, gozase o no de autonomía, como cuando estaba sujeta al Imperio Español.²³

Carrera es de la opinión que “la historiografía de la emancipación marca el nacimiento de la Historiografía venezolana propiamente dicha, tanto en razón del acontecer histórico concreto como de su expresión en la conciencia histórica. [Considera que] lo que sería la definitiva floración de ella a partir, aproximadamente, de la década del cuarenta del siglo XIX, con la obra de Rafael María Baralt, valorada como presentación sistemática de la nueva conciencia histórica, fundada en una reinterpretación del período colonial y de buena parte de la historia de Europa.”²⁴

Considera el autor como historiografía venezolana aquella producida en suelo venezolano desde “los primeros planteamientos de la nueva correlación entre el acontecer histórico y su expresión en la conciencia histórica, es decir, a partir de los primeros documentos ya mencionados.” Esto es, la *Declaración de Independencia* de 1811, la *Carta de Jamaica*, etc.²⁵ Opina, asimismo, que la “historiografía venezolana es la que se inicia con el planteamiento de la ruptura del nexo colonial, lo que se produjo a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Esto hace menos de dos siglos por historiar”. Es por eso que se toma la “historiografía de la Emancipación como primer período de la historiografía venezolana, considerando que ella expresa una conciencia histórica relacionada con un determinado acontecer, es decir con la Emancipación como acción política y social, como praxis histórica.”²⁶

23 Ibidem, p.11

24 Ibidem, p.15

25 Ibidem, p.16

26 Ibidem, p.17

En la mencionada obra de Carrera Damas se plantea que “parece posible diferenciar entre la historiografía de la emancipación que corre entre 1810 y aproximadamente 1840-45, y la que corre desde esta fecha aproximadamente hasta 1890. A esta segunda fase de la historiografía de la emancipación se le ha denominado romántica. La historiografía de la emancipación hasta 1840-45 es predominantemente testimonial, y refleja la preocupación por justificar un acto político, - la ruptura del nexo colonial -, y una práctica político-militar, - la guerra de independencia - cuyos estragos y magro saldo de realizaciones, que no fueran la independencia política, llevaban a algunos de los actores o testigos a cuestionar su validez. Por su parte, la llamada historiografía romántica asumió el compromiso de insuflar vida a la conciencia nacional, y para ello recurrió a la más cruda emotividad, buscando compensar, mediante la exaltación heroica, cuanta objeción pudiese brotar de una práctica política y social que estaba muy lejos de corresponder a las expectativas, incluso de la clase dominante...”²⁷

Finalmente se indica que a partir de 1890 se desarrolla la tercera fase de esta historiografía de la emancipación, ésta será la de signo positivista.

Posteriormente, aparecen, ya en el siglo XX, la historiografía marxista y la historiografía oficial modernizada o mestizaje historiográfico. Para Carrera, esta última caracterización expresa su peculiar opinión crítica sobre los desarrollos concretos de la historiografía venezolana contemporánea, especialmente la cultivada en la Academia Nacional de la Historia, en las universidades y en el mundo educativo en general. Tal historiografía no se adscribe rigurosamente a una corriente teórico-metodológica o a alguna tendencia ideológica definida. Prefiere más bien expresar cierto eclecticismo conceptual.

Hagamos ahora un acercamiento mayor al caso de nuestra Historiografía Nacional del Siglo XIX

27 Ídem, p.17



El estudio de la historiografía venezolana²⁸ nos ha permitido conocer, entre otras cosas, las concepciones que predominaban en la Venezuela de entonces. Ello, a pesar de que en medio de la producción histórico-patriótica del siglo diecinueve, muy pocos fueron los textos publicados que llegaban a la categoría de verdaderos libros si excluimos las colecciones documentales, las memorias o los textos antológicos. En sentido estricto, los trabajos de cierta envergadura historiográfica fueron muy pocos.

El *corpus historiográfico mayor* representado por las obras fundamentales de Feliciano Montenegro Colón, Rafael María Baralt, Francisco Javier Yanes, José de Austria, Juan Vicente González, Felipe Larrazábal y Eduardo Blanco más allá de las diferencias existentes entre ellas, puede ser considerado uno de los más importantes factores que contribuyó a la estructuración de una conciencia histórica nacional. La obra de los mencionados historiadores nacionales, con todos sus peculiares componentes ideológicos provenientes de los prejuicios y valores de esos escritores “patricios” permitió al pueblo venezolano valorar su pasado histórico: indígena, colonial y sobre todo el cercano tiempo de la guerra de emancipación con sus héroes y antihéroes en acción.

Hubo una muy estrecha relación entre las obras de Montenegro, Baralt y Yanes; por descansar mutuamente entre sí buena parte de sus juicios, sustentándolos a partir de las obras que les precedieron así como por la utilización de muchas fuentes comunes: Los testimonios personales de los propios próceres vivos para la época, además de colecciones de documentos realistas y republicano-patriotas, periódicos y otras fuentes históricas. La obra de Yanes, a pesar de no haberse publicado en su tiempo, de todas maneras circuló indirectamente a través de los diferentes autores que la incorporaron ampliamente entre sus fuentes básicas.

La obra de José de Austria, junto con la de los autores románticos: Juan Vicente González, Felipe Larrazábal y Eduardo

28 Desde aquí seguimos los planteamientos incluidos en nuestra obra. “El Culto a los Héroes y la Formación de la Nación Venezolana, 1830-1883”. Caracas, Lithotip, 1999

Blanco; se nutrió ampliamente de los aportes historiográficos de Montenegro, Baralt y Yanes; no obstante, su valiosa contribución representada por las fuentes primarias que incorpora en su discurso: documentación original de la época de la emancipación, textos de Simón Bolívar, testimonios de varios camaradas de armas y sus propias experiencias de soldado le dan a su obra un carácter especial. Algo similar pudiera decirse de la obra de Larrazábal pero solamente en lo referente a la importante colección de documentos bolivarianos originales que incorporó en su trabajo y que trágicamente se perdió en el naufragio donde también él murió.

El conjunto de textos históricos antes mencionado, fue uno de los instrumentos - o una de las vías - para el desarrollo del culto a los héroes en la Venezuela del siglo XIX. Entre ellos, lógicamente, hubo diferencias: Montenegro, Baralt y Austria establecieron la tónica en el tratamiento “bolivariano” en la historia venezolana (especialmente Baralt), aunque sin llegar todavía a los excesos de los historiadores “románticos” como Juan Vicente González, Felipe Larrazábal y Eduardo Blanco. Una excepción en ese sentido fue la seca prosa de Francisco Javier Yanes, quien trató al Libertador Simón Bolívar, casi como uno más de los jefes patriotas, sin nunca caer en lo que Carrera ha denominado “el culto desorbitado del héroe”. Lo único, eso sí, que desarrolló en este sentido fue la construcción de una especie de “*leyenda negra*” donde retrató a los principales “anti-héroes” de la patria.

En la muestra representativa de la historiografía nacional que hemos estudiado no se pudieron apreciar diferencias fundamentales en los juicios relacionados con el papel jugado por el pueblo en el proceso histórico. En general, nuestros historiadores tuvieron una visión negativa sobre la participación del pueblo en esos hechos, especialmente cuando utilizan la categoría “pueblo” como sinónimo de grupo de gente socialmente inferior, plebe o populacho; asociado también, a las características presentes en ciertos segmentos sociales: indígenas, negros, pardos, llaneros.

En relación con varias nociones o ideas, entre ellas las de nación, patria, independencia, libertad; así como la identifica-



ción de los bandos enfrentados en la guerra de emancipación: los realistas y los patriotas; no presentaron mayores contradicciones los planteamientos de los principales historiadores nacionales, especialmente los de la primera época. En su mayoría ellos tuvieron una relativa similitud en los enfoques, originado ello, seguramente, en la determinante influencia (en mayor o en menor grado) de la tradición hispano-católica propia de la mentalidad de los literatos patricios venezolanos o de las más modernas concepciones liberales que fueron penetrando.

Es de destacar que las concepciones propias del “antiguo régimen” o tradicionales no desaparecieron del todo en el discurso historiográfico nacional. Ellas fueron dando paso gradualmente a las ideas propias de la modernidad en obras como las de Rafael María Baralt y, especialmente, en los historiadores posteriores a esa primera generación que escribió todavía bajo el impacto de la emancipación nacional.

HISTORIA CONTEMPORÁNEA E HISTORIA DE LO CONTEMPORÁNEO

Además de todas estas consideraciones generales sobre la Historia, nos gustaría destacar que hay una discusión sobre el término “*Historia contemporánea*” e “*Historia de lo contemporáneo*”.

Convencionalmente se entiende que la Historia contemporánea corresponde a una etapa, época o edad que se inicia a mediados del siglo XVIII y abarca hasta nuestros días.

No obstante, de acuerdo con el criterio del Historiador Germán Carrera Damas²⁹, más que considerar la Historia Contemporánea sólo como un periodo histórico único, también se le puede abordar como “*Historia de lo contemporáneo*”. Es decir, “*lo contemporáneo*” existe desde los lejanos comienzos de la Historia narrados por Heródoto (el padre de la Historia)

29 Germán Carrera Damas: **Historia contemporánea de Venezuela** (Bases Metodológicas) Caracas, Ediciones de la Biblioteca - Universidad Central de Venezuela, 1977

hasta los días que corren. Esto es, en cada periodo de la Historia, se puede estudiar “*lo contemporáneo*” de ese entonces. Por ejemplo, para un historiador de la antigüedad como el citado Heródoto, o Tucídides, o Polibio, o Tácito o cualquier otro; los hechos ocurridos entonces eran parte de su *contemporaneidad*, eran parte de su propio tiempo. Igualmente, para los historiadores del siglo XVIII, como Montesquieu, lo que escribieron era parte de *lo contemporáneo*.

Y se pudiera agregar, para nuestros historiadores de la emancipación como lo fueron Feliciano Montenegro Colón, Rafael María Baralt, Francisco Javier Yáñez, Juan Vicente González, José de Austria y otros; esa Venezuela de las primeras décadas del siglo XIX era su contemporaneidad, es decir, ellos historiaron “*lo contemporáneo*”, de la misma manera que la Venezuela del siglo XXI lo es para nosotros³⁰. Ninguno de ellos le tuvo “*horror a lo contemporáneo*” (en el sentido que lo planteó Carrera), no obstante, todos sufrieron las consecuencias de haber publicado sus historias.

30 Nota de NFG considerando lo planteado en “*El Culto a los Héroes...*”, ob.cit.





Foto No. 1

Retablo del altar mayor de la iglesia de San Francisco.

Tallado entre 1750 y 1760. Pintado y dorado entre 1762 y 1763.

Restaurado en 1983.

(Fuente: Carlos F. Duarte y Graziano Gasparini,

Historia de la iglesia y convento de San Francisco de Caracas, 1991)

BARROCO CRIOLLO: MODESTIA Y DISCRECIÓN

PROF. MARIA MIELE DE GUERRA

mmiele@unimet.edu.ve

RETABLOS DE SAN FRANCISCO

(ALTAR MAYOR, RETABLOS DE LA ORDEN TERCERA)

Desde el instante mismo en que los españoles pisaron la tierra de América, se inició el proceso de una compenetración espiritual en que, a despecho del poder avasallante de los conquistadores, la enorme fuerza ancestral que trascendía de lo aborigen consiguió sobrevivir a través del arte de la colonia en manifestaciones que, unas veces, llegaron a ser francas y desembozadas, y otras solo lograron asomar tímidamente.

Los aventureros triunfantes, los segundones de casa noble enriquecidos en la empresa, los frailes heroicos y tenaces hasta el sacrificio, quisieron dejar obra imperecedera levantando ayuntamientos, palacios y conventos que fueran, al mismo tiempo que la manifestación de una acción de gracia, una reedición de lo que vieran en su tierra natal. Y así fueron surgien-



do centros artísticos en donde se conjugaban las técnicas locales y los factores comerciales.

Durante más de siglo y medio, los templos hispanos recibieron de los españoles los retablos que forraron sus paredes, lo cual dio lugar a la barroquización del espacio arquitectónico. En el exterior, la arquitectura se mantenía pura, pero el interior fue alterado por los retablos, los órganos y las sillerías, siendo el retablo el que proporcionó el aspecto barroco a los templos. El retablo se articula mediante basamentos, netos, entablamentos, frontones, hornacinas, y se adorna con tarjetas, sargas de frutas, panoplias, rocallas, etc. Estos elementos se mantienen en un plano recto, avanzado o en retroceso, de tal manera que se conceptualiza la perspectiva en el problema de la ocupación del espacio como un planteamiento arquitectónico. Los cuerpos se realizan en proporción decreciente, así las esculturas más altas serán de mayor tamaño, conforme a las leyes de perspectiva formuladas por Vitruvio

La antigua imaginería que se mantenía aislada, ahora se ofrece conjuntada en los retablos que presentan diversa tipología y ayudan a los fieles a la práctica de sus creencias.

El desarrollo del arte barroco en Venezuela, al igual que en otras regiones de América, estuvo íntimamente relacionado con la labor misionera que organizaron diferentes órdenes religiosos. Se erigieron templos en muchas ciudades y pueblos del país. Estas construcciones son típicas en cuanto a las características formales espaciales y al empleo de materiales constructivos.

El arte barroco colonial venezolano, comparado con el de los virreinos de Nueva España y Perú, se caracterizó por ser muy limitado, debido básicamente a dos aspectos: en primer lugar, a la escasez económica de la provincia producto del desconocimiento que se tenía para aquel entonces de las riquezas naturales del subsuelo venezolano, y también a que la sociedad colonial no ofrecía características de prosperidad, ya que no abundaban las familias acaudaladas capaces de sufragar por sí mismas la construcción de grandes iglesias, conventos, retablos e imágenes escultóricas y pictóricas.

En segundo lugar, la Iglesia, los obispos y las órdenes religiosas, no contaban con recursos económicos suficientes para igualarse en la realización de producciones artísticas como las que existían en México, Perú, Guatemala, Ecuador y Colombia. Además, se tenía la visión de que el territorio no requería de edificaciones monumentales debido, básicamente, a las características del medio social y a las carencias económicas tanto del gobierno como de la Iglesia.

No obstante esa carencia de grandes aportes creadores, las pequeñas necesidades locales y el auge comercial que trajo el establecimiento de la Compañía Guipuzcoana, fueron dando lugar a la aparición de formas artísticas que, sin llegar a formar precisamente escuelas brillantes como las de Perú y México, tuvieron su muy discreto valor: “El arte colonial venezolano es modesto e incluso pobre si se compara con el de otros países de la América Española. Pero es al mismo tiempo un arte honesto y sincero que responde perfectamente al ambiente cultural en que se desarrolló” (Fernando Arellano, 1978, pág 70).

La contribución de los canarios al arte venezolano que se gestaba en ese momento —una de las bases de la identidad nacional— ha sido destacada por el profesor Carlos F. Duarte, quien ha estudiado su papel hasta el punto de hablar de una “escuela de Caracas” integrada por isleños o hijos de isleños. Sobresalen los pintores Domingo Baute Arvelo y Castro, natural de Los Realejos, Nicolás González de Abreu, que lo era de La Orotava, y Juan Pedro López, hijo de padres canarios, considerado como el mejor pintor venezolano del siglo XVIII; los tallistas caraqueños de origen canario Juan Francisco y Gregorio de León Quintana y Domingo Gutiérrez, el mejor retablista de su tiempo en Venezuela, y los fundidores José María Rodríguez Olivera (1788) y Luis Antonio Toledo (1738-1798), ambos naturales de La Laguna.

El retablo hacía especial énfasis en la capilla mayor, tanto en catedrales como en monasterios o parroquias; en las capillas laterales se disponían retablos para los gremios, particulares o devociones populares. Es un conjunto arquitectónico formado por cuerpos y entablamentos, que son los elementos



sustentadores y sostenidos. El mayor protagonismo del retablo recae sobre el tipo de soportes, de manera que se clasifican en función de ellos.

No es de extrañar que el retablo venezolano —al igual que el cubano— sea el que más afinidades estructurales y decorativas presente con el retablo canario, especialmente por su barroquismo de carácter tranquilo, con decoración de talla menuda y fina, y su configuración plana, adaptada a las áreas cuadrangulares de las plantas mudéjares de las iglesias (Pérez Morera, 2000).

En la esquina de San Francisco, en el casco central de la ciudad, sobre la avenida Universidad y al sur del Congreso Nacional, se encuentra la iglesia de San Francisco, la cual tiene un sitio de honor en el corazón de los caraqueños y permanece en el tiempo como uno de los más bellos ejemplos de la arquitectura colonial de Caracas. Su importancia como patrimonio histórico de la ciudad le valió ser declarada Monumento Nacional.

En 1575 llega a Caracas, procedente de Santo Domingo, el franciscano fray Alonso Vidal, y de inmediato comienza la construcción de un convento y su pequeña y pobre iglesia dedicada a la Inmaculada Concepción. A los diez años se iba hundiendo este edificio de “tapias no durables” y se piensa en una iglesia más digna. El proyecto lo diseña don Antonio Ruiz de Ullán en 1587. La pobreza y la pequeñez de los caraqueños hicieron muy penosa y lenta la edificación. Se trataba de una única nave central bloqueada por numerosas capillas laterales confiadas a la devoción y recursos de un “patrono”.

El terremoto de 1641 acabó con lo construido hasta entonces, aunque la ayuda del Sr. obispo fray Mauro de Tovar, de la Orden Benedictina, y sobre todo la espléndida generosidad del caballero don Juan de Angulo, permitieron una rápida reconstrucción bajo la dirección de Francisco Benítez y la animación de fray Juan de Gálvez en 1650.

El año de 1745 fray Andrés Vélez, apoyado por su comunidad, emprende la reforma total de la iglesia respetando las bases

del proyecto Ruiz de Ullán, levanta un pequeño campanario a la derecha de la fachada rococó y a tono con este estilo, hace desaparecer las capillas laterales colocando los retablos en los muros con lo que se destacan más las tres naves de la iglesia, eleva el techo y el dintel de la puerta principal; comienzan a aparecer los ricos retablos coloniales de la actualidad con su variada ornamentación de fondo; alarga el coro y hace correr una baranda a todo lo largo de la nave central, y finalmente dona a la Venerable Orden Tercera un pequeño terreno donde construyan su capilla como parte de la única iglesia de la Inmaculada Concepción.

Los numerosos retablos de la iglesia de San Francisco son la representación más firme del barroco en Venezuela, pero este estilo, en nuestro país, no se caracterizó por la exuberancia decorativa que se manifiesta en otros países, lo cual no implica la ausencia de esta modalidad en Venezuela. Por lo tanto, el nuestro será un arte barroco típicamente criollo con limitaciones y aportaciones propias. Los motivos empleados siguen siendo europeos en su mayoría pero sufren transformaciones gracias al impulso de una nueva sensibilidad. Es en esos cambios donde se debe encontrar lo más auténtico: la expresión distintiva que le da validez de obra de arte.

El retablo, como afirma Gasparini: “es en cierta forma el lugar donde se dignifica y se pone en evidencia las imágenes” (Gasparini, 1971). En otras palabras: el retablo no tiene razón de existir sin las imágenes. Además, está constituido por una parte arquitectónica que tiene una importancia por sí misma, y que puede ser estudiada por separado ya que en ella se manifiesta un cierto estilo que puede ser diferente al de las imágenes que alberga.

Basándonos en todas estas consideraciones, trataremos de ubicar ciertos retablos de San Francisco dentro del barroco “criollo” como muestra de la manifestación artística que se produjo en nuestro país durante la época colonial.



El templo de San Francisco o, como en sus orígenes se llamara, “capilla de la Inmaculada Concepción”, está ligado a nuestra historia por numerosos hechos, y es guardián indiscutible de joyas de orfebrería, talla y pintura de la época colonial. (Ver Foto N° 1). Escenario de acontecimientos políticos y cívicos importantes, fue en ocasiones víctima de la más lamentable miseria; otras, en cambio, fue el centro de la atención de los gobernantes. Sus muros fueron sacudidos por varios terremotos, sus piedras vueltas a poner una por una por el empeño de algún fraile y gracias a la donación de algunas personas. Pero, sobre todas las cosas, fue testigo silencioso de la evolución de una ciudad, antes pequeño centro urbano y hoy metrópoli turbulenta y avasallante.

La iglesia contiene la casi totalidad de los retablos que constituían su caudal en fecha lejana, de lo cual nos dejó constancia la visita del obispo Martí, quien en su famosa “Relación” de 1772 afirma:

Hay en dicha Iglesia catorce Altares que son el mayor en que siempre está colocado el Santísimo Sacramento. Siete en la Nave del lado del Evangelio dedicados: uno a la Humildad y Paciencia de Nuestro Señor en la Capilla de los Terceros en que también está colocado el Santísimo Sacramento, otro a las Benditas Ánimas dentro de la misma Capilla, otro a San Joseph, otro a Santa Ana, otro a San Diego, otro a Nuestra Señora de la Luz, y otro a San Antonio de Padua; en la Nave del lado de la Epístola hay seis, dedicados uno al Santísimo Niño Jesús en que también está colocado el Santísimo Sacramento para su Administración al Pueblo, otro a Nuestro Señor Crucificado, otro a Nuestra Señora de la Concepción, otro a San Francisco, otro a San Bernardino y otro a Nuestra Señora de la Soledad, todos los cuales están decentemente adornados (Mariano Martí Relación de la visita General a la Diócesis de Caracas y Venezuela, I pàg 26)

Resumiendo los datos documentales que tenemos, podemos afirmar que la fisonomía interior del templo de San Francisco data de 1745, fecha en que se derribaron las capillas laterales de pequeñas dimensiones destinadas a dar culto a imágenes especiales y se construyeron la mayoría de los retablos barrocos y churriguerescos que, con pequeñas variantes y modificaciones, subsisten hoy en las naves del templo.

El retablo del altar mayor fue terminado alrededor de los años 1762 a 1764, como consta en un manuscrito del Archivo Arquidiocesano de Caracas y que lleva por título “Disposiciones del Convento de la Inmaculada, Concepción de Nuestra Señora” (Gasparini, 1964).

Creemos que los pocos elementos neoclásicos hallados en el retablo son de tan escasa importancia que no se puede catalogar como estilo neoclásico a todo el conjunto a través de ellos.

La aparición de la columna cilíndrica en una fecha en que aún perduraban los estípites tampoco es válida para la inclusión de este retablo en una época posterior. Quizás fue un recurso utilizado por el anónimo autor para darle más estabilidad y seguridad a este retablo que, por lo elevado de su composición, necesitaba de unas columnas más sólidas.

Además, refuerzan nuestra creencia de que no se trata de otro retablo sino del original de 1762 “con el fondo pintado de azul” (Fondo Franciscano: Libro de las Disposiciones, carpeta 3, folio 4) las remodelaciones que se efectuaron con motivo del bicentenario del nacimiento del Libertador, por un grupo de restauradores encabezados por el matrimonio Remolinos. Estos especialistas removieron las diferentes capas de dorado que cubrían el retablo encontrando el original fondo azul.

Estilísticamente el conjunto está compuesto por tres cuerpos horizontales de cedro labrado y dorado, superpuestos en altura. Tres calles verticales de las cuales destaca la central por su mayor amplitud.



El primer cuerpo se apoya sobre cuatro bases rectangulares separadas entre sí por un zócalo corrido con la misma ornamentación. Este cuerpo se divide en tres calles separadas por columnas cilíndricas de capitel corintio. Sobre él descansa un entablamento, compuesto de un arquitrabe, friso continuo y una cornisa sobresaliente.

La calle central del primer cuerpo es más ancha que las laterales decoradas por hornacinas con las figuras de Santo Domingo de Guzmán (lado del Evangelio), y San Francisco (lado de la Epístola).

El segundo cuerpo presenta la misma distribución que el inferior, pero la calle central es más ancha, en ella se observa un nicho con la imagen de la Inmaculada, en las laterales apreciamos las figuras de San José y San Sebastián. Al poseer este cuerpo solo una calle, se resuelve el problema de una transición suave a través de sendas aletas que, a modo de volutas, enlazan una planta con otra siguiendo un movimiento típicamente barroco.

Este tercer cuerpo presenta solo la calle central con un nicho abovedado y de forma lobular que guarda una cruz con reliquias.¹

Rematando todo el retablo se aprecia un guardapolvo ejecutado en forma de rocallas y con profusa ornamentación de hojas de vid, racimos de uva y granadas, colocadas en las sinuosidades del mismo. El sagrario, colocado a nivel del primer cuerpo, tapa toda la calle central. Fue donado, alrededor de 1773-1774, por el gobernador don Carlos de Agüero (Libro de las Disposiciones).

A manera de retablo, se puede dividir en un primer cuerpo constituido por una calle central y cuatro laterales. Estas se muestran lisas y enmarcadas por una moldura a manera de alfiz que nos hace pensar en una posible representación pictórica que quizás nunca se llevó a cabo. Se encuentran separadas por columnas cilíndricas de capitel corintio. En el se-

¹ Es de notar el gran parecido entre esta calle con su nicho y la del retablo de la iglesia de la Candelaria en que ambos retablos son de autor anónimo..

gundo cuerpo, las calles laterales se hallan eliminadas, y un friso partido sirve de marco a la calle central en la que se destaca un pequeño tabernáculo en cuyo interior está labrado el anagrama de Cristo, es decir, *Christus*. Según el padre Otaduy (1967), este baldaquín se usó para las exposiciones del Santísimo Sacramento. En ellas, mediante un mecanismo especial, se elevaba la Custodia hasta él.

Las imágenes de los nichos del primer cuerpo del retablo son las esculturas de Santo Domingo y San Francisco. La figura de San Francisco se muestra con la cabeza descubierta y ligeramente ladeada. Los pliegues del hábito son muy suavizados y las mangas son colgantes. Toda la imagen sugiere vida y como atributo ostenta una cruz en la mano. Santo Domingo tiene diferente policromía. Su manto es de color oscuro con una borla dorada.

En la hornacina de la calle central, encontramos una imagen de la Inmaculada presidiendo todo el retablo. No hay que olvidar que la iglesia de San Francisco estaba bajo su advocación. El manto de la Virgen sigue la técnica barroca. Su rostro no es el de una niña sino el de una mujer más madura.

En el mismo cuerpo del retablo encontramos en la hornacina de la calle lateral la figura de San José, que conjuntamente con la imagen de San Sebastián, del otro nicho lateral, son de menor tamaño que la escultura de la Virgen, esto es debido a su posición en la escala de valores celestiales. La imagen no presenta al santo en el momento del suplicio, aunque se observe el árbol a su espalda. El anónimo escultor hizo esta figura inmóvil y estable. El paño de pureza parece como si crujiera y se arrugara acrecentando el dramatismo. Esta pequeña figura es bastante proporcionada y lleva como atributo personal un carcaj con flechas, símbolo de su martirio.

Delante del sagrario de elevación, el retablo ostenta un crucifijo para colocar sobre el altar. La sacristía del templo posee una rica colección de crucifijos, los cuales datan, casi todos, de 1762 o fechas posteriores (Apéndice documental, N° 10 A.A.C., flos.18,77,160-1767-1765)



RETABLOS DE LA CAPILLA DE LOS TERCEROS

Después del terremoto de 1766 se realizaron las obras de arte más destacadas que guarda el templo de San Francisco, es decir, el conjunto de retablos de la capilla de la Orden Tercera, la cual, según el Sr. Izquierdo Martí (1911)*, contaba para principios del siglo XVIII cinco mil miembros, que eran en su mayoría personas notables por su posición social, y debido a ello aspiraban a tener su capilla independiente del resto de la iglesia. En el año de 1714 se terminó la edificación de dicha capilla, la cual ocupaba el altar que ahora ostenta San Ignacio, y estaba dedicada a San Francisco. La reforma de 1745 derribó todas las capillas laterales, incluida la de la venerable Orden Tercera. El entonces padre guardián, fray Andrés Vélez, quiso construir otra en el mismo lugar en el que estaba edificada, pero la hermandad proyectó una más espaciosa. Debido a esto, el convento, en compensación de lo derrumbado, cedió a la orden una extensión de terreno mayor en el cual los terciarios construyeron la capilla actual, la correspondiente sacristía, la habitación del padre comisario y la sala capitular sobre la sacristía. También edificaron un campanario al lado de la sala y una bóveda debajo de la capilla aprovechando el desnivel del terreno. A esta cripta se llega actualmente a través de un estrecho túnel de unos 20 metros desde la sala capitular de los terciarios y tiene una escondida y aprovechable entrada hacia la actual capilla denominada **“Del Santísimo”**. Para sorpresa nuestra, la cripta guarda tallas en un lamentable estado de deterioro. En las paredes y en el piso de la cripta aparecen las lápidas de los hermanos terciarios enterrados en torno al año 1850.

Con el establecimiento de la Tercera Orden dentro de los recintos de la iglesia de la Inmaculada Concepción (hoy conocida como iglesia de San Francisco de Caracas) en 1648, se comenzó la construcción de la capilla, altar, retablos y las correspondientes imágenes de los santos más destacados de la Orden Tercera, los cuales se habrían convertido en ejemplo de virtud para los hermanos y el público en general que asistía a la capilla. En el presbiterio de esta capilla se alza una de las más bellas obras barrocas que ostenta la ciudad de Caracas. Se construyó alrededor del año 1767, ya que consta en el Libro de

las Disposiciones que el segundo cuerpo se finalizó en 1768 (A. A. C. folio 28V, 1768-1770). Este retablo fue obra del carpintero ebanista Domingo Gutiérrez, según datos aportados por el Libro de Actas de la Orden Tercera (A. A. C. Fondo Franciscano, Carpeta 1, Libro de Actas de la Orden Tercera, folio 310) que se reunió el 9 de febrero de 1765 en el convento de San Francisco para tratar sobre la construcción de un retablo para la capilla de la nave.

Como no había dinero suficiente, se acordó licitar limosna entre los hermanos. El maestro Gutiérrez, hermano de la orden, fue llamado para que dijera más o menos el precio y el lugar donde debía ir. Una vez elaborado el diseño, comenzó la obra en la que trabajaron dieciséis obreros entre oficiales y aprendices. El retablo se adapta a la forma cóncava del ábside que le alberga, es de líneas marcadamente barrocas y remata en un hermoso ático. (Ver foto N° 2). Se alza sobre un gran banco en el que se asientan dos pares de soportes, estípites, formados por un tronco de pirámide invertida y, encima de él, un paralelepípedo con sus cornisas y adornos vegetales en los frentes. Las bases de estos estípites nos recuerdan a los de un candelabro.²

Estos soportes dividen el primer cuerpo en una calle central amplia, ocupada por una gran hornacina guarnecida con cenefa y un alfiz sobresaliente que enmarca un arco, protegido este por una vitrina, en cuyo interior se observa la imagen de Cristo de la Humildad y Paciencia.

Las calles laterales, de menor proporción, ostentan decoración pictórica superpuesta con las figuras de Santa Rosa de Lima y Santa Clara de Asís en el lado del Evangelio; San Roque y San Diego de Alcalá en el lado de la Epístola.

La parte superior de este cuerpo la conforma un gran entablamento formado por un arquitrabe escalonado cuya última banda ostenta una rica ornamentación vegetal, un friso liso y una cornisa sobresaliente ampliamente decorada.

2 El retablo mayor de la iglesia de Santa Lucía y el de María Auxiliadora de la catedral, ejecutados por Gutiérrez, también ostentan esta forma en los estípites.



El segundo cuerpo se alza sobre cuatro netos unidos entre sí por un zócalo que muestra la misma ornamentación que el resto del retablo. La forma cóncava del ábside se aprovecha para proyectar hacia adelante la calle central de dicho cuerpo, que alberga una hornacina con la imagen de San Francisco.

Las barrocas columnas de este cuerpo aparecen decoradas en la mitad del fuste por una especie de ropaje formando un entrante oval. Las calles laterales han sido eliminadas y la transición se lleva a cabo mediante una especie de volutas barrocas que enlazan una planta con otra y que aparecen decoradas por un cordero que forma parte del atributo de San Francisco, y un perro, en el lado del Evangelio, atributo de Santo Domingo, con una tea encendida en su boca.

El arquitrabe de este cuerpo sigue la misma división que el anterior. El ático aparece envuelto en volutas que siguen un movimiento típicamente barroco. El centro de este ático lo ocupa un medallón en el cual aparece la figura en relieve de la Inmaculada. Creemos que se trata en realidad de un falso relieve, y en este caso la figura se encuentra adherida al tablero, que funciona como un fondo que aumenta la perspectiva. Esta compaginación de pintura y escultura, alianza muy propia del barroco, atenta en realidad contra el purismo de las artes, pero no cabe duda de que es fuente de buenos resultados. La policromía de la imagen es bastante vistosa: la Virgen ostenta manto azul oscuro y túnica crema, con influencia de la escuela andaluza en su esquema oval; una aureola de rayos envuelve su cabeza. Las manos están unidas en actitud orante y el plegado de sus vestiduras es blando pero igualmente movido. La decoración invade todo el retablo; ramas de palma y abundantísima cantidad de guirnalda de flores adornan el conjunto. La rocalla es el motivo fundamental de este conjunto, lo envuelve todo y desciende a nivel del primer cuerpo, hacia las puertas de esta pequeña capilla. Encima de cada una de ellas hay un medallón donde están pintados, del lado del Evangelio, San Luis Rey y, hacia el lado de la Epístola, Santa Isabel de Hungría. Completa la decoración un sagrario colocado delante del retablo cuya fecha de ejecución se remonta hacia 1773-1774 (A. A. C. folio 45V).



Foto No. 2

Domingo Gutiérrez,

Retablo de la Orden Tercera de San Francisco, 1765-67.

Dorado y pinturas por Juan Pedro López, 1771.

Iglesia de San Francisco, Caracas.

(Fuente: Carlos F. Duarte y Graziano Gasparini, *Historia de la iglesia y convento de San Francisco de Caracas*, 1991)



La obra es en todo su conjunto, y sobre todo en la maravillosa calidad de sus detalles, un magnífico ejemplar de retablo barroco-roccó.

La imagen del Cristo de la Humildad y Paciencia que alberga el nicho del primer cuerpo de este retablo es de autor anónimo. Algunos estudiosos (Otaúy, 1967) afirman que puede ser obra del mismo artista que modeló El Nazareno de San Pablo. A ciencia cierta solo se sabe su origen colonial y una larga tradición de devociones. La escultura representa el momento posterior a la flagelación. La figura de Cristo está sentada sobre un pedestal, con su cabeza apoyada sobre el brazo derecho. El peso del cuerpo descansa sobre la rodilla derecha. Su pie izquierdo está ligeramente echado hacia adelante. La mano izquierda se apoya sobre la rodilla y a la vez parece sostener una especie de caña colocada entre las piernas. Va vestido con paño de pureza que cae colgante hacia los lados. La composición de la figura, no carente de armonía, tiene una concepción poco vigorosa y dinámica. El rostro presenta una expresión triste y melancólica que otorga a la imagen cierto dramatismo, característica esta que encaja dentro de la estética barroca.

La imagen de San Francisco es de pequeñas proporciones pero muy bien distribuidas. La madera de que está confeccionada muestra una sola coloración. Viste hábito con capucha cuyos pliegues parecen naturales. La cabeza está ladeada y fija su atención en la calavera que sostiene una de sus manos.

La nota particular de este retablo la constituyen las pinturas que albergan las calles laterales, las cuales tuvimos la suerte de poder contemplar y fotografiar de cerca, ya que se encontraban desprendidas de sus bases para poder efectuar una mejor labor de restauración. Estas pinturas pertenecen a Juan Pedro López (Boulton, 1975), quien las realizó alrededor del año 1771. Representan casi todas ellas a santos franciscanos. La composición se lleva a cabo con base en tonalidades oscuras, destacándose los rostros por la luz que ellos emanan o por los atributos que sostienen.

Santa Rosa de Lima ostenta en su sien coronas de rosas y en la mano muestra un crucifijo. Santa Clara de Asís viste el hábito pardo propio de la orden, y como representación antigua



Foto No. 3

Juan Pedro López

Detalle de la imagen de Santa Clara incorporada al Retablo de la Orden Tercera de San Francisco, 1771.

(Fuente: Carlos F. Duarte y Graziano Gasparini, *Historia de la iglesia y convento de San Francisco de Caracas*, 1991)

lleva báculo y corona de abadesa, ya que el báculo fue prohibido por un decreto de la Sagrada Congregación de Ritos (Ver foto N° 3). Este detalle confirma el hecho de que las representaciones pictóricas de santos realizadas en Venezuela eran tomadas de libros o estampas que llegaban de España. Como atributo personal muestra un ostensorio relacionado con la devoción que la santa profesaba a la eucaristía.

San Roque está muy bien logrado. Muestra el santo las llagas que el perro lame. Su rostro presenta una luz muy particular. Su mano sostiene un báculo como símbolo de su peregrinaje.

San Luis, rey de Francia, es otra de las pinturas alojadas en medallón y que recubre una de las puertas de la capilla. Viste traje real con manto de armiño e insignias propias de la realeza: corona, cetro.



Santa Isabel de Hungría muestra el medallón a la santa con ricos vestidos propios de su nobleza, tocas monacales y corona ducal o de princesa. Sus manos parecen sostener una jarra.

Otra de las pinturas mostradas en uno de los medallones del retablo es la figura de un santo con hábito oscuro del cual se dudaba, en los datos recogidos, de que se tratase de la figura de San Diego de Alcalá (Boulton, 1975), pero los atributos de esta obra confirman su identificación. La cruz y el rosario que sostiene en sus manos, juntamente con el simple hábito franciscano de los legos, nos lo confirma.

ALTAR DE LAS ÁNIMAS DEL PURGATORIO

Este altar está también situado dentro de la capilla de los Terceros. No conforma propiamente un retablo, pues está constituido por un gran cuadro adosado a la pared, entre dos vitrales, al lado del Evangelio. Representa la composición una escena del purgatorio. La pintura es bastante antigua pero se conserva en muy mal estado. Está encuadrada por una moldura de madera dorada, cortada en ondas que siguen la configuración del cuadro. En la parte inferior lleva impresa en latín la frase: “Santo y saludable es orar a los difuntos, para que se vean libres de sus pecados”, y como corolario una calavera.

La pintura en cuestión está elaborada en tonos oscuros. Su composición es triangular y divide el cuadro en tres zonas perfectamente delimitables. En la parte superior se halla la figura de la Virgen en posición sedente rodeada de querubines, ostenta un manto azul y una túnica roja. En la zona central del cuadro aparece la figura de San Miguel Arcángel, con su balanza en la mano. A su derecha se observan unas almas que ascienden hacia el cielo. La zona inferior se haya formada por unas almas sumergidas en el fuego que muestran una actitud de súplica hacia la Virgen y hacia unos ángeles que forman parte también de esta zona inferior. La división en diferentes zonas fue una de las características de la pintura barroca.

Los colores de esta pintura se hallan bastante desleídos. Formando parte del recuadro en su zona superior, se observa una pintura al óleo de la Santísima Trinidad. A ambos lados del cuadro, pero separados de él, se encuentran dos antiguas repisas talladas en cedro y doradas al fuego que sostienen dos imágenes de santos de tamaño natural. La que está al lado del Evangelio representa, según inscripción, a San Francisco Solano, pero la actitud y el semblante de esta imagen nos inclina a creer que originalmente representaba a San Francisco de Asís. Además, en el Libro de las Disposiciones consta que entre 1792 y 1794 se hizo un retablo nuevo para alojar en uno de sus nichos la imagen de San Francisco Solano que “era la antigua de N. P. San Francisco” (Fondo Franciscano, carpeta 13).

El Santo viste hábito oscuro y manto franciscano. En la cintura lleva colgado un cordón dorado. La expresión de su rostro revela una actitud de éxtasis místico. Su mano aparece levantada faltando en ella su atributo personal, es decir, el crucifijo. Muestra los pies desnudos y los pliegues de sus vestiduras caen sueltos en forma natural.

Del lado de la Epístola aparece la figura de San Bernardino de Siena. A diferencia de San Francisco, su rostro es bastante inexpresivo y hierático. Viste un hábito de la orden de color oscuro cuya orla muestra una franja estrecha de color dorado, característico de la policromía del siglo XVIII. Un gran cordón dorado le cruza el pecho, se anuda en su cintura y cae por delante; sus extremos aparecen abiertos en forma de abanicos y policromados en color oro y blanco. Antiguamente, según datos del padre Otaduy (1967), esta imagen llevaba en su brazo derecho un estandarte rojo con el anagrama de Cristo, su mano izquierda mostraba un crucifijo, y a los pies se encontraban dos mitras como señal de haber renunciado a esta dignidad en varias ocasiones.

La Orden Tercera hizo traer de Guatemala estas imágenes (Duarte, 1966) en 1769.





Foto No. 4

Retablo de la Santísima Trinidad, 1798

Tallado por Francisco José Cardozo y dorado por Antonio José Landaeta.
Imagen de la Coronación de la Virgen por José Francisco Rodríguez.
(Fuente: Carlos F. Duarte y Graziano Gasparini, *Historia de la iglesia y convento de San Francisco de Caracas*, 1991)

ALTAR DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD

Está situado dentro de la capilla de la Orden Tercera, no lejos del altar principal de ella. El retablo fue realizado por Francisco José Cardozo alrededor del año 1798 (Duarte, 1971), y posteriormente dorado por Antonio José Landaeta (Duarte, 1971).

Alrededor de 1790, debido a los descubrimientos de Pompeya y Herculano, se produjo un renacer por el gusto clásico y la simetría. En el retablo de este altar podemos apreciar esta predilección. Su único cuerpo se alza sobre un banco de altar de líneas muy sobrias, en el que se asientan dos columnas que enmarcan la calle central ocupada por un gran nicho u hornacina en que se destaca el grupo escultórico de la Trinidad coronando a la Virgen. (Ver foto N° 4).

Las columnas son compuestas de orden toscano y jónico. La parte inferior aparece decorada con relieves palmiformes. El cuerpo de estos soportes se muestra ligeramente abultado en el centro, lo que nos recuerda a la célebre columna panzuda cuya forma, aunque se desarrolló en el siglo XVIII, “no es barroca sino protorrenacentista, con una vinculación muy clara al Quattrocento italiano” (Sebastián, 1966).

El ático está formado por unas volutas que siguen un contorno quebrado, y en cuyo centro emerge un sol con el símbolo de la Trinidad, es decir, un triángulo con un ojo central.

Este ático está desarrollado sobre el plano de la pared, lo cual proyecta hacia afuera las columnas y el arquitrabe formando un arco carpanel que enmarca al nicho.

Debido al corto espacio de la capilla, el volumen del retablo está apenas sugerido por las líneas arquitectónicas clásicas. El grupo escultórico que ocupa el único nicho de este retablo fue realizado por José Francisco Rodríguez (Libro de Actas, carpeta 43). La comparación de este grupo es triangular enmarcada por un óvalo y representa la escena de la coronación de la Virgen.





Foto No. 5

*Detalle de la Imagen de la Coronación de la Virgen del
Retablo de la Santísima Trinidad.*

(Fuente: Carlos F. Duarte y Graziano Gasparini, *Historia
de la iglesia y convento de San Francisco de Caracas*, 1991)

El fondo lo ocupan unos rayos luminosos a manera de rompimientos de cielo. Delante de ellos aparecen las figuras del Padre Eterno, la Virgen y Cristo.

El Espíritu Santo rodeado de rayos y colocado sobre la parte superior de la composición sirve de nexo entre la parte superior e inferior del grupo. El Padre Eterno sostiene en su regazo el mundo y su diestra ostenta un cetro. En la cabeza muestra su atributo específico: el triángulo. (Ver Foto n° 5)

Preside el conjunto la imagen de la Virgen arrodillada sobre una peana de nubes que rodea al grupo y a la que se adhieren las cabezas de varios serafines. La figura aparece con la cabeza descubierta y una larga melena que le cae por los hombros y espalda, la mirada hacia abajo y los brazos plegados sobre el pecho en donde cada mano se apoya muellemente, con gran delicadeza, una sobre la otra. Una rodilla sobresale de la figura como buscando equilibrio, aunque la figura permanece en un recogido quietismo alterado por el revuelo de los paños que denuncian el barroquismo dieciochesco. Como atributo personal, ofrece la luna como base de su posición. La imagen se muestra con el pecho y una pierna al descubierto. Una túnica envuelve su cuerpo y cae por detrás de la espalda formando pliegues. Su mano derecha aparece levantada en actitud de colocar la corona sobre las sienes de su Madre. Lo acompaña en el gesto el Padre Eterno.

Jesucristo sostiene en su mano izquierda la cruz, símbolo de redención. La organización del conjunto, la “puesta en escena”, se muestra insuperable. Se comprende la admiración que produjera una obra tal. Por otra parte, aunque abundan las quebraduras, se conservan los pliegues de suave ondulación patentes en mangas y túnicas. Además, la caída recta y acanalada de los pliegues del manto de la Virgen se repite en la túnica que envuelve a Cristo.

La policromía es rica, a base de brocados, y logra un efecto de bordado a través de sombras. La encarnación, un poco mate, se logra puliendo primero y luego matizando lo que limita el excesivo destellar y resalta las cualidades de la piel. Todo lo cual contribuye a que esta composición sea uno de los conjuntos escultóricos más importantes que contiene la iglesia de San Francisco.

ALTAR DE SAN JOSÉ

Está situado cerca de la verja de la capilla de los Terceros. El retablo de este altar lo podemos relacionar estilísticamente con el del Santo Niño de Belén, hecho por Gutiérrez. (Ver foto N° 6). La fecha de su ejecución se sitúa entre 1765 y 1767. Su dorado se efectuó en 1767 (A.A.C. flos 23-23V -1765-1767)





Foto No. 6
 Autor anónimo,
Retablo de San José, 1769-1770
 Iglesia de San Francisco, Caracas.
 (Fuente: Carlos F. Duarte y Graziano
 Gasparini, *Historia de la iglesia
 y convento de San Francisco
 de Caracas*, 1991)

El retablo está constituido por una calle central con dos cuerpos superpuestos y lo recubre una profusa decoración menuda. Cuatro estípites recorren en casi toda su altura el primer cuerpo del retablo, que descansa sobre un pedestal compuesto por un zócalo y netos decorados por codillos o recodos. Los estípites muestran sus caras, uniformemente adornadas, con racimos de frutas monocromas. Su parte inferior se estrecha para luego ensancharse violentamente en una base muy abultada.

Un capitel de estilo corintio remata su parte superior. Separando los estípites hay unos intercolumnios con tableros primorosamente ornamentados por rameados. La hornacina central del primer cuerpo está formada por un arco de medio punto con alfiz; sus albanegas muestran una decoración modular. El nicho abovedado contiene la figura de San José, y rodeándolo hay unos entre calles que ostentan el mismo motivo ornamental de los estípites. El arquitrabe es liso, sosteniéndose las partidas cornisas por pequeños mütulos. El segundo cuerpo alberga una calle central flanqueada por dos estípites con igual decoración a los existentes en este retablo. La calle está íntegramente ocupada por un nicho con la figura de San Joaquín, a cuyos lados se muestra una sección rectangular profusamente decorada con motivos vegetales. El entablamento de este cuerpo rodea al nicho formando un frontón de estilo barroco.

Sobre él, en forma ascendente, se enrollan unas volutas que enmarcan un pequeño medallón con la figura del Espíritu Santo que funciona a manera de ático. Antigüamente, el nicho del segundo cuerpo ostentaba “un cuadro de Nuestra Señora de la Guadalupe de Extremadura” (Libro de las Disposiciones, folio 13).

Unas enormes rocallas a manera de volutas envuelven el segundo cuerpo y descienden a nivel del primero para formar el guardapolvo del retablo.

La imagen de San José fue realizada entre 1765 y 1767, pues consta que para esa época en los aumentos de iglesia primeramente se realizó “una imagen de Talla estofada de oro, y otros colores con un Niño Jesús en los brazos del Patriarcha S. Joseph de vara y media de alto ” (A.A.C. flos 23-23V -1765-1767)



Es de autor anónimo, aunque Duarte afirma: Debe haber sido inspirada en la obra del escultor guatemalteco Alonso de Paz (1591-1666), pues es sorprendente la semejanza entre esta Talla y otra del mismo sujeto hecha por Paz, que se halla en la iglesia de Santo Domingo de Guatemala” (Duarte, 1979)

El estofado constituye la nota más llamativa en esta escultura. El santo muestra una mano en actitud de sostener al Niño Infante. La otra mano, en actitud lánguida, descansa sobre una vara de plata que se considera su atributo personal. El manto envuelve a la imagen y cae hacia un lado sostenido por el brazo izquierdo. La cabeza lleva corona con dobletes al igual que la del Niño. La mirada un poco ausente le resta vida y expresión a la figura. Se asienta sobre un alto pedestal tallado y dorado.

En el nicho del segundo cuerpo se observa la figura de San Joaquín, cuyos brazos extendidos nos hacen pensar en una posible figura de la Virgen Niña que completaba la imagen, aunque hoy está ausente en la composición. Con el brazo izquierdo sostiene el manto que lo envuelve. En la imagen se aprecia la sencillez de actitud y técnica, aunque demuestra cierta elegancia en la composición y perfección en el plegado de paños de ángulos suavizados. La policromía es bastante simple.

GENERALIDADES DE LOS RETABLOS DE SAN FRANCISCO

Hoy día se conoce y se aprecia más al hombre que fue nuestro antecesor. Poco a poco se va penetrando en su sensibilidad y en su cultura. Además, se ha profundizado en la vida de los artesanos que formaron la fisonomía del arte de la colonia.

Cada periodo se expresa en un lenguaje artístico mediante formas determinadas. El ropaje es el primero en acusar la manera especial de una época y de un artista. El barroco criollo se distinguió por su modestia y discreción, razón por la cual revisten los pliegues del ropaje características propias. Las angulosidades decaen y quedan relegadas a la parte baja de las vestiduras. Se abre el siglo XVIII con una suavización de los pliegues bien redondeados, si bien esporádicamente se aprecian ciertas angulosidades, como en la figura de San Francis-

co del retablo de la Orden Tercera. De todas formas, el pliegue criollo se distingue por ser menos profundo y menos claroscuro (Arellano, 1978).

La evolución de las formas en el barroco venezolano puede seguirse en las mangas de los hábitos de los monjes, las cuales se hacen colgantes. Tras el pausado equilibrio de la escultura manierista, se restaura el movimiento en el estilo barroco. En Venezuela, el movimiento no es frenético sino natural, equilibrado y lento. El mismo paño de ángulo suave contribuye a aquietar el ritmo, como es el caso del grupo de la Coronación de la Virgen del retablo de la Santísima Trinidad. Para acentuar el movimiento se hace uso frecuente del paño ondeante hacia uno de los lados. La imagen de la Inmaculada al relieve del retablo de la Orden Tercera presenta este recurso. (Ver foto N° 6).

No decae durante el periodo el esplendor de la brillante policromía del renacimiento, y este colorido llega hasta la colonia, pero la situación económica de Venezuela, en la que el oro no era su fuente de ingreso, limitó al artesano al momento de estofar o dorar. Pese a ello, encontramos imágenes muy bien estofadas, pues la técnica se mantiene y se utilizan pinturas de tonos planos como los que se observan en las imágenes de San Francisco Solano y San Bernardino de Siena. Se emplean indistintamente las encarnaciones mates y a pulimento. Persiste la prohibición de usar plata u oro partido para el dorado, tolerándose su uso solo en ciertas partes, como para representar nubes, tan apreciadas en los relieves barrocos.

REFERENCIAS

- (A.A.C. flos 23-23V -1765-1767)
- ARELLANO, FERNANDO (1978). “El Barroco”. En *Apuntes del Arte hispanoamericano*. Caracas: Ediciones de la UCAB.
- BOULTON, ALFREDO (1975). “Época colonial”. En *Historia de la Pintura en Venezuela*. Caracas: Ernesto Armitano Editor.
- BOZAL, VALERIANO (1972). *Historia del Arte en España*. Madrid: Istmo.
- DUARTE, CARLOS (1977). *Domingo Gutiérrez. El maestro del Rococó en Venezuela*. Caracas: Equinoccio USB.



- HISTORIA DE LA ESCULTURA EN VENEZUELA (1979). Caracas: J. J. Castro y Asociados C.A.
- FATAS, GUILLERMO (1970). *Vocabulario de términos de Arte*. Zaragoza: Stratalauncher.
- GASPARINI, GRAZIANO (1971). *Los retablos del periodo colonial en Venezuela*. Caracas: Ernesto Armitano Editor.
- MARTÍ, MARIANO (1928). *Relación de la visita pastoral a la Diócesis General de Venezuela*. Caracas: Sur América.
- MÖLLER, CARLOS MANUEL (1962). *Páginas Coloniales*. Caracas: Asociación venezolana de amigos del Arte Colonial.
- NUCETE SARDI, JOSÉ (1950). *Notas sobre pintura y escultura en Venezuela*. Caracas: Ávila Gráfica.
- NUÑEZ, ENRIQUE BERNARDO (1963). *La ciudad de los Techos Rojos*. Caracas - Madrid: Edime.
- OTADUY, ERNESTO (1967). *Iglesia de San Francisco de Caracas*. Caracas: Ediciones de la Secretaría General.
- PÉREZ, MORERAL, JESÚS (2000, 22 DE FEBRERO). "Entre el retablo y el oro". En Analítica.com (sitio web). [Extraído de la edición digital: <http://www.analitica.com/va/arte/dossier/6932721.asp>]. Sebastián, (1966). Fondo Franciscano: Libro de las Disposiciones, carpeta 3, folio 4
- VILLANUEVA, CARLOS RAÚL (1950). *La Caracas de ayer y de hoy*. París: Draeger Frères.

EL BALLET CLÁSICO: UNA GRAN PASIÓN

NATALIA CASTAÑÓN OCTAVIO

Dpto. Humidades y Didáctica
Universidad Metropolitana

ARIANA LÓPEZ DI ROCCO

*No hay ciudades cálidas o frías, pobladas o desérticas,
antiguas o modernas para el talento. Este nace y crece en
cualquier país, en cualquier raza, en cualquier latitud.
Disciplina y buena técnica, además del talento, son las claves
secretas del éxito de la danza.*

Nina Novak citada por Luisa Himiob, en el libro:
Nina Novak, el ballet, mi vida, mi pasión.



Edgar Degas *Clase de ballet* 1873



Una de mis grandes pasiones (amor y odio) ha sido el *ballet* clásico. Viví durante siete años de él y para él (desde los 8 hasta los 15 años aproximadamente). Las prácticas eran intensas, de lunes a viernes de 3:30 pm a 6.00 pm y sábados de 9:00 am a 12:00 m, y los domingos en caso de que estuviéramos preparando alguna función, es decir, casi todos los domingos teníamos práctica. El transcurrir de la clase consistía en dos partes: la primera parte de los entrenamientos se establecía en las barras: mejorando posturas, estira una pierna, empuja una cadera, suaviza una mano, inclina una cabeza, baja los hombros; la segunda parte se desarrolla en el medio del aula, frente a los espejos: movimientos más complejos, la música más rápida: *jeté, glissade, chassé, développé, assemblé, attitude...* La incursión en este arte supuso una dedicación y sacrificio personal (y familiar). Deserté del grupo de bailarinas de 1984 (justo el año en que la Sra. Nina Novak decide retirarse del teatro), integrado por Cristina Gallardo, Zoraida Trujillo, Aurora Blanco, Ankristin Widel, María Gabriela Martín, Mariela Delgado, entre otras. Algunas de ellas siguieron sus vidas separadas del baile, otras han sobrevivido y siguen dedicadas a este arte.

El dominio del cuerpo, la concentración, la coordinación, el ritmo y la flexibilidad son las primeras exigencias. Sin lugar a dudas, los beneficios que el *ballet* aporta a la vida humana están presentes en todas las áreas del desarrollo: socioemocional, cognitivo y corporal. El *ballet* desarrolla la imaginación, agilidad, memoria y sensibilidad corporal; ayuda a controlar el cuerpo, fortalecer los músculos y la coordinación de los movimientos. Pero es un mundo de competencia, rencillas entre las bailarinas, envidias, soledad, altas exigencias y bajo reconocimiento: una intensidad de emociones y adrenalina. La deserción de las bailarinas no responde a falta de habilidad, es básicamente la inadaptación al aspecto social del *ballet* clásico.

El *ballet* clásico me concedió herramientas que han sido vitales en mi vida: perseverancia, disciplina y tolerancia a la frustración. He decidido escribir estos párrafos con la memoria de esos años y la inspiración que me dio mi “gran maestra”, Nina Novak: la señora Nina.



Rasmus Malmstrom
Los bailarines Jonathan Alexander
Chemelensky y Josephine Berggreen del
Ballet Real de Copenhagen
2010

El primer *ballet* que se conoce como una unidad de danza, música y acción sobre un tema preciso data de 1581, en el Palais de Petit Borbon: *Ballet comique de la reine*. Este une dos tipos de danza: la del ánimo popular y la de una sociedad que a través de la mitología recupera el clasicismo.

El *ballet* va desarrollándose y en el siglo XVIII, en Francia, durante el reinado de Luis XIV, el rey fundó en París la Academia Nacional de la danza, siendo la primera escuela profesional de baile. Es allí que se forman los primeros bailarines de carrera. En su inicio, solo los hombres podían participar, incluso representando ellos mismos los papeles femeninos. En 1681 se iniciaron en el arte las bailarinas, entre ellas Marie Anne Camargo, acortando las faldas y usando zapatillas sin tacón para hacer posible apreciar los estilizados pasos y saltos que caracterizan la danza clásica. Fue su antagonista María Sallé, quien se deshizo del corsé y vistió mantos griegos para interpretar *Pigmalión*.

Los bailarines franceses eran impecables, sin embargo, los coreógrafos de otras tierras desarrollaron un concepto más enérgico: John Weaver prescindió de las palabras en la puesta en escena e hizo del baile y la gestualidad los principales repre-



sentantes del dramatismo de las obras; por su parte, en Viena nace la pantomima como una alternativa a la teatralidad conservadora de los inicios del *ballet*.

Pronto, arriesgados bailarines comenzarían a bailar, dolorosamente, en puntillas solo por algunos segundos, pues no existían aún las zapatillas de punta dura.

El *ballet* romántico se abrió paso, junto a María Taglioni, con el *ballet Las sílfides*. La solista representaba a un ser quimérico, víctima de amor y estragos por parte de un humano. La obra marcó un precedente para obras como *Coppélia*, *El Cascanueces* y *El lago de los cisnes*, todas con un viso de misticismo.

El 25 de mayo de 1870 se estrena en la Ópera de París *Coppélia*, resucitando las bases del “teatro-ballet” mezclado con la danza clásica, la de carácter y de pantomima, hoy una de las más famosas y tradicionales. Veintidós años después, el 17 de diciembre, se pone en escena por primera vez *El Cascanueces* en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Con la coreografía de Lev Ivanov, la música de Tchaikovsky y la historia de Marius Petipa.

Fue en el Teatro Bolshói, en Moscú, donde se dio vida por primera vez al Cisne negro y al Cisne blanco, en 1877. Con el paso del tiempo, este se convertiría en uno de los *ballets* clásicos con mayor reconocimiento a nivel global. Para 1895, Petipa e Ivanov habrían de desarrollar una innovadora representación de la pieza a ser presentada en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo, consiguiendo gran éxito:

El lago de los cisnes quizás es el *ballet* más apreciado de todos los tiempos. Su hechizante historia recorre toda la gama de emociones humanas. Fue creada por Tchaikovsky, el más admirado compositor de música de *ballet* en la tradición clásica (...). Pierina Legnani tuvo la oportunidad de demostrar su brillantez técnica e intenso dramatismo al implantar el uso de treinta y dos *fouettés* (giros sobre una pierna, impulsándose con la otra) para el papel del Cisne negro, que hicieron historia, y que, hasta el presente, son el

patrón usado por el público para medir el virtuosismo de una bailarina (Velázquez, 2011: s/p.).

Cerca de 1910, el *ballet* moderno comienza su gestación, esta vez en Rusia, en donde las compañías propusieron un repertorio de piezas originales, logro de un equipo de artistas del occidente de Europa, entre ellos, Picasso. La integración de variadas artes colaboró al diseño de nuevas perspectivas para el *ballet*. Serge Lifar y George Balanchine marcaron la pauta.

Las siguientes dos décadas para Europa fueron de grandes compositores, artistas plásticos, dramaturgos, coreógrafos y bailarines, quienes aportaban sus talentos para lograr repertorios de exquisito refinamiento. Para Estados Unidos y Alemania, significaron el avance de la danza moderna más realista, permitiendo un desenvolvimiento, más insubordinado y espontáneo, del cuerpo en escena. Establecieron inéditos estilos Doris Humphrey, Martha Graham y Mary Wigman.

Los años posteriores, en el contexto de la postguerra y el deterioro de los años 40, trajeron consigo la fundación de compañías de *ballet* de gran magnitud: el American Ballet Theatre y el New York City Ballet, ambas ubicadas en Nueva York, fueron las primeras de muchas más fundadas en los últimos cincuenta años del siglo.

A mitad de siglo, Rusia lleva sus representaciones a Occidente, haciendo aún más determinante su influencia sobre el *ballet* a la vez que sirvió de cuna para afamados profesionales como Rudolf Nureyev, Natalia Makárova, y Mijaíl Baryshnikov, quien sería director del American Ballet Theatre entre 1980 y 1989.

Hoy el *ballet* es producto de la confluencia de múltiples estilos. Se pierden los límites entre las piezas clásicas y las modernas. Y la danza contemporánea se abre paso ante las más exigentes audiencias.

Son muchos los bailarines y bailarinas que han marcado un episodio en la historia del *ballet*, donde sus aportes han sido de extraordinario valor.



Alicia Alonso en 1955



ALICIA ALONSO

Alicia Alonso nace en La Habana en 1921, escenario para su incursión en el *ballet*; continuaría sus estudios en Londres; en Nueva York hizo carrera en los musicales de Broadway. Sus problemas de visión jamás se interpusieron entre ella y su gran pasión. Fue protagonista en el Ballet de Caravan y en el American Ballet Theatre. Sería también fundadora de una compañía de *ballet* en su país, ganadora de premios a nivel mundial, elogiada por el público y la crítica, y catalogada como una de las mejores escuelas de América Latina. Su ciudad natal también es sede de la Sociedad Pro Arte Musical de la Habana que desde 1940 la apoyó.

Como sustituta de Alicia Marcova, en el papel de Giselle alcanzó la fama, esta sería la primera y no única vez que diera vida a las coreografías de grandes maestros, entre ellos Balanchine. Fue creadora e inspiradora de roles para *ballets* contemporáneos como el de Lizzie Borden, la asesina en *Fall River Legend*, el cual interpretó teniendo 27 años, con coreografía de Agnes de Mille, bailarín estadounidense. El mismo año, constituyó el Ballet de

Alicia Alonso en Cuba, bautizado como Ballet de Cuba en 1955, que en 1959 adoptó el nombre de Ballet Nacional de Cuba. Simultáneamente, se convierte en el espíritu de la Escuela Cubana de Ballet, integrada por representantes de la danza como Mirta Plá, Marta García, Josefina Méndez y Loipa Araújo.

Alicia y su compañía son objeto de admiración por la calidad del sistema de enseñanza que presentan. Sin detenerse en su labor, en el año 2002 es nombrada embajadora de buena voluntad por la UNESCO, como impulso para el desarrollo de la educación, la ciencia y la comunicación.

ANNA PÁVLOVA

Anna Pávlova, nacida en 1882 en Rusia, fue la más afamada bailarina de su tiempo, educada en la Escuela del Teatro Imperial de su ciudad natal, San Petersburgo. Su debut como solista fue en 1899, solo siete años antes de convertirse en *prima*

Anna Pavlova bailando *Las Sinfías* en 1909

ballerina; al siguiente año hizo giras en Europa y compartió escenario con los *Ballets Rusos* de Sergéi Diáguilev. El Metropolitan Opera House sirvió de platea para la bailarina en 1910, en donde hizo su debut en Nueva York, junto a Mijaíl Mordkin. Pávlova creó una compañía en 1911, durante catorce años bailó en cuatro continentes hasta su retiro.

Conservadora en su estética, fue una destacada representante del *ballet* clásico ruso, admirada por la calidad poética de su movimiento. Se interesó, también, por los bailes étnicos y la técnica de las danzas de India y Japón. Sus interpretaciones clásicas más famosas fueron *Giselle*, *El lago de los cisnes*, *Las sílfides*, *Don Quijote*, *Coppélia* y el solo de *La muerte del cisne*, creado para ella en 1905 por el coreógrafo ruso Mijaíl Fokin. Anna Pávlova muere en 1931 a los 49 años.

Rudolf Nureyev en 1967



RUDOLF NUREYEV

Rudolf Nureyev, hijo de un soldado tártaro del Ejército Rojo, nace en un tren, en las cercanías de Irkutsk, Rusia, el 17 de marzo de 1938. Creció en Ufá, donde se inició en bailes folklóricos, demostrando un gran talento desde entonces.

La Segunda Guerra Mundial se interpuso en la preparación de Nureyev, evitando que comenzara sus estudios antes de 1955. Entonces, llegó a Leningrado para estudiar en el instituto coreográfico de Vagánova, una dependencia del Ballet Kírov. Rápidamente se destacó entre sus compañeros a pesar de que comenzar en el *ballet* a los 17 años es toda una hazaña. Para 1957, sería uno de los bailarines rusos de mayor reconocimiento, un gran mérito en un país con un gusto tan bien educado en el *ballet*. Pronto viajaría a Viena para bailar en el Festival Internacional de la Juventud, a pesar de que, para la época, a pocos les era posible salir de la Unión Soviética; sin embargo, su conducta le condenó a no viajar al exterior de nuevo. Se mantuvo de gira únicamente en las provincias rusas.

Cuando tuvo la oportunidad de viajar a París, en 1961, para suplantar a Konstantin Sergeyev, bailarín principal de Kírov, Nureyev se percató de que probablemente sería la última vez que saldría de su país, así se unió al grupo de atletas desertores. Nunca más volvería a Rusia.

Las oportunidades rápidamente pulularon e inmediatamente se convirtió en una celebridad en Occidente, como parte del Grand Ballet du Marquis de Cuevas junto a Nina Vyroubova en *La Bella Durmiente*; su fama y su talento le permitieron una posición de ventaja; comenzó a elegir dónde y con quién bailar.

El resto de su carrera fue impulsada por su participación en el Royal Ballet de Londres, al cual llegó gracias a la ayuda de su amiga, la también bailarina Margot Fonteyn. A los 45 años se convirtió en el director de la Ópera de París, sin embargo, siguió bailando. Una terrible enfermedad lo aquejaría durante los siguientes años pero nunca se detuvo, hasta que muere en 1993 a los 54 años en París, pocos meses después de recibir el mayor reconocimiento de la Francia cultural, el de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras.





Nina Novak ante un retrato suyo de sus años de vida activa como bailarina

NINA NOVAK

Nina Novak, la gran bailarina polaca que aterriza en Venezuela en el año 1963, no tuvo una vida fácil. Vivió los seis años de la Segunda Guerra Mundial en su ciudad, Varsovia, y vio lo peor del ser humano. Estuvo 20 años de su vida sin poder hablar sobre ello e incluso todavía le generan episodios de angustia cuando lee o ve por televisión programas sobre la Segunda Guerra Mundial:

La guerra fue una experiencia terrible que me robó la juventud, como a muchos polacos. Se habla siempre de la tragedia judía, pero Polonia fue destruida, primero por los alemanes y luego por los rusos... Lo único que me permitió sobrevivir al campo de concentración y todo lo demás, fue mi fe en la vida y en el *ballet* (Himiob, 2010: s/p).

En el año 1946 se enamora de un oficial americano, quien le propuso matrimonio y fue su ticket de salida de Polonia rumbo a Nueva York. Después de algunos diferentes trabajos, y tras el divorcio de su primer marido, fue seleccionada en el *ballet* ruso de Monte Carlo, donde tardó 10 años en pasar de ser una mera aspirante al cuerpo de *ballet* hasta llegar a ser, sucesivamente, *prima ballerina*, coreógrafa y *maitresse de ballet*. Su nombre aparecía al lado de los roles principales en cada función, recorrió todo Estados Unidos, varias ciudades de Europa e incluso Venezuela, “brillaba con luz propia y tomaba el escenario con toda la técnica y la fuerza de su expresividad natural” (Himiob, 2010: s/p). Los repertorios más destacados fueron: *Coppélia*, *El Cascanueces*, *El lago de los cisnes* (“Acto II”), *Gaité parisienne*, *Raymonda* (“Divertimento”), *Baile de graduación* y *Pas de Quatre*.

Tras la quiebra del *ballet* ruso de Monte Carlo en el año de 1963 y la propuesta de un nuevo matrimonio, Nina Novak decide residir en Venezuela y comienza su etapa como docente. Viniendo de la escuela rusa, su instrucción a las bailarinas se enfatizaba en la soltura de la cabeza, brazos y cintura, mejorar posiciones, inculcar la importancia de la musicalidad, la expresión artística y la disciplina.



Poco a poco, a través de su escuela, fue haciendo una selección de las mejores bailarinas y empezó a realizar funciones dentro y fuera de Venezuela. Desde 1972 hasta la actualidad, ha logrado construir su academia y formar bailarines, y si veía que tenían talento y seriedad en el trabajo y les faltaban los medios necesarios para pagar las clases, los becaba. Una situación negativa para el *ballet* venezolano ha sido la falta de apoyo del gobierno hacia una escuela que finalmente lo que hace es formar nuevas generaciones de bailarines venezolanos: “para que el *ballet* sea fuerte en un país se tiene que poder presentar un repertorio anual importante... Los bailarines entrenan para presentarse al público, se mide con este público, es quien tiene la última palabra” (Himiob, 2010: s/p).

Para la Sra. Nina la formación de las nuevas generaciones de bailarines ha sido su razón de ser, se traspa a la escena y baila a través de ellas. Lleva nueve promociones y 600 alumnas. Todavía sigue dando sus clases en Villa Volta, seguimos disfrutando de su entrega y su sabiduría.

Mi inmenso agradecimiento a mi maestra, su dedicación de tantos años y su vehemencia por la práctica, la disciplina y la perfección. Muy especialmente agradezco el consejo que me dio desde niña: “el tiempo tiene su propia manera de resolver nuestros problemas”.

BIBLIOGRAFÍA

- BALLET COPPÉLIA (s/f). [Extraído de la edición digital: <http://www.danzaballet.com/modules.php?name=News&file=print&sid=74>].
- BALLET EL CASCANUECES (s/f). [Extraído de la edición digital: <http://www.danzaballet.com/modules.php?name=News&file=article&sid=64>].
- “BENEFICIOS DEL BALLET CLÁSICO” (s/f). En *Centro de Artes Promenade* (sitio web). [Extraído de la edición digital: <http://www.artespromenade.com/danzas/baletclasico>].
- “ANNA PAVLOVA” (s/f). En *Biografías de bailarines de ballet o danza clásica*. [Extraído de la edición digital: [http://bailes.astalaweb.com/Bdanza%20bailarines.asp?bail=Anna Pavlova](http://bailes.astalaweb.com/Bdanza%20bailarines.asp?bail=Anna%20Pavlova)].

- “ALICIA ALONSO” (s/f). En *Biografías de bailarines de ballet o danza clásica*. [Extraído de la edición digital: [http://bailes.astalaweb.com/Bdanza%20bailarines.asp?bail=Alicia Alonso](http://bailes.astalaweb.com/Bdanza%20bailarines.asp?bail=Alicia%20Alonso)].
- “RUDOLPH NUREYEV” (s/f). En *Biografías de bailarines de ballet o danza clásica*. [Extraído de la edición digital: [http://bailes.astalaweb.com/Bdanza%20bailarines.asp?bail=Rudolph Nureyev](http://bailes.astalaweb.com/Bdanza%20bailarines.asp?bail=Rudolph%20Nureyev)].
- “EN AGOSTO EL TERESA CARREÑO TRAE BAILE DE GRADUADOS Y DIVERTIMIENTO DE COPPÉLIA A LA SALA RÍOS REYNA” (s/f). En *Correo Cultural de Chacao* (sitio web) [Extraído de la edición digital: <http://www.correocultural.com/2011/07/en-agosto-el-teresa-carreno-trae-baile-de-graduados-divertimiento-de-coppelia-la-sala-rios-reyna/>].
- HIMIÖB, L. (2010). *Nina Novak, el ballet, mi vida, mi pasión... Memorias de Nina Novak*. Caracas: Gráficas ACEA.
- HISTORIA DEL BALLET CLÁSICO (s/f). [Extraído de la edición digital: <http://usuarios.multimania.es/mundoballet/resume.html>].
- HISTORIA DEL BALLET CLÁSICO (s/f). [Extraído de la edición digital: <http://www.jeté.com/Historia-del-Ballet-Clasico.html>].
- ORTIZ-MORENO, F. (s/f). “Anna Pávlova”. En *El Sonido 13* (sitio web). [Extraído de la edición digital: <http://www.elsonido13.com/artes-danza-detalle.asp?id=1078>].
- RUDOLF NUREYEV (s/f). [Extraído de la edición digital: http://www.danzasballet.com.ar/personajes_del_arte.html].
- VELÁZQUEZ, A (2011). Cine foro “El Cisne Negro”. 3 de Octubre de 2011. Universidad-Metropolitana. Caracas. Venezuela.



MUJERES DE UFA:
VAMPIRAS, POSESAS, VÍRGENES SUICIDAS
Y *GO-LIGHT GIRLS*

ANA MARÍA VELÁZQUEZ

Entre las décadas de los años veinte y treinta del siglo pasado, los estudios de filmación de cine UFA (Universum Film Aktiengesellschaft), situados en Potsdam, Alemania, cerca de la ciudad de Berlín, transformaron la expresión estética de la época y presentaron, por primera vez, arquetipos femeninos diferentes y vanguardistas. Los papeles representados por las actrices que provenían de la famosa escuela expresionista del teatro de Reinhardt causaron conmoción en los espectadores que no entendían el cine experimental y que, sin embargo, se fascinaron con aquellas mujeres de exagerados gestos que encarnaban imágenes arraigadas en el inconsciente colectivo. Esos arquetipos de principios de siglo impactaron con tal fuerza que siguen presentes en la producción cinematográfica contemporánea.

UFA fue el estudio cinematográfico más importante de Alemania. Fundado en 1917, durante el periodo de esplendor de



la República de Weimar (el primer intento republicano alemán), acogió a los directores de la vanguardia expresionista que florecía en el ambiente artístico de la preguerra y la Primera Guerra Mundial. Fritz Lang, F. W. Murnau, G. W. Pabst, Weine y otros directores, se abocaron a la nueva estética que proponía liberar las emociones y oponerse a la tiranía de la razón. Este movimiento se dio tanto en el cine como en la literatura y en las artes plásticas, y perseguía no la recreación de la realidad, sino su ficcionalización y su denuncia. Nació a partir del cuadro “El grito”, de Edvard Munch, metáfora del horror del ser humano en la sociedad industrializada, víctima de un sistema que lo deshumaniza y despersonaliza en pro de la producción y el consumo. Lo que arrancó la génesis de esta vanguardia fue el reconocimiento de que la humanidad estaba en un quiebre de valores de la civilización y que esto había precipitado el caos. En cuanto a forma y fondo, este último fue un irracionalismo exacerbado y la primera fue “el grito” como expresión legítima de esa irracionalidad.



Asta Nielsen en *Hamlet*
1921



Edvard Munch
El grito
1895

Los jóvenes directores de UFA hicieron suyos estos postulados y mostraron el malestar de la cultura y la tragedia del ser humano de la época, utilizando elementos del horror gótico, del clasicismo, del futurismo, del folklore y de muchos mitos ancestrales. Buscaron redimensionar la concepción del mundo de manera de hacer posible su evaluación con ojo crítico y su posible integración de los aspectos sombríos, siempre incluyendo lo femenino.

Apareció, por primera vez, la *vamp*, la vampira, la devoradora de hombres; también la “posesa”, la mujer tomada por las fuerzas adversas del mal; “la virgen suicida”, la que se inmola por los demás, una especie de chivo expiatorio que protegía al colectivo entero, y las *go light girls* o “mujeres ligeras” y superficiales, que usaban a los hombres ricos y poderosos como medio de subsistencia y que sentaban límites en cuanto a los condicionamientos que la sociedad pretendía que ellas acataran.

Actrices como Henni Porter, Asta Nielsen, Andrea Fern, Pola Negri, Greta Schröder, Lil Dagover, Gerda Maurus, Louise Brooks, Brigitte Helm y Marlene Dietrich, ya al final del movimiento expresionista, interpretaron, de forma experimental, estos roles, brindando a la sociedad la posibilidad de ver aspectos antes negados. Lograron asombrar y conmover a los



espectadores, remitiéndolos a aspectos ancestrales y muy antiguos. Ellas creyeron en los directores expresionistas y se entregaron a su nueva poética del silencio, convirtiéndose en copartícipes del cambio estético que se fraguó en Weimar.

A estas actrices se les rinde homenaje actualmente en el Deutsche Kinemathek de Berlín con una gran cantidad de fotografías y cortometrajes, adornos y vestidos utilizados por ellas, y afiches promocionales de sus películas.

Con sus gestos exagerados y su maquillaje excesivo lograron transmitir en el espectador sentimientos y emociones sin pronunciar una sola palabra. Su discurso residía en el cuerpo. El sonido aún no había hecho su aparición y la grandilocuencia de sus movimientos corporales era necesaria. Hoy en día pueden parecer irreales, absurdas, y hasta llegan a ser chocantes por sus gestos exagerados, pero en su época causaron furor, y aún hoy atrapan a los amantes y estudiosos del complejo arte del cine que ven en esa gestualidad tan particular la manifestación artística de toda una época y la manera en que las mujeres rompían moldes con lo estereotipado del realismo y del romanticismo poniendo su peso actoral en el cuerpo. Este transmitía todo el impacto y pasó a ser importante. El cuerpo de la mujer dejó de ser algo oculto, prohibido y tabú, y se mostró como herramienta de creación. De esa forma se percibió lo femenino como capaz de invocar un orden diferente frente a las estructuras sociales de lo patriarcal y esto representó una forma de empoderamiento.

En ese entonces los directores favorecían la escuela actoral del famoso maestro Max Reinhardt, uno de los más importantes innovadores del teatro, cuyas representaciones en escena estuvieron en primer plano entre los años 1907 y 1919. Reinhardt adquirió en 1905 el Deutsches Theater y lo reconstruyó, modificando completamente el diseño escénico de forma de hacer representaciones intimistas que expresaban el alma humana en toda su magnitud. Para eso utilizó efectos de luz y sombra, claroscuros, decorados minimalistas y actores y actrices sobreactuados, con exagerados gestos y excesivo maquillaje. Este teatro fundó las bases del cine expresionista alemán que tomó estos mismos elementos. Así nació, por ejemplo, el

concepto de *kammerspiele* (representación de cámara), un nuevo concepto del cine caracterizado por la intimidad del ambiente en el que se realizaba la representación, como si fuera para una audiencia reducida, al mismo estilo que el teatro.

Las actrices de UFA lograron consagrarse gracias a los roles que interpretaron y, también, a la innovación escénica que propusieron los directores. Al mismo tiempo, fueron condenadas por el otro polo de producción cinematográfica, Hollywood, en los Estados Unidos, por atreverse a hacer escenas de marcado contenido erótico que impactaban la moral puritana.

UFA presentó lo femenino en roles de "marca" de la época, no reflejando la realidad de las mujeres alemanas, que tenían que hacer frente a la supervivencia al estar sus hombres en la guerra, sino ficcionalizado el papel de lo femenino al máximo y, en ese proceso, haciendo contacto con lo más temido y, a la vez, lo más deseado del colectivo. Sus protagonistas son mujeres que muestran la tensión social entre las concepciones del pasado y las nuevas libertades que se ofrecían en un ambiente republicano con una atmósfera plena de creación y de arte.

La vampira (*vamp* o *femme fatale*) es la mujer que se alimenta de los recursos de los demás, que engaña, manipula y engatusa para lograr sobrevivir en un mundo dominado por lo masculino. Es la "chupasangre", la devoradora de hombres que usa su belleza para atraer, pero que termina enloqueciendo, degradando y hasta matando a su víctima. Aunque se crea que hay en este arquetipo un grave perjuicio para lo femenino y su sexualidad, en realidad hay una condena a la "permisividad" masculina, propia de las sociedades que aún no lograban sentirse cómodas con sus nuevas libertades. Por otra parte, el hombre victimizado por la vampira representaba a la sociedad en sí, con sus abusos de la razón y su olvido del alma, aspecto ligado a las emociones que el movimiento expresionista quería poner en primer plano. En este sentido, la vampira de alguna manera "liberaba" y vengaba a la mujer sometida por el autoritarismo patriarcal que pretendía mantenerla sojuzgada, dependiente siempre de un hombre, asignándole e imponiéndole roles que aseguraran el mantenimiento de la tradición y así evitar las necesarias transformaciones del orden preestablecido.



La supervivencia de la vampira dependía también de lo masculino, pero ella no esperaba en la quietud del hogar la llegada del esposo. Ella iba tras su presa y la seducía. Era bella y lo sabía, y ostentaba una conducta amoratoria liberada. Estos elementos le garantizaban su éxito.

La vampira remite a antiguas imágenes de mujeres míticas germánicas que vivían en los campos y montes más inaccesibles y se alimentaban de sangre de ganado, de ovejas y de puercos. Cuando fallaban sus fuentes de alimentación, o morían por el frío y las pestes, bajaban a los campos cultivados y atacaban a los agricultores para extraer de ellos su sangre. Este arquetipo remite a mujeres poderosas que tomaban para sí la esencia misma de la vida. Está arraigado en las historias de la Europa del Este en las que se creía en la existencia de humanos-vampiros llamados *nosferatus*. La leyenda cuenta que existen testimonios en los archivos imperiales del káiser Guillermo I en los que sus tropas reportaron haberse encontrado con estos pueblos de vampiros y vampiras y haber recibido de ellos su ayuda por ser conocedores insignes de los sombríos y peligrosos montes más allá de la civilización, llenos de abismos y lobos, de osos y otras fieras, y que debido a esa ayuda nunca fueron combatidos sino que se les permitió su vida solitaria y retirada.

La vampira era a la vez temida y amada. Constituía una amenaza para los campesinos, generalmente torpes hombres que no sabían cómo defenderse de aquella gran potencia de lo oscuro femenino, pero que se sentían atraídos por su gran belleza y magnetismo. Ella conducía a los hombres a la destrucción. Sus amantes sufrían una gran transformación dolorosa que incluía la eliminación de su antiguo orden y la irrupción del caos. En ese estado, presos del delirio erótico, eran capaces de destruirse a sí mismos y de destruir a sus seres más queridos, en una especie de “ofrenda” ritual a los grandes misterios de lo femenino en los que eran iniciados.

El mensaje es claro: la vampira niega la posibilidad de realización sexual sin castigo doloroso, y este castigo significa un proceso de transformación psíquico para acceder a un



Marlene Dietrich en una escena del film
El ángel azul-1930

nuevo estado de conciencia. Ella “desangra” para sacar lo más oscuro de los seres humanos y de la sociedad misma, y así permitir que estos aspectos sean reconocidos y, luego, integrados.

Una de las más logradas vampiras del cine fue representada por Marlene Dietrich en la película *El ángel azul* (*Der blaue engel*) de Josef von Sternberg, basada en la novela *Professor Unrat*, de Heinrich Mann. Es la historia de la decadencia de un estricto y prominente profesor de literatura que cae en los brazos de Lola Lola, una cabaretera. La película es un retrato de un hombre que pasa de lo más alto a lo más bajo, de la brillantez a la humillación pública, de la admiración al desprecio. Su pasión por Lola Lola lo cegó y lo llevó a cometer cualquier locura. Llegó a perder su estatus, su prestigio, pero aún más terrible era verlo rendido ante la vida y humillado ante la gente cuando Lola Lola, ya cansada de él, lo puso a actuar de payaso en el cabaret en el que ella trabajaba, como ya había hecho con su anterior amante. Este detalle del amante anterior que Lola Lola desecha, le pasó desapercibido al profesor porque estaba en pleno proceso de *hybris* (soberbia, orgullo), cre-





Poster del film *El ángel azul* de 1930

yendo que aún avejentado y deteriorado seguía siendo atractivo para una mujer joven y bella que lo adulaba. Se quiso poner unos lentes color rosa y no vio sino lo que quiso ver: un gran amor tardío presentado en el empaque de una bella y saludable muchacha.

A través de este encuentro con la vampira, el profesor logra, en plena humillación en el escenario, tomar conciencia de lo que le ha ocurrido. Se despoja de su *hybris* y se da cuenta de lo terrible de la situación en la que él mismo se ha puesto por su ceguera. Ocurre la caída de la máscara y el encuentro con los contenidos más oscuros y perversos de la *psique*, seguidos por el horror de la comprobación de los defectos humanos.

Lo más interesante es que no hay “castigo” para Lola Lola. El director la presenta como una mujer libre que sigue su camino sin ningún remordimiento. Buscará a otro hombre y hará lo mismo con él.

Hay otro discurso subyacente: ella es la “vengadora” de lo femenino, y, a la vez, la iniciadora en procesos de muerte y renacimiento, una especie de sacerdotisa del alma que el colectivo reclamaba para compensar su excesiva rigidez.

Greta Schröder, por su parte, se convierte en una víctima de un vampiro hombre, en la famosa película de F. W. Murnau, *Nosferatus*. Ella interpreta a Ellen, la mujer de la que se enamora el vampiro, el conde Orlok, oriundo de un lejano territorio desconocido y peligroso, en el centro de Europa del Este. Él llega a Londres, luego de encerrar en su sombrío castillo al marido de Ellen, y va a buscarla. Ella sabe que debe sacrificarse para salvar al pueblo de la ira de este monstruo que es capaz de matar a todos. Si ella se entrega al conde Orlok protege a los demás.

Murnau alude al sacrificio de lo femenino en la sociedad patriarcal. La sangre de Ellen, es decir, su vida, tiene que “darse” a la muerte para que otros sobrevivan en una sociedad estricta que no permite la emancipación de la mujer. Aunque es casada, Ellen es una “virgen suicida” que se ofrenda en la pira del sacrificio por amor a su pueblo. El director explora las re-



laciones de poder del hombre a través de la subyugación del cuerpo de la mujer en una metáfora del poder patriarcal que, en vez de proteger, estimula la utilización del cuerpo femenino para satisfacer sus deseos y, de esa manera, “salva” a otras vírgenes que, al ser forzadas, se convertirían en víctimas. El cuerpo femenino aquí pasa a ser herramienta y símbolo de la liberación de los impulsos sombríos del colectivo.

Ellen, aun casada, sigue siendo ingenua. Este aspecto la hace vulnerable, débil e inconsciente. No se da cuenta del peligro a pesar de que hay indicios de que el mal ronda al pueblo: lobos aullando, premoniciones oscuras, la llegada de la pestilencia, la desaparición de su esposo en las lejanas montañas del este cuando fue a hacer un negocio con el mencionado conde Orlok. Ante la inminencia de la persecución del vampiro, se encierra en su habitación a esperarlo, dispuesta a dar su sangre y a morir. La virgen es la imagen de la mujer que se “encierra” en su *psique* (la habitación) y no puede conectar con el otro excepto a través de la tragedia y el dolor. Desde la antigüedad griega el arquetipo de lo virginal debe ser transformado, de ahí que tenga que ocurrir el rapto de alguna u otra forma como lo ilustra el mito de Perséfone, raptada por el dios Hades y llevada al inframundo para hacerla su esposa.

Ellen invita al conde a su cuarto. Él entra, la domina, y se extasia con su sangre durante toda la noche. Eso es lo único que ella puede hacer: retenerlo hasta el amanecer. Cuando aparecen los primeros rayos de sol, que son mortales para el vampiro, estos tocan su cuerpo, él se vuelve humo y desaparece. El pueblo es salvado. La sociedad ha cobrado una nueva víctima cuya inocencia no la había preparado para protegerse de los aspectos sombríos de la misma sociedad. Al contrario, le exigía que se mantuviera inocente e indefensa porque ese era el modelo “apropiado”. Una paradoja porque es precisamente la inocencia en la mujer lo que la conduce a su destrucción.

Ellen también es una poseída. Aparece en escenas en estados de semiinconsciencia, caminando medio dormida, soñando sueños muy vívidos que parecen reales, viendo visiones y padeciendo de una extraña falta de energía física que la obliga a



Greta Schröder en una escena de
Nosferatu
1922

permanecer mucho tiempo en su cama. Su sensibilidad la pone en el límite, en un limbo donde la ficción y la realidad se unen. Allí es, justamente, donde puede ser atacada por las fuerzas del mal, pero ella no parecía tener la fuerza interior para resistirse al ataque.

El director Georg Wilhelm Pabst concibió otro interesante arquetipo: la *go light girl*, una mujer superficial que usa sus encantos para seducir a hombres ricos y así mantenerse. Este director fue el primero que se interesó en la crisis femenina en una sociedad orientada hacia el consumo excesivo y la riqueza en medio de una fuerte caída económica. Sus películas tuvieron un carácter de denuncia social hacia el maltrato y la explotación de la mujer.



En 1924, con la norteamericana Louise Brooks en el papel de Lulú, filmó *Pandora's box* (*La caja de Pandora*), un film que, a través de un argumento complejo y dramático, presentó el arquetipo de la chica linda, seductora, graciosa y fiestera que seduce al doctor Schön, un hombre comprometido para casarse. A través de su manipulación, Lulú logró que la prometida de Schön los viera en el momento de un apasionado beso y pusiera fin al compromiso. El doctor Schön se sintió entonces presionado a casarse con Lulú, pero, la noche de la fiesta del matrimonio, humillado por la actitud juguetona y burlesca de la muchacha, perdió los estribos y le pidió, luego de una fuerte pelea, que ella se suicidara. En la lucha, un tiro lo mata a él y Lulú es juzgada y condenada por homicidio. Logra escaparse con el hijo del doctor Schön, Alwa, que siempre había estado enamorado de ella.

A través de este complejo argumento, Pabst presenta la quintaesencia de la mujer seductora, una mezcla de inocencia y malicia, de joven vivacidad y de experimentada sensualidad. Con su pelo corto, al estilo *garçon*, muy usado en los años veinte, y los ojos muy maquillados, Brooks recrea a la vanguardista de su época, una mujer que perseguía la libertad por encima de todas las cosas. El uso del claroscuro, a la manera del teatro de Reinhardt, profundizó la atmósfera intimista y la revelación de los más profundos sentimientos en esta película. La escena en que Alwa se abraza de las piernas de Lulú sentada, mientras apoya la cabeza en su regazo, ha pasado a la historia como el más perfecto ejemplo del uso de la luz y de la sombra como elementos de indagación interior. Pabst reveló la fuerza de lo femenino sin caer en lo melodramático, de lo que advertiría recurrentemente a su protagonista. Se salió del maniqueísmo previo de la buena mujer y la mala mujer, para mostrar los diversos matices del alma femenina que puede pasar de un estado a otro sin que por ello cambie su esencia.

Lulú se burlaba del viejo doctor Schön, pero lo necesitaba y lo veía como a un protector, y amaba profundamente a Alwa, a pesar de que irse con él no significaba del todo la salvación. Alwa era pobre y Lulú se vería forzada a trabajar a su lado. Como no sabía hacer nada más que hechizar a los hombres, se dispuso a ejercer la prostitución en las calles de Londres,



Louise Brooks en el film
La caja de Pandora
1924



donde compartía su sueño de amantes con Alwa en una pequeña casa, a pesar de que la policía había advertido que era peligroso porque andaba suelto nada más y nada menos que Jack el destripador, un peligroso asesino de prostitutas. Ella, con su talante de mujer dispuesta a todo, desestimó las advertencias de la policía y salió a buscar clientes en la bruma nocturna y se encontró frente a frente con Jack y este la mató.

Al final Lulú es vencida por las fuerzas del mal. Sin embargo, ella no es presentada ni como una víctima ni como un monstruo, sino como una mujer que se negaba a acatar los esfuerzos de la sociedad por controlarla. Ella era la imagen de la fuerza femenina en su máxima expresión. El público se hechizó con sus bailes y trajes, con su misteriosa mirada y su personalidad de “muchacha fácil” que pretendía hacer de su vida una gran fiesta hasta que algo salió mal. El público lloró con su muerte y justificó su huida, su desparpajo y hasta su prostitución. Ella representó la sombra irreconocida y negada que emergió para ser integrada en la conciencia colectiva.

Pabst, con *Pandora's box*, elabora un discurso de la hipocresía de los valores predominantes en la República de Weimar, supuestamente mucho más liberal que el Imperio. Hace una pintura de su tiempo y de las contradicciones en una sociedad que se proponía hacer grandes cambios, pero seguía manteniendo su rechazo a ciertos aspectos oscuros.

Hoy en día todos estos arquetipos femeninos son comunes en el cine. Vampiras, mujeres fáciles, posesas y vírgenes que mueren a manos de un desalmado contra quien su madre las ha advertido innumerables veces, llenan la pantalla y siguen conmoviendo y asombrando al público. En su época fueron la expresión de un arte experimental que gustó a muchos y que otros no entendieron. Se cuenta que en las salas de cine, al terminar la película, el público se quedaba callado por varios minutos sin saber si aplaudir o no, hasta que alguno comenzaba el tímido aplauso, que era rápidamente terminado por la apertura apresurada de las puertas. El expresionismo tardó en calar en un público no acostumbrado al cine sino al teatro, pero una vez instalado en el alma ha permanecido ahí por varias décadas y, quizás, para siempre.

BIBLIOGRAFÍA

- BARLOW, JOHN (1934). *German Expressionist Film*. USA: Twayne Publishers. A Division of G. K. Hall & Co.
- DE PRADO, JUAN MANUEL (2009). *Lágrimas en la lluvia. Cine y Literatura*. Madrid: Sial Ediciones.
- GLEIZER SALZMAN, MARCELA (1997). *Identidad, subjetividad y sentido en las sociedades complejas*. México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Juan Pablos Editor.
- HERNÁNDEZ, CARMEN (2006). *Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino. Una visión del arte contemporáneo*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- SCHEUNEMANN, DIETRICH (2003). *Expressionist Film. New Perspectives*. Suffolk: Camden House.
- ROBERTS, IAN (2008). *German Expressionist Cinema. The world of lights and shadow*. Chippenham, Wiltshire: Wallflower.



NORMAS BÁSICAS PARA LA ELABORACIÓN
DE LA REVISTA ALMANAQUE



Los artículos provienen de trabajos de investigación académica que, por sus conclusiones, ameritan su divulgación a un público especializado. Los artículos son arbitrados y contienen aportes originales en sus conclusiones y, apoyándose en las fuentes, contienen aportes originales en sus conclusiones.

- 1) Salvo casos que lo ameriten particularmente, no recomendamos artículos con más de 30.000 caracteres (incluyendo los espacios en blanco)
- 2) Los textos deben ser elaborados en Word, en tipografía arial o times en mayúsculas y minúsculas. Por favor NUNCA destacar títulos, intertítulos, etc., colocándolos TODOS EN MAYÚSCULAS. No forzar cortes entre párrafos ni “formatearlos” con sombras, inclinaciones de textos, subrayados, etc.



3) Se debe entregar SIEMPRE una versión impresa del artículo, además de la digital, resaltando en ella si hay algunos párrafos que deberían ser destacados, llamadas especiales, etc.

4) En cuanto a las imágenes, no son recomendables las tomadas de Internet, son de baja resolución y de dimensiones insuficientes para reproducción profesional.

6) Los cuadros o gráficos no deben incorporarse al texto como “imágenes” sin entregar los correspondientes archivos originales elaborados en EXCEL.

7) Se recomienda a los autores entregar imágenes que puedan servir como ilustraciones de sus artículos.

NOTA: Los archivos de imágenes de POWER POINT son excelentes para presentaciones, pero no son adecuados para ser reproducidos. Los equipos profesionales de SELECCIÓN DE COLOR que tienen las imprentas NO RECONOCEN ESTAS IMÁGENES.

PARA COLABORAR
CON LA REVISTA *ALMANAQUE*
FAVOR CONTACTARNOS EN
almanaque@unimet.edu.ve



TODOS LOS ARTÍCULOS SON ARBITRADOS

