

Mujer, clase y proyecto nacional en la Venezuela de finales del siglo XIX: *Todo un pueblo* de Miguel Eduardo Pardo

**Woman, Class and National Project in Late-Nineteenth Century
Venezuela: Miguel Eduardo Pardo's *Todo un Pueblo***

**Mulher, classe e projeto nacional na Venezuela de finais do
século XIX: *Todo un pueblo* de Miguel Eduardo Pardo**

Bladimir Ruiz

TRINITY UNIVERSITY

Profesor y jefe del Departamento de Lenguas Modernas en Trinity

University, Texas. PhD en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Pittsburgh. Editor del número monográfico de la *Revista Iberoamericana* 205: "Representaciones de la nación: lengua, género, clase y raza en las sociedades caribeñas" (University of Pittsburgh, 2003). Ha publicado, entre otros artículos: "Una utopía posible: 'Doña Herlinda y su hijo' y los límites del patriarcado" (*Miradas al margen. Subalternidad y representación en el cine de América Latina y el Caribe*, Cinemateca Nacional, Venezuela, 2008), "Utopía gay de José Rafael Calva y las contradicciones dentro del discurso narrativo de la diferencia" (*Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 2006). Correo electrónico: bruiz@trinity.edu

Artículo de reflexión

SICI: 0122-8102(201301)17:33<202:MCPNEV>2.0.TX;2-3

Resumen

La literatura decimonónica latinoamericana (y dentro de ella la venezolana) debe estudiarse como un vehículo letrado por medio del cual los intelectuales (muchos de ellos políticos que tuvieron la oportunidad de implementar sus ideas) conciben un modelo de nación en el cual aparecen claramente demarcadas las bases de lo nacional. En este artículo se estudia cómo la novela *Todo un pueblo*, de Miguel Eduardo Pardo, representa este proceso a través de un claro debate sobre la identidad histórica y el papel de las clases sociales y de la mujer en la formación y consolidación del Estado-nación deseado.

Palabras clave: siglo XIX latinoamericano, nacionalismo, identidad histórica, novela venezolana, modernización latinoamericana.

Palabras descriptor: Pardo, Miguel Eduardo, 1867-1905 - crítica e interpretación, nacionalismo, Identidad nacional - historia - siglo XIX, novela venezolana, Venezuela.

Abstract

Nineteenth-century Latin American literature (and Venezuelan literature within it) must be studied as a learned means through which intellectuals (many of them politicians that had the possibility to implement their ideas) conceive a nation model in which the bases of what is national are clearly outlined. The present paper studies Miguel Eduardo Pardo's novel *Todo un pueblo*, and how it represents this process through a clear debate on historic identity and the role of social classes and of women in the formation and consolidation of the desired nation-State.

Keywords: Latin American Nineteenth Century, Nationalism, Historic Identity, Venezuelan Novel, Latin American Modernisation.

Keywords plus: Pardo, Miguel Eduardo, 1867-1905 - criticism and interpretation, Nationalism, National Identity - history - 19th century, Venezuelan novel, Venezuela.

Resumo

A literatura decimonónica latino-americana (e dentro dela a venezolana) deve se estudar como veículo letrado por meio do qual os intelectuais (muitos de eles políticos que tiveram a oportunidade de implementar as suas ideias) concebem um modelo de nação no que aparecem claramente demarcadas as bases do nacional. Este artigo estuda como é que o romance *Todo un pueblo*, de Miguel Eduardo Pardo, representa este processo através de claro debate sobre a identidade histórica e o papel das classes sociais e da mulher na formação e consolidação do Estado-nação desejado.

Palavras-chave: século XIX latino-americano, nacionalismo, identidade histórica, romance venezuelano, modernização latino-americana.

Palavras-chave descritores: Pardo, Miguel Eduardo, 1867-1905 - crítica e interpretação, Nacionalismo, Identidade Nacional - história - século XIX, romance Venezuelano, Venezuela.

RECIBIDO: 07 DE MARZO DE 2012. EVALUADO: 23 DE ABRIL DE 2012. ACEPTADO: 1° DE MAYO DE 2012.

A manera de introducción: progreso y modernización en el siglo decimonónico latinoamericano

El proceso de modernización en Latinoamérica durante el siglo XIX básicamente implicó la elaboración y aplicación de un conjunto de estrategias dirigidas a la consecución de lo que era considerado orden y progreso. De hecho, lograr esto último era un requerimiento fundamental para la construcción de un Estado central moderno, liberal y laico. La filosofía del progreso, idea básica de la cosmovisión moderna, ofrece una conceptualización del progreso ligada a “una imagen del devenir subsumida en un aumento –de bienes, cifras, conocimientos– y en el mejoramiento centrado en la virtuosidad” (Bracho 10). Esta filosofía modernizadora focalizó su mirada en el logro del crecimiento económico, tal y como era pensado por las teorías de la modernidad ilustrada. En esa misma dirección se da la asociación de progreso con orden, organización y racionalidad.

Como sabemos, la modernización adquirió en Latinoamérica un sentido muy diferente al que tuvo en el Viejo Continente. En Europa, la modernización se realizó en su totalidad, “no es una etapa por cumplir, ni mucho menos el cumplimiento de los postulados ilustrados de la modernidad, un hecho cierto, bajo el influjo de las revoluciones industrial y tecnológica” (Bracho 12). En el continente latinoamericano, la modernización fue equiparada a la idea de lo moderno o lo nuevo. Como bien apunta José Joaquín Brunner, en *Los debates sobre la modernidad y el futuro de América Latina*, el proyecto de modernización en Latinoamérica nació de una doble situación artificial. Por un lado, no correspondió con la estructura económica de las nuevas naciones, sino que respondió fundamentalmente a las necesidades económicas (y a posiciones ideológicas) de las élites que introdujeron –e imitaron– modelos propuestos para realidades totalmente diferentes. Por otro lado, el proyecto de modernización surgió de espaldas al catolicismo, negando así la posibilidad de utilizarlo como medio de unidad étnica y social (33-34).

La modernización europea propulsó una visión binaria de la humanidad: civilizados / bárbaros, dicotomía que igualmente rigió a nivel ideológico la discusión en torno a la modernización en el continente latinoamericano. La conexión progreso-civilización no necesita explicación. Basta decir que ambos conceptos aparecen asociados constantemente en la literatura que los nombra a términos como avance, desarrollo, evolución, crecimiento, mejoramiento y revolución. En la misma dirección, ser civilizado implica trabajar productivamente, generar riqueza extensiva, pero también tiene que ver con logros en los terrenos político, social y cultural. En definitiva, la dicotomía civilización / barbarie devino en eje ideológico funcional dentro del proyecto modernizador por cuanto marcó los

límites dentro de los cuales la utopía del orden y del progreso debía desplazarse. Así, los proyectos de construcción y consolidación de los Estados-nación en Latinoamérica se sustentaron en la premisa de que las nuevas naciones debían copiar estructuras y modelos europeos que implicaran avance y, en general, impulso civilizador. Desde el otro lado del binomio, se trataba de “domesticar” la barbarie, lo cual significaba que:

[...] tanto campos como ciudades, hombres y hábitos, ideas y sensibilidades, debían ajustarse a los moldes de una modernidad europea, abandonar viejas tradiciones, o mejor aún, sobreponer a un cuerpo social ahora tenido por “bárbaro” –según los nuevos aires del liberalismo– modos y maneras que remedaran tanto a las ciudades y naciones, hombres y costumbres europeas. (González, “Escritura” 109)

Se está hablando aquí de un proceso de asimilación –debería decir más bien de equiparación– del estilo de vida de las metrópolis francesas y anglosajonas por parte de los habitantes de las grandes y medianas ciudades del continente hispanoamericano. Un signo claro de esta inclinación imitativa lo iba a constituir la tendencia de estas nuevas naciones a reprimir y encubrir cualquier manifestación local, indígena e incluso hispánica que, contradictoriamente, afloraba constantemente en diferentes grupos sociales. De esta manera, en estas nuevas y aparentes sociedades modernas los hombres y mujeres debían mostrar al menos apariencias civilizadas; es decir, no podían reflejar, tanto en su aspecto físico como en sus modales y su comportamiento en general, rasgos que evocaran usos rurales, conectados con la barbarie por estas nuevas sociedades obsesionadas con la idea de ser obviamente modernas.

Los proyectos nacionales se abocaron entonces a la elaboración de estrategias políticas, económicas, culturales y simbólicas que posibilitaran la modelación de hombres y mujeres en integrantes de una sociedad civil que debía funcionar en concordancia con el estilo de vida “moderno y civilizado” que se deseaba. En palabras de Beatriz González se trataba de crear:

[...] una nueva red simbólica que direccionara –al menos en los grupos ilustrados y urbanos– el horizonte de un imaginario de esa comunidad nacional; el mapeado no menos ilusorio de un territorio cuyas fronteras solo se delimitaban sobre papeles; el diseño de símbolos emblemáticos que en una operación metonímica se pudiese reconocer en ellos la patria, desde luego más abstracta que concreta; la escrituración de una historiografía que lograra el adecuado efecto de un pasado heroico y glorioso lleno de silencios significativos y figuras hipertrofiadas convenientes a la magnificación del nuevo

Estado nacional; pero sobre todo, la modelación de un tipo de *ciudadano* que debía habitar las ciudades de esas repúblicas. (“Escritura” 110)

En los terrenos político y económico los gobernantes de las nuevas naciones, muchos de ellos “autócratas ilustrados”, trataron de ganar credibilidad tanto a nivel nacional como internacional a través de intentos modernizadores claramente visibles. Esto se reflejó no solamente a nivel de los cambios en lo referente a ornamentación urbana (que es donde sin lugar a dudas se observó con mayor intensidad), sino igualmente en la promulgación de medidas a nivel político y administrativo: centralización del poder político, racionalización en lo financiero, democratización de la educación, incentivos para la inmigración, inversión extranjera, etc. No obstante, muchas de estas medidas se quedaron en el papel ante la imposibilidad de concretarlas en un medio que exigía cuidadosa observación y evaluación antes de imponer modelos creados para realidades diferentes. Se inició, en otras palabras, una modernización artificial en una Hispanoamérica que resultó ser una caricatura grotesca del modelo a imitar, muchas veces motivada y acrecentada por prejuicios discriminatorios en contra del continente¹.

En Venezuela, el periodo de consolidación del Estado-nación, que coincidió con el inicio del proceso de modernización, lo ubicamos en las tres últimas décadas del siglo decimonónico. El gobierno de Guzmán Blanco, el *Americano Ilustrado*, ofreció paz y orden a un país azotado por las luchas endémicas, por la pobreza y el atraso generalizado, por la debilidad de sus instituciones y por la inestabilidad de todos los sectores nacionales. El gobierno guzmancista implementó una serie de estrategias que permitieron consolidar un Estado más o menos moderno, en el sentido más laxo del término, e inició un conjunto de obras que propiciaron la creación de una imagen de Venezuela orientada hacia el progreso. Según Beatriz González:

[...] el gobierno personalista de Guzmán Blanco estimuló prácticas culturales (periódicos, revistas literarias, fundación de escuelas básicas y colegios técnicos, academias, sociedades, cátedras universitarias, creación de bibliotecas,

1 No se olvide que el continente tenía en su libro de cuentas la historia de ser una colonia de España que se mantuvo de espaldas a los cambios modernizadores acaecidos en Europa durante finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Y esta relación que se hace desde afuera en torno a la herencia hispana encuentra su correlativo en los procesos políticos que sufrieron los países hispanoamericanos durante el XIX. Al respecto señala Leopoldo Zea: “La América hispana se divide en dos grandes grupos: el de los que la quieren convertir en un país moderno y el de los que se empeñan en un gobierno que sea natural prolongación de las instituciones coloniales” (102).

museos, construcción de teatros, implementación de la orden de instrucción pública) que en su conjunto representaron la creación de esa cultura nacional postergada desde la independencia. Pero al mismo tiempo, el Estado hábilmente se sirvió de ellas –porque de hecho las propiciaba– como aparato ideológico decisivo para la consolidación del Estado nacional. (“Poder y cultura” 370-371)

La gestión de Guzmán Blanco, inscrita en lo que los historiadores llaman la autocracia civilizadora o el despotismo ilustrado, habló de progreso general, en términos superficiales, pero no de beneficio real a nivel popular. Muchos afirman que hubo un incremento de la calidad de vida durante sus gobiernos, posición que discute Luis Rodríguez ya que esta se observa solo en la vida de la clase oligárquica². En relación con la educación pública gratuita y obligatoria sí hay un avance concreto. Rodríguez apunta que, pese a que esta política no se desarrolló completa y consistentemente, hubo un crecimiento cuantitativo. No obstante, y en esto Venezuela no se diferenció sustancialmente de las demás naciones latinoamericanas, las cuales vivían procesos de educación masiva similares, el acceso a la educación también sufrió limitaciones. En tal sentido, Burns apunta lo siguiente:

Although schools increased in number to accommodate the children of the middle class, they rarely enrolled the children of the masses to prepare them for modernization. Even for the elites, the educational system failed to recognize new realities. The universities continued to emphasize law and theoretical medicine, neglecting the engineering, scientific, agrarian, and technical studies that would have been essential to make modernization work. (142)

A nivel económico, hubo signos de crecimiento, pero no se puede hablar de desarrollo. El sistema latifundista se mantuvo y, en consecuencia, el aislamiento orgánico derivado de este. Tampoco se modernizaron los métodos de producción agrícola y las inversiones extranjeras produjeron eventualmente más deudas. En conclusión, hubo progreso (crecimiento), pero no desarrollo dado que:

predominaron factores y mentalidades precapitalistas (por encima de esfuerzos modernizantes oficiales), los ferrocarriles, las carreteras, los capitales extranjeros y el negocio cafetalero contribuyeron a definir y acentuar la inserción subordinada de Venezuela al mercado metropolitano por una triple vía financiera, mercantil y tecnológica. (Rodríguez, L. 217)

2 Como ejemplo, este historiador cuenta que el uso curativo y recreativo de las playas y balnearios solo estuvo al alcance de la “sociedad culta” (Rodríguez, L. 215, nota 50).

Es necesario diferenciar desarrollo de crecimiento por cuanto el último tiende a evaluarse únicamente en función de la producción, mientras que el primero tiene que ver con los niveles de consumo. Quiénes consumen y cómo son dos de las preguntas que Burns invita a formular a la hora de hablar de desarrollo nacional (141) y, en general, con la utilización de las potencialidades nacionales en beneficio de la mayor parte de la población. De esta manera:

The poor majority faced a bleak and deteriorating position whether or not economic growth occurred. However, the elites' urge to export and to modernize exacerbated the position of the majority. So, while the quality of life of the majority deteriorated, the lifestyle and to a lesser extent of the emerging middle class improved, both to extremes previous unequaled. (Burns 151)

Y, como bien apunta Burns, no solamente el aspecto económico separaba los dos extremos de la pirámide social: la distancia cultural entre estos grupos se incrementó dada la “europeización” del estilo de vida de las élites nacionales. En todo caso, lo que se observa con claridad es que las élites nacionales confundieron –deliberadamente o no– desarrollo con crecimiento y, en general, con el proceso de modernización que importaron de Europa, que por demás fue superficial (Burns 142).

En relación con la estrategia política de Guzmán Blanco, Paulette Silva apunta que esta fue más transformista que reformadora; una *política de fachadas* (que se conecta con lo que Burns llama una *cosmetic modernization*) en la que prevalecían el triunfalismo y el exhibicionismo con el fin tanto de atraer las inversiones extranjeras –dado el espejismo de progreso– como para asegurar el control político del país. Es decir, este último se lograría no solamente a través de una represión sistemática³, sino también por medio del respaldo que le daba el “desarrollo” que promovía. Es por esta razón que se destaca la importancia que tienen:

[...] en las edificaciones o en áreas por lo general dejadas de lado en épocas anteriores, el fomento de las artes y de sus instituciones, o la grandilocuencia y ostentación que acompañaban las inauguraciones. Para el Ilustre Americano no era suficiente construir un edificio, tenía que lograr además que fuera imponente por su tamaño y estilo. No bastaba tampoco una simple inauguración, había que desplegar una gran campaña propagandística: retratos del hombre que la había hecho posible (Guzmán Blanco, claro está), discurso,

3 Anótese que para mantener el control del Gobierno, por ejemplo, “el autócrata reduce a dos años la duración de los mandatos constitucionales y, en las postrimerías de El Septenio, reemplaza el voto secreto por el voto público y firmado en la elección del primer magistrado” (Pino, *Las ideas* 23).

flores, fuegos artificiales, arcos (encargados a artistas), inscripciones, artículos de prensa que aparecían durante varias semanas y concursos literarios cuyos temas versaban sobre los beneficios de la obra recién construida⁴. (Silva, *Una vasta morada* 18-19)

¿Cómo aparecen representadas muchas de estas dinámicas y tensiones ideológicas en la literatura de la época, particularmente en el contexto de la Venezuela de finales del siglo XIX? La literatura venezolana del siglo XIX, y particularmente la narrativa, se constituyó en un vehículo dominante del que el intelectual hizo uso para concebir y diseñar un modelo letrado de la nación en el cual se representaron las bases que constituían la nacionalidad y demarcaban sus límites. De esta manera, las diferentes historias narradas en gran parte de los textos narrativos –desde las sarcásticas presentaciones del costumbrismo hasta las desesperanzadas narraciones del fin de siglo– construyeron un edificio semiótico y simbólico en donde se trató de organizar e incorporar simultáneamente los diferentes materiales (humanos, históricos, culturales, geográficos, políticos, patrióticos, económicos, sociales y étnicos) que componían la nacionalidad.

En la sección que sigue se analiza una novela venezolana, *Todo un pueblo* (1899) de Miguel Eduardo Pardo, producida a la vuelta del siglo, para observar cómo se representó el acceso a la nación moderna como un proceso que implicaba una nueva reestructuración de la identidad histórica, un cuestionamiento de algunas tradiciones que en su momento fueron de utilidad en la constitución del “ser nacional”, el papel de la mujer en este proceso, y una propuesta de nuevas formas de concebir la nación y su desarrollo. En todo caso, el acceso a la modernización, o el deseo de acceder a ella, generó un cuerpo textual narrativo, del cual esta novela forma parte, que dialoga de cerca con los procesos históricos en cuestión, muestra sus contradicciones y devela las incoherencias de una sociedad finisecular liberal en la que sobrevivían costumbres y valores coloniales.

4 Formó parte de ese derroche propagandístico la adulación de la que Guzmán Blanco fue objeto por sus seguidores y por aquellos que deseaban obtener algún beneficio de su gobierno. Adulación esta que llegó incluso a extremos inauditos: el 19 de abril de 1873 se formalizó, a través de un Decreto de Honores acordado por el Congreso, que a Guzmán Blanco se le “denomine Ilustre ‘Americano-Regenerador de Venezuela’, título de obligatoria utilización en documentos oficiales y textos de cualquier naturaleza. Luego un insólito documento parlamentario ordena llamar a su padre, quien de veras tuvo escasos vínculos con la gesta insurgente, ‘Ilustre Prócer de la Independencia’” (Pino, *Las ideas* 21).

Todo un pueblo de Miguel Eduardo Pardo: las ínfulas de una aldea que se creía metrópolis

En *Todo un pueblo*, de Miguel Eduardo Pardo, la sociedad capitalina (Caracas es Villabrava en la novela) fue objeto de una severa crítica. Esta novela se ubica dentro de un momento histórico caracterizado por un cambio en la fisonomía de las ciudades como resultado del proceso de modernización y del impacto que este tuvo en la estructura social y en las acciones y costumbres de los sujetos que la conformaban. Su personaje principal es Julián Hidalgo, el último descendiente de una antigua familia oligarca (pero de origen mestizo), quien en el presente de la narración es huérfano y vive con su madre, Susana Pinto. El objeto de su idilio será Isabel Espinosa, hija de un acaudalado banquero, Anselmo Espinosa, hijo de inmigrantes. Ambos personajes masculinos aparecen determinados por sus orígenes. En Anselmo Espinosa, por ejemplo, se destaca su temperamento grosero y pérfido, su falta de escrúpulos y delicadeza y, en general, su brutalidad. De clara inclinación naturalista, el narrador explica la personalidad de este personaje de la siguiente manera:

Pero el odioso proceder de este energúmeno tiene una explicación: su origen. Anselmo Espinosa nació brutalmente sobre los trapos podridos de una tienda de inmigrados; de estos inmigrados que llegan de todas partes sucios, maltrechos de cuerpo y de espíritu, pidiendo hospitalidad a veces y a veces trabajo, acabando por llenar de injurias y de hijos el país donde se instalan. (47)

De manera similar se resalta la ascendencia del protagonista como la causa condicionante de su proceder y de su perfil psicológico. La novela rescata en el personaje de Julián Hidalgo una herencia gloriosa, un pasado que lo hace distinto (y superior) de aquellos como Anselmo Espinosa (personaje emblemático de la burguesía emergente): el pasado indígena. Julián es un genuino representante de lo que el narrador llama la *raza híbrida*, en la que no solamente se resalta el mestizaje que caracterizaba (y caracteriza) a la población venezolana, sino que fundamentalmente se subraya su sustrato indígena. En esta dirección el narrador expresa:

De herencia le venía a Julián el ser levantisco: de los abuelos rebeldes, de aquellos viejos épicos, caudillos de tribus vencidas, a quienes la historia de la conquista negó el valor y regateó el heroísmo, porque no quisieron admitir la civilización a latigazos. (32)

Encontramos en el texto una reivindicación del pasado precolonial venezolano e, indirectamente del sustrato indígena, pero no como un intento de

incorporar a este grupo ahora minoritario al proyecto nacional. Muy por el contrario, la configuración de este tipo de genealogía tiene como base ideológica legitimar lo que podría llamarse una aristocracia de sangre. Es decir, lo indígena en la narrativa aparece conectado a lo propiamente nacional en tanto es elemento configurador de las antiguas y heroicas clases oligarcas criollas (los Hidalgo aparecen equiparados a los Guaicaipuros, los Caupolicanes y los Atahualpas)⁵. Frente a ellas se oponen estas nuevas clases burguesas, de mayor impacto económico e influencia política, conformadas muchas veces por inmigrantes o por los hijos de estos. En este sentido, no es venturoso afirmar que gran parte de esta obra está dedicada a representar simbólicamente la lucha de clases y razas característica de la sociedad venezolana de fin de siglo. Así como legitima la posición del protagonista a través de una herencia indígena-criolla, descalifica al nuevo burgués Anselmo por ser hijo de inmigrantes, sin historia ni tradición que lo justifiquen ni lo validen como “hijo de la nación”.

En *Todo un pueblo* el verdadero protagonista es Villabrava (Caracas), una “aldea con ínfulas de gran ciudad”, y su gente es duramente criticada y expuesta por el lente de un narrador que despiadada y sarcásticamente devela las contradicciones de una sociedad escindida entre lo que es y lo que aparenta ser. Todo aparece registrado, pero más que verazmente, deformado a través de la exageración sarcástica. No es casual entonces que, como Osvaldo Larrazábal indica, “*Todo un pueblo* [sea] una de las obras que ha suscitado mayor cantidad de comentarios críticos en toda la historia de la novelística venezolana” (237)⁶.

-
- 5 De hecho, como bien apunta Omar Rodríguez, el proyecto de consolidación nacional característico de la Venezuela decimonónica de finales de siglo “asumirá la realidad de las comunidades indígenas como un ‘problema’ de la sociedad nacional que solo encontrará una solución por la vía de una ‘evangelización’ compulsiva, cumplida por las instituciones misionales amparadas en la fe católica que ya operaban en el país desde la época colonial” (240). Este “propósito civilizatorio”, explica Rodríguez, fue mantenido por los gobiernos y regímenes de las primeras décadas del siglo XX y sancionado por leyes, convenios y decretos.
 - 6 Estas críticas muchas veces van dirigidas más al autor que a su obra. Rafael Angarita Arvelo, por ejemplo, en *Historia y crítica de la novela*, sostiene que la actitud crítica de Pardo es el resultado de un injustificado resentimiento social: “Deduzco que Pardo fue un hombre al margen de la sociedad capitalina, del círculo llamado mundo social, antaño delimitado a las claras por clases. Perteneció quizás a la clase media inferior. Acaso tuvo contratiempos originados de su condición. Las amarguras personales envenenadas por la distancia y por el tiempo hincharon su libro de indirectos vituperios. Este libro se consagra como un ataque violento e injustificado contra la sociedad –mundo social– de cierto pueblo imaginario que en su descripción resulta ser Caracas” (cit. en Larrazábal 246). Razón tenía Gonzalo Picón Febres cuando aseguraba que la novela suscitó un gran escándalo y no pocos resentimientos. Al respecto este crítico apunta: “Miguel Eduardo Pardo en 1899, arrojó sobre Caracas, con gesto iracundo de desprecio, la novela *Todo un pueblo*. Con tanta claridad, con tan extraviado

El narrador se entrega a la tarea de desenmascarar todos los elementos de corrupción que aparecen enraizados en una sociedad marcada por una suerte de decadencia social y política, sumida en un sinfín de vicios y pérdida, sin valores morales, en un mundo cuyas formas de vida y de pensamiento parecen estar cambiando constantemente. Para Ana Arenas, en la novela esta crítica apunta a la necesidad de la creación de un alma nacional. De allí que argumente:

Para Pardo, así como para muchos de los escritores e intelectuales de la época, los problemas que tiene que resolver la nación son de carácter moral y espiritual, por ello escriben sobre la inmoralidad y el servilismo de la “burguesía”, de los politiqueros que viven de la guerra civil, de la ambición de los caudillos, de la crueldad y duplicidad de los dictadores y sobre todo de la ausencia de un alma nacional y la necesidad de crearla. (82)

Y el ataque que sufren Villabrava y sus habitantes viene dado desde dos flancos: tanto el narrador como el protagonista se erigen en jueces que evalúan, con sarcasmo el uno y con resentimiento el otro, una realidad en aparente grado de descomposición. Así, el narrador, por ejemplo, le dedica todo un capítulo (el número ocho) a la presentación-descripción-cuestionamiento-burla de lo que será en el texto su objeto principal de atención. Y lo primero que nos “regala” es una breve descripción física del espacio en cuestión:

Desigual, empinada, locamente retorcida sobre la falda de un cerro; rota a trecho por espontáneos borbotones de fronda; pudiendo apenas sostenerse sobre los estribos de sus puentes; caldeada por un irritante y eterno sol de verano; sacudida a temporadas por espantosos terremotos; castigada por lluvias torrenciales; inundaciones inclementes; bullanguera, revolucionaria y engréida, era Villabrava una ciudad original, *con puntas y ribetes de pueblo europeo, a pesar de sus calles estrechas y de sus casas rechonchas, llenas de flores y de moho.* (Pardo 65; el énfasis es propio)

Destaca, no sin una buena dosis de sarcasmo, que los habitantes de Villabrava, “poseídos de un sagrado, respetabilísimo orgullo”, creían que “su capital podía establecer comparaciones de belleza con las más hermosas del mundo” (65). Igualmente, sus habitantes se vanagloriaban de pertenecer al selecto grupo de las “metrópolis” en donde la modernidad ha mostrado su cara por cuanto

lenguaje, con franqueza tan desnuda, nadie se ha atrevido a decir cuanto él se propuso con premeditación, y produjo un escándalo, un sotamén ruidoso, un vocerío de protesta que salió de todas partes con formidable indignación. *Todo un pueblo*, en su conjunto, es una de las novelas satírico-sociales más sobresalientes que se han escrito en la América Española” (393).

cuenta con “carreteras y Academias, ferrocarriles y Ateneos, restaurantes y colegios, tiro al blanco y cerveza nacional, hipódromo y prensa periódica, catedrales romanas y tranvías modelos” (66). Mas a la aparente imagen civilizada de la ciudad se opone el comportamiento equívoco –y muchas veces violento– de la mayoría de sus habitantes, quienes resolvían muchos de sus problemas “a tiros”: “Porque los villabravences, como eran, o son así, tan valerosos, andaban todos armados hasta los dientes” (70).

En lo político, este pueblo aparece caracterizado como sin convicciones, hipócrita, voluble y arribista. Los bandos políticos carecían de verdadero credo ideológico y sus simpatizantes solamente esperaban el ascenso al poder de su partido para solicitar ministerios, aduanas, secretarías, consulados y todo aquello que pudiera prestarles algún beneficio. De ganar el bando contrario, los antes enemigos se convertían en amigos solícitos y reverentes que mendigaban cualquier beneficio.

Volviendo al ataque, el narrador presenta los diferentes sitios de recreación de los villabravences. Habla del Club Criollo, frecuentado por políticos, hacendados, escritores periodistas, médicos, generales y comerciantes, y del Club Villabrava donde solo se encontraban “los magnates, los linajudos, los seres escogidos, sublimes divinos é intocables de la nobleza” (74). Más adelante el narrador habla de los distintos cafés de la ciudad, de su iglesia de moda, de la existencia de una Asociación de Padres (como la de Madrid, apunta), de un Jockey Club (como el de Londres) de un Bazar de Caridad (como el de París) y de un teatro (no podía faltar en una sociedad descrita como una inmensa farsa, como una gran representación teatral, como un gran baile de máscaras) llamado El Coliseo, que apenas si merecía semejante calificativo, un lugar donde la gente mostraba muy a su pesar sus verdaderos instintos:

[...] no tenía más que una larga fila de palcos, un piso de butacas y una cosa que sabe dios por qué apellidaban paraíso; donde el *humanísimo rebaño villabravense, en lo mejor y más serio de una representación –dejando paso franco a sus instintos– chillaba, silbaba, relinchaba y coceaba indistintamente* para aplaudir ó protestar según su leal saber o entender. Dijérase que en Villabrava el bufente populacho tomaba á empeño vengarse de su triste condición de rebaño pateando desde arriba á la aristocracia pseudo-ilustre, que ostentaba en los antepechos de los palcos sus riquezas y nombres. Mas como decía Julián Hidalgo, si la titulada aristocracia villabravense era una aristocracia de guardarropía, el populacho era digno del análisis de un sociólogo despiadado. (76, el énfasis es propio)

Demás estaría decir que “sociólogo” más despiadado que el narrador y el protagonista no se hallarán, dado el caso. La larga cita muestra con claridad la intencionalidad de un texto elaborado sobre las bases de la crítica, el cuestionamiento y el escarnio. Nada se le escapa al lente del narrador-autor, quien cuidadosamente revisa todos y cada uno de los aspectos que caracterizan a este pueblo enfermo, corrompido, desviado definitivamente, y sin aparente salvación, del camino del verdadero progreso.

El texto se detiene con mayor frecuencia en el “estudio” de las relaciones entre las clases y muestra las inclinaciones claramente segregadoras de un narrador que trata de diferenciar *pueblo* de *plebe*. El pueblo, “el verdadero pueblo”, como insiste en aclarar, es un grupo definido de la siguiente manera:

[...] eminentemente trabajador; el que manejaba dinero y era honrado; el que en su logra era hospitalario; el que iba a la mesa y era decente; y en el café era sobrio; y en la calle correcto; y en el templo augusto; y en la sociedad formal y en el taller capaz de todas las faenas y de todos los esfuerzos de una gran raza. (77)

A este pueblo lo definen las características que se esperan del ciudadano de comienzos de una nueva centuria; así debían ser los integrantes de la sociedad civil de ese Estado moderno que se desea. Este ciudadano debe erigirse bajo la sombra de un grupo de valores que posibilitan el desenvolvimiento de una sociedad organizada y claramente jerarquizada. De allí la importancia del culto al trabajo, la honradez, la sobriedad, la corrección y la formalidad. Por eso la urgente necesidad de “domesticar” estos instintos que hacen de los *otros*, la plebe –que más que un grupo es presentado como un rebaño–, claros representantes de esa “barbarie” que, como imagen hegemónica, tercamente se mantuvo incambiable a comienzos del siglo XX.

Julián Hidalgo, en una conferencia que dicta en la ciudad (la primera y única de una serie de cuatro proyectadas –el protagonista termina en la cárcel–), arremete en contra de los males que azotan a la sociedad capitalina y destaca el rol de las diferentes clases y el porqué de su incapacidad para lograr una verdadera revolución. Presenta así la aristocracia, la clase media y la plebe (sobre esta última apenas discurre, de lo cual podemos concluir que no la considera ni siquiera digna de una justificación que muestre su incapacidad para motivar el cambio). De los “aristócratas”, no obstante, sostiene que son la clase menos copiosa (numéricamente hablando) y que:

[...] engendró seres degenerados y enclenques, creyendo a pie juntillas en su alcorniada descendencia, se proclamaron de la noche a la mañana raíces,

ramas, flores y capullos de aquellos árboles egregios que fueron orgullo genealógico del pueblo que por casualidad hizo nido en las montañas de la engreída Villabrava. (85)

De la clase media arguye que la domina el rencor de clase y que no pueden convertirse en herramienta de cambio por cuanto carece de ideales, de valor, porque “en vez de luchar varonilmente ‘contra los vicios y la corrupción de su tiempo’, ha utilizado ambas cosas en beneficio suyo” (90). Por otra parte, como bien apunta Leslie Montiel en su artículo sobre la novela, el personaje principal considera que solamente la clase media podría “regenerar” Villabrava si lo tuvieran como propósito. Sin embargo, los miembros de este grupo social, declara de manera negativa y pesimista, han faltado a su deber patriótico y se han corrompido moralmente (Montiel 102).

De manera similar, al pueblo lo descalifica puesto que “no conocen sus derechos ni sus deberes y, por ende, no son capaces de emprender obra tan santa” (89). De los de la clase privilegiada, los “pseudonobles”, los “improvisados”, como los apoda, no se puede esperar nada bueno. En ellos, subraya, “ni siquiera debemos creer”. Y más aún:

Lo que sí debemos saber de una vez para siempre, y tengámoslo por cierto, es que si en este país de mezcolanzas impuras, donde a cada paso se encuentra un ennoblecido sin nobleza viniera un inspector de razas y de seres humanos a juzgar de jerarquías, de títulos, de nombres, de engreimientos, y de genealogías naturales acabaría por levantar una pirámide a tal plebeyismo, que ni aun las águilas de más alto vuelo serían capaces de llegar hasta su cumbre. (89)

Se destacan las contradicciones que parecen operar a nivel ideológico en el texto con relación al tema de la raza. Por un lado, como vimos cuando presenta sus orígenes, el narrador habla de la *raza híbrida*, aludiendo al mestizaje que caracteriza a los venezolanos, como algo positivo. Julián Hidalgo, de ascendencia indígena y criolla, se erige en símbolo de la raza deseada, al menos a nivel simbólico. Contradictoriamente, la mezcla que hace de este mestizo algo especial no es rescatada en citas como las anteriores (sobre las clases pudientes) en las que estas son evaluadas como “mezcolanzas impuras” por parte del narrador. Es decir, el narrador no parece percatarse de que lo que está dejando traslucir es básicamente lo que más critica el personaje principal: “jamás se ha visto en parte alguna rencor más reconcentrado y perdurable que el rencor que existe en Villabrava de clase a clase” (85-86). Lo que sí queda claro, más allá de las contradicciones que observamos en el texto, es que asistimos a un cuestionamiento general de la

sociedad venezolana de finales del siglo XIX y de las responsabilidades que sus integrantes tienen en el fracaso del proyecto liberal modernizador. Julián Hidalgo deviene así en la “representación de la conciencia social de una clase que no ha sabido desempeñar su papel histórico, y que es víctima de sus propias ambiciones” (Larrazábal 243).

En *Todo un pueblo*, de esta manera, se critican las apariencias de una sociedad mantuana-criolla que ostenta sus apellidos, aparentemente nobles, y de una sangre que cree pura, la presencia de prejuicios coloniales, los políticos de oficio, la ignorancia generalizada, los generales despóticos y represivos, la existencia de una clase media sin ideales ni voluntad. Villabrava para el protagonista es “un pueblo enfermo”. Este texto, al igual que *Ídolos rotos* de Manuel Díaz Rodríguez, otra novela venezolana publicada en la misma época, problematiza el conflictivo acceso de Venezuela al proceso de modernización en tanto cuestiona la visión de progreso que caracteriza al proyecto liberal de los gobernantes desde el guzmanato. De esta manera, el ornato público (remodelación de edificaciones, embellecimiento de plazas, construcción de paseos y de esculturas –recuérdese el intento de Guzmán Blanco, el *Afrancesado*), como también lo llamaban, de hacer de Caracas una “París tropical”) será sinónimo de modernización (entendiendo el progreso por “el aspecto interior de las ciudades”, dice el protagonista), de la misma manera que la imitación de la moda europea implicará “cosmopolitizar” el vestir nacional.

La crítica, entonces, va dirigida a las “opulentas burguesías locales comprometidas en un proceso que tiende a desnacionalizar y exponer a los países latinoamericanos a un neocolonialismo económico y cultural” (González, “*Todo un pueblo*” 254). De igual manera, ya no solo se va a culpar a la esfera político-militar de las carencias y fracasos que definen a la nación venezolana de fines del XIX, tendencia característica de muchos de los textos producidos anteriormente. Como bien sostiene Mirla Alcibíades, “la nueva interpretación parece decir que la responsabilidad también corre por cuenta de la sociedad civil, es como si se declarara: aquí todo el mundo es responsable del problema” (302-303). Esto explica por qué la novela fue tan negativamente recibida dentro de los círculos intelectuales y sociales de su época: para ese mismo grupo culpar a los políticos y militares de la corrupción casi que endémica que operaba en la doliente nación venezolana era no solo una costumbre, sino una manera cómoda y segura de evaluar la realidad. Otra cosa muy distinta era constituirse en el objeto mismo del cuestionamiento.

La mujer es otro aspecto de la novela que merece una mirada detenida. Si bien las mujeres son personajes muy secundarios, pueden ser separadas en tres grupos. Por un lado, tenemos la figura de la madre, representada por Susana

Pinto, madre de Julián. Por el otro, la hija-novia, personificada en Isabel Espinosa. Y el otro grupo lo conformarían las chismosas, deliciosamente caracterizadas por medio de las señoritas Pérez Linaza y Tasajo. La mujer decimonónica, a diferencia de la mujer colonial, ya no era la vasalla del rey y no era castigada por sus “pecados” con la cárcel, el destierro, la vergüenza pública o el encierro en conventos. La representación de la mujer que encontramos en *Todo un pueblo*, no obstante, configura la noción de que debe ser un sujeto a controlar. En efecto, la mujer sigue siendo vista como un ser que requiere de una tutela severa que evite que caiga en el “abismo de la mundanidad”, al cual, según dictan una buena cantidad de textos religiosos de la época, parecen naturalmente inclinadas, por no decir predestinadas. Sobre este particular apunta Pino Iturrieta:

La plataforma del argumento se encuentra en el señalamiento de la lujuria como motor de la conducta femenina y, por consiguiente, como elemento susceptible de especial atención. La mayoría de los mensajes encuentra en el enfrentamiento de la concupiscencia con la pereza, la desembocadura del drama que más incumbe a la iglesia y a los ciudadanos. Desde diversos costados y a través de diversos nexos, los textos terminan en la execración de la lascivia y en la apología de la castidad, a través de un circuito que se inaugura y se clausura en la mujer. (“Discursos” 287)

La castidad, por supuesto, tiene nombre en la novela: Isabel. Hija intachable y novia lista a sacrificar su propia felicidad por la del objeto de su amor, este personaje aparece rodeado de todos los valores que tradicionalmente la literatura decimonónica confiere a sus heroínas. Es respetuosa y obediente de sus mayores, y en especial de los hombres con los que se relaciona: su padre y su novio. Hermosa (rubia, hay que decirlo, en un texto que en ocasiones parece rescatar el mestizaje) y pura, Isabel es emblema de la castidad y del sacrificio. De allí que el narrador la describa hacia finales del texto de esta manera: “¡Qué bella, qué trágicamente bella es la figura de Isabel Espinosa! Bajo su linda y doble envoltura de ángel y de mujer aquella niña ocultaba un carácter, un alma de rara y sorprendentes energías, alma de heroína y mártir al mismo tiempo” (142).

El caso de Susana Pinto es mucho más interesante pues introduce una nueva variante. Susana, viuda, es caracterizada, al menos inicialmente, como toda madre criolla de clase media de la época: una santa. No obstante, el narrador se detiene en algo poco característico a la hora de describir a este personaje: en su aspecto físico resalta elementos de su belleza que invitan al desborde:

Se hallaba en la edad de esas mujeres de hermosuras triunfantes que con la sola esplendidez de sus formas eclipsan la belleza de sus hijas [...] así la

lujuria, una lujuria involuntaria pero violenta se asomaba sin querer, entre relámpagos de pasión a sus grandes ojos negros; se deslizaba a través de sus pestañas, tenía temblores, palpitaciones y olfateos en su nariz, vagaba como un soplo tibio y alentador en sus labios siempre entreabiertos, siempre húmedos; y surgía en una palabra, de su andar elástico que bastaba para incendiar los sentidos de los hombres. (107)

Francine Masiello explica cómo en muchos de los textos literarios latinoamericanos producidos a finales del siglo XIX las pasiones no son presentadas como elementos conciliatorios, como las evaluaría Doris Sommer, por ejemplo, sino como manifestaciones que perturban el progreso, incentivan la decadencia y destruyen el orden. En estos textos, y *Todo un pueblo* es paradigmático de ellos, el exceso de pasiones conduce al mal. Se destruye el romance familiar. Ahora la sexualidad aparece marcada por la perversión de individuos y valores (Masiello 469).

Susana Pinto se convertirá en el eje propulsor del desenlace trágico de la novela. Para salvar a su hijo, se hace amante de Anselmo Espinosa y deviene en centro de la maledicencia en Villabrava. Pasa de ser la viuda respetada por su honradez y virtuosidad a ser la débil víctima de sus más íntimos deseos. El texto no subraya su condición de víctima, de madre sacrificada. Al contrario, hace hincapié en el hecho de que la repetición del acto (Susana sigue teniendo relaciones con Anselmo) convierten el inicial sacrificio en cobardía. Y así diagnostica el narrador el caso de Susana y de su “caída” en el abismo de la lujuria:

Allí permanecía muchas horas, llena de terror, sollozando, profiriendo frases incoherentes en medio del rezo tembloroso; pidiendo siempre perdón para el pecado cometido, sin pensar en el pecado que cometería el día siguiente [...] *porque a no dudar en Susana se produjo desde su primera falta un triste caso fisiológico. Luchaba, se indignaba, le producía asco “aquello”; aborrecía en el fondo a don Anselmo, pero no se sentía con bastante valor para rechazar al hombre.* (135, el énfasis es propio)

Semejante evaluación de corte paternalista-machista devela una concepción de la mujer que tiene su equivalente en la que encontramos en textos religiosos, por ejemplo el del jesuita español Francisco de Castro, quien sostiene que las mujeres son un agente del vicio de la lujuria, según él, el más letal y atroz que enfrenta el género humano. Para el jesuita las mujeres “son de fuego y el hombre heno y estopa [...]”. Más sano consejo es para el hombre llegarse al fuego que a la mujer” (cit. en Pino, “Discursos y pareceres” 279). No es casual, entonces, que el narrador se atreva a disculpar a Anselmo, quien ha sido objeto constante de sus

ataques y descalificaciones y asevere que “en Espinosa la lujuria tenía atenuaciones [¿porque es hombre?]. En Susana no” (135).

La caída de Susana del pedestal de la virtud nos va a conectar con el tercer tipo de personaje femenino que he mencionado. Y es que en Villabrava, como en cualquier aldea-metrópolis, las noticias no solo se recogen en las publicaciones periódicas que evidencian los signos de la modernidad; “los moradores de aquel pueblón [...] vivían en un continuo tejer y destejer enredos, chismes y anécdotas, poniendo en cada reputación una sospecha y en cada sospecha una injuria” (136). Una vez enteradas de la “deshonra” de Susana, “las representantes más o menos legítimas de la oratoria chismográfica desplegaron allí sus mujeriles derechos” (137) y elaboraron una historia que conectaba la caída de la madre con la complicidad del hijo y el consentimiento de Isabel. El chisme deviene en una especie de reorganizador del discurso, recurso que ejerce un efecto si se quiere subversivo en tanto promueve calumnias, crea el horror y, peor aún, usando las palabras de Francine Masiello, “pone nombre al deseo”. El chisme será el vínculo que conecte la vida pública y la privada:

El chisme ofrece otra manera de clasificar la vida privada, de dar nombre a las cosas, de poner en orden los nuevos valores que rigen la sociedad. Además, expresan ciertas ansiedades del fin de siglo, permite especular sobre la identidad del otro y nombrar los secretos de cada uno. (Masiello 458)

Lo que parece quedar claro de esta revisión del rol de las mujeres en la novela es que sobrepasa el tradicional papel que les asignan las ideologías nacionalistas. En estas, como ya sabemos, el valor cívico de la mujer se define básicamente en función de su capacidad de reproducción (física y simbólicamente hablando). Se destaca igualmente su función como madre de ciudadanos, no como ciudadana en sí misma. Y esta configuración del ideal masculino de la mujer republicana nos lleva a concluir que las mujeres de la élite (las únicas que aparecen en esta novela) son también sujetos sociales marginados. Una vez traspasada la frontera del ideal que la ubica en el espacio simbólico de la fiel compañera, la tierna esposa y la abnegada madre, la mujer es vista como un catalizador que a través de la pasión y del deseo descontrolado perturba el progreso y el orden. O, desde otra perspectiva, como promotora del caos y divulgadora de lo que ha de mantenerse en secreto. En definitiva, a través de estas mujeres “diferentes” se enfatizan los conflictos de la modernidad en una época marcada por el carnaval, el disfraz y la mentira.

¿Qué queda en pie en una novela que parece criticarlo todo? Aparentemente nada, al menos explícitamente. Ni siquiera en el personaje de Julián parece haber una salida constructiva. En efecto, en *Todo un pueblo* todo parece indicar que

el narrador no termina de situarse del lado del protagonista ni de su discurso reformista (pese a que en muchas ocasiones el protagonista se constituya en una suerte de áter ego del narrador-autor, sobre todo con ocasión de la conferencia). El escepticismo y la ironía son los dos ejes retóricos que guían el proceso de producción textual en la novela. De allí que el protagonista sea evaluado por el narrador, en un gesto de distanciamiento crítico, como un individuo de tipo quijotesco que sueña constantemente con un mundo que la realidad le arrebatara, como un sujeto con demasiadas “buenas intenciones” y muy pocas herramientas para materializarlas. Su conferencia pública no solamente se ve interrumpida, sino que genera, más que polémicas, burlas. Julián es encarcelado; inocentemente no se da cuenta de que su madre es objeto de la crítica y del chisme populares (se convirtió, para ayudar a su hijo, en amante de Espinosa); y al final, cansado de ser el centro del chisme y del rechazo, decide recluírse en una hacienda alejada de todo centro urbano. En fin, el protagonista se erige en un luchador solitario, incapaz de concertar fuerzas, de despertar conciencias, de ganar adeptos. Julián deviene así en un idealista sin posibilidad alguna de relacionarse coherente y eficientemente con el medio que lo rodea y, en consecuencia, está inhabilitado para cambiarlo. Bajo esta óptica, aparece igualmente cancelado el proyecto de las clases oligárquicas para realizar el proyecto liberal. La propuesta del texto se diluye entonces en la confrontación de dos posiciones sin la propuesta de algún proyecto alternativo. La novela deja claro, eso sí, las profundas contradicciones de una realidad política y social finisecular que se representa bajo el signo de la crisis.

En definitiva, *Todo un pueblo* se mantiene en la línea ideológica hegemónica presente en la mayoría de los textos canónicos de la literatura del siglo XIX y comienzos del XX hispanoamericanos: la descalificación de actores sociales nuevos (ahora con mayor visibilidad) para protagonizar cambios políticos de impacto positivo a nivel social y el uso contradictorio de un discurso moderno que paradójicamente critica esa misma modernidad. Josefina Berrizbeitia explica con precisión esta disyuntiva y concluye que:

Lo que encierra claramente el diagnóstico que se hace del mal de Villabrava es el temor frente a unos cambios que cuestionan el orden –social, racial, político– establecido, y la nostalgia no solo por un tiempo mítico que Julián y su cultura representan, sino también por una instancia autoritaria y paternalista que en el pasado supo contener los excesos de un pueblo considerado inmaduro para el ejercicio de su autogestión. (33)

Todo un pueblo, entonces, novela de transición entre siglos, mantiene vigentes temáticas y cuestiones propias de las novelas nacionales del siglo XIX: ¿Quién pertenece al proyecto nacional, ahora un proyecto que incluye un proceso de modernización incipiente y contradictorio al mismo tiempo? ¿Qué grupos sociales son llamados a dirigir el proceso de consolidación de la nación y qué colectivos y actores sociales son excluidos y por qué razones? ¿Qué papel juega la mujer en este proceso y qué valores la asocian a lo nacional tanto en términos simbólicos como concretos? Y, más importante aún: ¿qué cambios son necesarios para cancelar definitivamente el pasado colonial y acceder a un estado de modernidad tanto política, como económica y cultural que ubique a esta nación venezolana a la par de los modelos europeos que continúan siendo puntos de referencia? La crítica que *Todo un pueblo* hace a la realidad nacional revela, entonces, no solamente la idea de una nación perdida entre lo que aparenta y lo que realmente es, sino además (y fundamentalmente) la incapacidad de grupos y actores sociales de concretar proyectos de nación más incluyentes y con menos conflictos, tanto con el pasado como con el presente.

Obras citadas

- Alcibíades, Mirla. "Literatura, política y humor en las publicaciones periódicas venezolanas del siglo XIX". Comps. Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui. *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1994. 291-306.
- Arenas Saavedra, Ana. "El discurso novelesco de *Todo un pueblo* de Miguel Eduardo Pardo: la búsqueda de la conciencia nacional". *Revista de Literatura Hispanoamericana* 35 (1997): 75-86.
- Berrizbeitia, Josefina. "Realismo, naturalismo y decadentismo: categorías problemáticas en la modernidad venezolana". *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal. Ensayos sobre letras, historia y sociedad* 7/26 (2007): 29-44.
- Bracho, Jorge. *El positivismo y la enseñanza de la historia en Venezuela*. Caracas: Tropykos, 1994.
- Brunner, José J. *Los debates sobre la modernidad y el futuro de América Latina*. Santiago: ClaeH, 1992.
- Burns, Bradford. *The Poverty of Progress. Latin America in the Nineteenth Century*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- González Stephan, Beatriz. "*Todo un pueblo*: modernismo / modernidad: la crisis finisecular en Venezuela". *Escritura* VIII.16 (1983): 251-272.

- ____ “Poder y cultura nacional: Estado e historiografía literaria (Venezuela, siglo XIX)”. *Venezuela: fin de siglo*. Actas del simposio “Venezuela: cultura y sociedad al fin de siglo” (Brown University, 1991). Caracas: La Casa de Bello, 1993.
- ____ “Escritura y modernización: la domesticación de la barbarie”. *Revista Iberoamericana* LX.166-167 (enero-junio de 1994): 109-124.
- Larrazábal, Osvaldo. *Historia y crítica de la novela venezolana del siglo XIX*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1980.
- Masiello, Francine. “Horror y lágrimas. Sexo y nación en la cultura del fin de siglo”. Comps. Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui. *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1994. 457-472.
- Montiel Spluga, Leslie. “El papel ambiguo del intelectual en algunas novelas del siglo XIX y principios del XX”. *Revista de Literatura Hispanoamericana* 35 (1997): 95-107.
- Pardo, Miguel Eduardo. *Todo un pueblo*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1981.
- Picón-Febres, Gonzalo. *La literatura venezolana en el siglo diez y nueve*. Caracas: El Cojo, 1906.
- Pino Iturrieta, Elías. “Discursos y pareceres sobre la mujer en el siglo XIX venezolano”. Comps. Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui. *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1994. 277-289.
- ____ *Las ideas de los primeros venezolanos*. Caracas: Monte Ávila, 1992.
- Rodríguez, Luis Cipriano. *Los grandes periodos y temas de la historia de Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1993.
- Rodríguez, Omar. “Cultura popular e identidad. Ideas para la discusión”. Coord. Daniel Mato. *Diversidad cultural y construcción de identidades*. Caracas: Tropykos, 1993. 233-244.
- Silva Beaugregard, Paulette. *Una vasta morada de enmascarados*. Caracas: La Casa de Bello, 1993.
- Zea, Leopoldo. *La filosofía como compromiso de liberación*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.