

La crítica y el problema de la lengua literaria en Gonzalo Picón Febres

Belford Moré
Universidad de Los Andes
Mérida-Venezuela
belfordm@gmail.com

Resumen

El trabajo constituye un acercamiento al modo en que Gonzalo Picón Febres concibe la crítica literaria y a las respuestas que ofrece a propósito del problema de la lengua. En primer lugar, se hace referencia a la relevancia que este autor le atribuye a los sistemas normativos en la apreciación de la literatura y, particularmente, al valor que le otorga a las normas gramaticales. En segundo lugar, se presentan los vínculos que esto tiene con sus consideraciones sobre el uso de formas dialectales y sociolectales en la novela y con el cuestionamiento a las transformaciones generadas por el modernismo en la lengua literaria.

Palabras clave: crítica literaria, lengua literaria, hispanoamericanismos, modernismo.

Abstract

This paper looks at how Gonzalo Picón Febres conceived literary criticism and his suggestions concerning the problem of language. Firstly, reference is made to the relevance which the author attributes to normative systems in the appreciation of literature and, in particular, to the value he confers on the norms of grammar. Secondly, we are given the links between the above and the author's ideas on the use of dialectal and sociolectal forms in the novel, and the links with his inquiry into the transformation in literary language effected by Modernism.

Key words: literary criticism, literary language, spanish americanism, modernism.

Al profesor Lubio Cardozo

La mejor forma de rendir homenaje a las “figuras destacadas del pasado” consiste en revisar su trabajo, atender a su condición de individuos que desarrollaron una labor en función de circunstancias específicas, y apelar a un sentido crítico radical que permita evaluar su significación para el presente. Ya basta de héroes. En el proceso seguido por nuestra conformación como país y en la recurrencia histórica de la hegemonía militar, el imaginario nacional ha sido poblado de figuras desprovistas de atributos humanos y, lo que es más significativo, de su condición de sujetos inscritos en un universo social que contribuyeron a modelar con un hacer al que los fueros de la guerra no necesariamente legitiman. Despojadas de sus máculas por justificación u ocultamiento¹, devienen en entidades míticas, muy útiles para movilizar lo que significativamente se llaman *las masas* y para validar el poder de la fuerza.

Como contrapartida, quienes se ubican en la esfera civil han construido un panteón alternativo. En él se dan cita las grandes “luminarias” de la patria, aquellos que han desplegado una labor “civilizadora” y “constructiva” y que, por esto mismo, parecieran estar investidos de una especie de inocencia que los sitúa en una dimensión superior. En este caso, la mitificación no es menos eficiente y no son menos poderosas las fuerzas del olvido. Se solapan, por ejemplo, las conexiones orgánicas de los “civilizadores” y el poder, su participación camuflada en las guerras y, de manera particular, la ejecución de violencias sutiles e invisibles que le han dado consistencia institucional a los órdenes sucesivos. Insisto, basta de héroes, militares o civiles; basta también de esa especie de liturgia que nos convierte en oficiantes de un ritual consagratorio en el cual el acercamiento a la historia se diluye en frases y gestos encaminados a invocar a los muertos con la secreta esperanza de que contribuyan a reforzar las arbitrariedades y violencias aplicadas a los vivos. Repito el mejor o único homenaje que debemos hacer en apuntar nuestra labor de comprensión en una dirección crítica que, si bien es cierto, es poco propicia a la embriaguez de la fiesta, no por eso deja de ser saludable.

Las páginas que siguen están guiadas por este designio. Ellas recogen un acercamiento al modo en que Gonzalo Picón Febres concibe dos aspectos complementarios: la crítica y la lengua literarias. Nuestro propósito es reconstruir los principios rectores de ambos asuntos con el fin de rastrear la relación entre ellos y, a su vez, establecer sus conexiones con el “orden del discurso” (Foucault, 1992) que, como sabemos, modela y es modelado por el orden de los hombres.

1. El ideal y sus normas

Acaso sea Picón Febres uno de los pocos escritores venezolanos que realizan una tarea de reflexión metacrítica en la Venezuela de entresiglo. Si bien es cierto que intelectuales como Julio Calcaño, Felipe Tejera, José Gil Fortoul, César Zumeta, Jesús Semprum o Pedro Emilio Coll formulan ideas sobre la crítica literaria, sus planteamientos suelen ser incidentales y responden básicamente a la necesidad de argumentar sus juicios sobre obras y autores. Por esta razón, su concepción acerca de esta disciplina está dispersa en distintos textos y no llega a conformar un conjunto sistemático. En el caso de Picón Febres, además de estos pasajes, hay por lo menos dos textos en los que expone varios principios y criterios que, sin ser originales y exclusivos, articulan una concepción relativamente coherente: “Sobre el arte de la crítica”, que es una respuesta al libro *Sensaciones de arte* de Enrique Gómez Carrillo y que fue publicado en *El Cojo Ilustrado* en septiembre de 1898, y el segundo capítulo de *La literatura venezolana del siglo XIX* (1906), el cual a pesar de que su título se refiere a la historiografía literaria², apunta más al discurso crítico que al historiográfico.

Para Picón Febres, el terreno de la crítica se establece a partir de la rigurosa distinción de dos órdenes o formas de lectura. Por una parte, está la apreciación primaria, irracional e instintiva que corresponde a un acercamiento empático al texto, en la cual se despliega la experiencia estética. En este tipo de lectura, se descubre “la belleza” de la obra en tanto que elemento catalizador de una serie de procesos psíquicos ligados a la esfera de las emociones. Es esta la lectura del público, quien “no percibe la belleza de una obra sino por natural instinto, porque adivina la belleza indiscutible en donde

existe, por la impresión inefable con que esta belleza lo conmueve o deslumbra” (Picón Febres, 1947: 55). El segundo tipo corresponde a la lectura realizada por los críticos. En este caso, implica un conjunto de requisitos que están más allá de la mera intuición y, también, el desarrollo de otro tipo de procesos mentales. El crítico, a diferencia del público, debe estar provisto de un capital cultural suficiente y de las disposiciones que lo habilitan no solo para experimentar los efectos generados por las obras, sino para identificar las causas que los determinan desde su interior.

Estas ideas, que acercan a Picón Febres a quienes adoptan posiciones conservadoras³ y lo alejan de los modernistas, involucran la postulación de un riguroso régimen de autoridad. Formulada en los términos señalados, la diferenciación implica claramente un valor distinto de ambos tipos de lectura y de lectores o, lo que es correlativo, la asignación de un grado de validez desigual en el reconocimiento otorgado a los juicios. Los enunciados del crítico no son equiparables a los del público común y corriente, pues este, al igual que el alma en el “Primero sueño” de sor Juana Inés de la Cruz, se encuentra en una situación en que “por mirarlo todo nada” ve (1988: 347, verso 480). El público está incapacitado para el ejercicio racional de la verdad, de modo que esta deviene en patrimonio exclusivo de los “sabios”. Así, se traza una jerarquía que articula las tareas críticas con la distribución social del poder cultural. El público puede experimentar la belleza, pero se presume que sus juicios, o mejor, sus reacciones, su aburrimiento o entusiasmo, sus lágrimas y risas, carecen de la consistencia suficiente para fijarse en la representación continuada y sistemática de la verdad y para establecer valoraciones plausibles.

En una dimensión abstracta, estas discriminaciones no son exclusivas de Picón Febres, ni definen únicamente el modelo de crítica que promueve. Se puede decir que son el presupuesto de la crítica en cuanto disciplina y, en tal sentido, están presentes en todas las concepciones y prácticas. Para ilustrar esto basta referirse a los modelos que coexisten con el de Picón Febres. Figuras, como Manuel Díaz Rodríguez o Pedro César Dominici, que postulan limitaciones a los juicios críticos y reivindican el carácter decisivo de la experiencia estética, operan a partir de un deslinde similar. Para ellos, el crítico

debe caracterizarse por su sensibilidad e intuición, por un amplio repertorio de lecturas y la exquisitez estilística de sus textos, que igualmente son facultades que lo distinguen de los lectores comunes y constituyen las condiciones determinantes de la validez general de sus aseveraciones. La diferencia con Picón Febres estriba en los rasgos específicos atribuidos a estas disposiciones y en las ideas básicas sobre el arte y la literatura que fundamentan el modo en que conciben al crítico y la crítica. Para los autores citados, con matices significativos, la literatura y la experiencia estética remiten a formas variadas de subjetividad (individual, nacional, racial, etc.) en relación con las cuales se explican y legitiman. Para Picón Febres, en cambio, ambas dimensiones se constituyen a partir de un ordenamiento normativo, común a las distintas modalidades del arte y con rasgos propios en la esfera literaria:

El fin del arte es amar con amor sumo lo ideal y representarlo en formas bellas, en estilo delicioso, en períodos que luzcan con el fulgor de la hermosura correcta y serenísima, pero de tal manera, que cause deleite poner sobre ellos la mirada. Para dar expresión á lo ideal en esas formas bellas no indignas de su alteza, el arte literario no tiene más recurso que el lenguaje; y para que el lenguaje sea hermoso, elocuente, conmovedor y sugestivo, tiene forzosamente que someterse a reglas cuya combinación sirva á arrojar por brillante resultado, como la larva á la irisada mariposa, la belleza que se busca (Picón Febres, 1898: 636).

Tal ordenamiento, inaccesible a los profanos, está definido en su dimensión general por "...las reglas de composición y de armonía que han producido la belleza, la cual no lo sería sin la aplicación de ellas, que son las que hacen u originan, como por arte de milagros, la admiración del público" (Picón Febres, 1947: 55). Picón Febres atribuye a estos dispositivos generadores de la belleza dos rasgos que han de condicionar las operaciones del crítico para que sus resultados sean plausibles. En primer lugar, están regidos por el requisito de autonomía, pues tienen una naturaleza y unos propósitos circunscritos a la esfera del arte y no deben subordinarse a principios normativos de otras dimensiones⁴. En tal sentido, la labor crítica está

obligada a descartar los juicios derivados de la amistad, la política, la religión o la moral, y circunscribirse a lo puramente literario. Esto aleja la reflexión metacrítica⁵ de Picón Febres de la de los conservadores y lo sitúa en una línea cercana a los modernistas.

En segundo lugar, Picón Febres presume que las normas tienen un carácter objetivo, es decir, están a disposición de todos, en tanto condiciones subyacentes e ineludibles de la belleza que han sido racionalizadas y codificadas escrupulosamente. Por ello, exigen obligado acatamiento, y solo la ignorancia o la “mala fe” pueden ponerlas en entredicho. De ahí que la tarea del crítico se entienda en gran medida como la valoración de las obras a través del cotejo de sus características con las reglas y principios:

El juicio tiene que ser el resultante de la comparación establecida entre la obra y el precepto, para saber si la primera es bella en cuanto se adapte al segundo justamente. Y para que haya juicio (...) se necesita un fundamento, un punto de partida, una regla á la cual deba ajustarse la razón con el objeto de conocer la bondad, la verdad ó la belleza (Picón Febres, 1898: 638).

2. La lengua literaria

Picón Febres no es muy prolijo en la indicación de estas normas exclusivas y objetivas que sirven de punto de referencia. En cierto modo corresponden a un “sentido común”, de manera que se considera suficiente la simple mención, sin entrar en un examen detallado. Algunas de ellas apuntan a la estética y competen al arte en general, como “las reglas de composición y de armonía” (Picón Febres, 1947: 55). Otras son propias de la producción literaria y atienden especialmente a la confección del lenguaje, pues como señala en un pasaje citado “el arte literario no tiene más recurso” (Picón Febres, 1898: 636). Al insistir en este aspecto, Picón Febres entra en relación con otras figuras que hacen vida en la literatura de su tiempo, pues, para todos, el problema de la lengua literaria es un asunto crucial al que se esfuerzan en dar respuesta. No obstante, hay algunas diferencias significativas. En el caso particular de los modernistas, el interés se manifiesta en la “obsesión por el estilo”, pero

en esta obsesión, la lengua literaria se subordina a la subjetividad, entendida como una dimensión que está más allá de las palabras. La forma artística del lenguaje depende del temperamento y no de un conjunto de reglas preestablecidas, de manera que sus características se conciben como la simple huella de este último. Esto determina que en el ejercicio crítico la materia verbal devenga en mero signo a través del que se accede a la raíz extralingüística de la belleza. Picón Febres se resiste a acatar tal postulado y considera una necedad su defensa: “Sostener que con el temperamento se hace todo, aunque el escribir con donosura no sea nobilísimo atributo del que escribe, es una candidez en que se incurre, pero de mala fe” (Picón Febres, 1898: 636). Antes bien, para él la lengua, por ser el material primario con que trabaja el escritor en la búsqueda de la belleza, tiene un carácter decisivo y se constituye en objeto con valor intrínseco. En consecuencia, la determinación de las fuentes, características, instancias, formas, etc., que deben regir el lenguaje, o dicho de otro modo, la definición de su marco de legitimidad se convierte en un asunto acuciante.

El problema de la lengua literaria apunta a dos aspectos en la obra de Picón Febres. En primera instancia, se refiere al código lingüístico, lo que involucra materias relacionadas con la gramática, el repertorio léxico y con la serie de cuestiones sociológicas que se desprenden de las actitudes, elecciones y apreciaciones del lenguaje. En un segundo nivel, nos conduce a los problemas retóricos y estilísticos de la organización macrotextual y, por esta vía, a los asuntos estético-literarios. A pesar de las diferencias evidentes, ambas facetas están estrechamente vinculadas entre sí en función de una acción sobre el lenguaje que se centra en la literatura y, en general, en la escritura y, a su vez, están conectadas con la concepción de la crítica que hemos esbozado.

2.1 La barbarie y las cuestiones sutiles y áridas

Para explorar el primer aspecto, me voy a servir del material que ofrece la “polémica filológica” sostenida por Picón Febres y Julio Calcaño entre 1901 y 1902 a través de una serie de cartas publicadas en la prensa nacional, y que el primero recogió como apéndice de su *Libro raro* [1912] (1964d). Francisco Javier Pérez presenta esta

polémica como un caso de interés para la historia de la lingüística y, en particular, de la lexicografía en Venezuela. Esta apreciación es válida pero también insuficiente. A mi juicio, lo que está en juego en la confrontación, por encima de los asuntos relativos al conocimiento, es el carácter mismo de la lengua que ha de conformar la literatura y, en tal sentido, tanto los problemas específicos como el dispositivo de criterios y argumentos que se esgrimen giran a su alrededor.

El desencadenante de la polémica es un problema terminológico que, a nuestros ojos y a los del propio Calcaño, frecuentador por demás de estos asuntos y estas furias, no deja de tener la apariencia de las cuestiones “sutiles y áridas” (Calcaño, 1964). Calcaño reprobó en el libro *El castellano en Venezuela* (1897) los vocablos *butaque*, *colgador* y *flacuchento* por ser barbarismos indignos de la lengua. Estas palabras aparecían en el discurso del narrador de algunas novelas de Picón Febres, por lo cual, dada la identificación de la voz narrativa y la autorial común en la época, la condena de Calcaño implicaba una censura a su lenguaje. Con el fin de asentar su pleno dominio de la lengua, Picón Febres apela a múltiples argumentos que se renuevan y diversifican en las sucesivas entregas de la polémica. En un nivel superficial, tales argumentos parecen implicar la reivindicación de la dignidad literaria de las variedades lingüísticas venezolanas e hispanoamericanas. En la perspectiva de nuestro autor, las palabras condenadas por Calcaño tendrían un uso generalizado en varias regiones y países y, por tanto, serían acreedoras al reconocimiento de su existencia y legitimidad.

Circunscrito el asunto a estos límites, la reivindicación de los términos pareciera esbozar la apuesta por una lengua literaria en que las formas y usos hispanoamericanos encontrarían amplia cabida. Sin embargo, es posible identificar otros elementos y descubrir los alcances reales de esta interpretación. Ello se evidencia en la actitud frente a las formas sociolectales de los sectores populares. Picón Febres reconoce que en sus novelas los diálogos contienen vocablos propios de las variedades lingüísticas de estos grupos pero deja claro que tal incorporación no despoja a estos elementos de un valor negativo.

(...) [M]ejor que yo [le dice a Julio Calcaño] sabe usted que *naturalidad* y *elegancia*, en tratándose de diálogos de novela perteneciente á lo que por ahí llaman *realismo* y expresados por gentes como

las de mi muy modesto libro [*El sargento Felipe*], son términos contradictorios que se van á las manos de buenas á primeras por la más insignificante pequeñez (Picón Febres, 1964b: 328).

La postulación de una incompatibilidad entre el lenguaje representado y las cualidades estéticas demuestra que en lugar de redefinir o configurar una variedad prestigiosa apelando a “formas populares”, se reproduce el sistema de estratificación lingüística en el que tales formas son objeto de desaprobación⁶. La defensa de las palabras citadas responde, en Picón Febres, como en los criollistas, más al afán de resaltar la condición culta de su lenguaje, puesta en entredicho por Calcaño, y de deslindar su diferencia respecto al habla de la “barbarie”. Si se conjuga esta posición con la representación de ambos registros, se puede concluir que la lengua de la literatura se constituye en la convergencia no solo de sus repertorios de formas y elementos sino también en la reproducción de los mecanismos de distinción (Bourdieu, 2006) que determinan su valor en la jerarquía.

Esto nos remite al modo en que Picón Febres se vincula con el régimen de legitimación que pretende controlar la dinámica lingüística y literaria en el mundo hispánico. La base institucional de este régimen tiene como centro la Real Academia Española de la Lengua y se expresa a través de modalidades discursivas, especialmente la *Gramática* y el *Diccionario*, a las que se confiere la condición de instancias encargadas de consagrar y validar las formas lingüísticas.

En algunos pasajes de la polémica con Calcaño, Picón Febres, como muchos de sus contemporáneos, cuestiona determinados fallos⁷ de la Real Academia y relativiza su autoridad⁸; pero no llega al punto de desconocer por completo su derecho a normar ni a ignorar el efecto político que se desprende de sus decisiones. Esto se explica en gran medida por la asunción de los principios y criterios legitimadores instituidos por ese órgano corporativo, los cuales tuvieron amplia acogida entre los letrados hispanoamericanos. En términos generales, para Picón Febres, al igual que para la Real Academia, la aceptabilidad de los cambios en la lengua se restringe al plano lexical y se rechazan las transformaciones en otros niveles, especialmente en el nivel sintáctico, pues se perciben como amenazas a la integridad del código lingüístico. Por otro lado, aun dentro del nivel lexical, para la validación

de una palabra se exige el cumplimiento riguroso de determinados requisitos, tales como la necesidad, el uso generalizado o la conformidad con “el genio de la lengua”, por lo cual, la postulación misma de la aceptabilidad tiene como contrapartida el deber de “rechazar con energía” los vocablos *ilegítimos*, *impertinentes* y *arbitrarios* para “evitar sus peligrosas contaminaciones” (Picón Febres, 1964c: 343). De ahí que la lengua literaria se decida en el marco normativo cuyo soporte fundamental de autoridad, aunque no único ni inapelable, es también para Picón Febres el conformado por la legión de gramáticos cuya instancia definitiva es la Real Academia. Para ingresar a la literatura o, mejor, para ingresar con dignidad al terreno de la literatura, los recursos lingüísticos deben haber recibido la sanción consagratoria expresada en el cuerpo de normas que garantizan la estabilidad del inventario de formas legítimas de la lengua.

Aquí es conveniente retornar a la cuestión de la crítica literaria y al papel que en ella juegan las normas. Se puede decir que para Picón Febres, el saber gramatical y lexicográfico es un componente indispensable en la apreciación de las obras y autores. Si el ejercicio de la crítica involucra la correlación de normas y textos y si la lengua literaria se valida en primera instancia a partir del sistema normativo condensado en ambos saberes, está claro que tal sistema será un correlato primario para la evaluación. El incumplimiento de las pautas se traduce en la reprobación, aun teniendo en cuenta la posibilidad de incluir formas dialectales que, como hemos visto, está rigurosamente reglamentada. A la vez, la observancia de las normas es condición necesaria para alcanzar el prestigio al que se aspira. La seriedad con que se acogen estos principios explica, entre otras cosas, el enorme esfuerzo argumental y discursivo con que Picón Febres se empeña en asegurar la validez de sus palabras. En ello, más allá de la sutileza y aridez de la cuestión, está en juego nada menos que su valor como escritor e intelectual y, en definitiva, como figura pública.

2.2 Zonas de tolerancia y decadencia

El problema de la lengua literaria no se circunscribe al inventario de formas y significados que dan consistencia al código legítimo; también comprende el modo en que este inventario se usa

en la confección de los textos concretos, cuestión que nos conduce a las consideraciones sobre el plano retórico-estilístico. En el discurso de Picón Febres, las normas incluidas en este nivel son menos evidentes que en el gramatical y lexicográfico. El carácter creativo de la literatura, así se tenga en cuenta la amplitud considerable de géneros que en la época se cobijan bajo este término, se traduce en un espacio de tolerancia dentro del cual se puede actuar con cierta libertad y mostrar originalidad.

En todas las escuelas admiro lo que es bello, lo que tiene una expresión encantadora por exquisitamente artística, lo que se manifiesta fuera de la rutina, lo que entra en el camino de las innovaciones racionales, lo que engrandece, en suma, al arte, y mucho más cuando —para crear belleza— se dispone de un fondo de originalidad individual, que está muy por encima de la turbas, de las forzosas e incuestionables turbas literarias (Picón Febres, 1947: 236).

Pero esa libertad y originalidad no deben rebasar los linderos de lo racional y han de estar sometidas también a parámetros que trazan su aceptabilidad. Para esbozar esos parámetros es útil cambiar de texto y referirse a los argumentos que esgrime Picón Febres en su condena al “rubendariismo”, término con el que engloba las tendencias decadentes del modernismo. Más allá de reprobar la “imitación servil” de la literatura francesa y proclamar el “desconocimiento de lo nacional” que esta supone, el grueso de su argumentación se enfila contra la manera en que tales tendencias configuran el lenguaje. Desde una visión claramente negativa destaca rasgos como:

(...) [e]l gusto por el arte afligranado de su estilo, (...) su manera singular de dar seductora expresión a las ideas. [Agrega que es una escuela] sensual, abigarrada, enferma de epitetismo neológico y arcaico, ambiciosa más que el romanticismo de extravagantes novedades, unas veces perisológica, otras nebulosa, incomprensible con frecuencia. [Insiste en que muchos de sus prosistas se empeñan en] aristocratizar el arte literario por medio del refinamiento esplendoroso de la forma, de los vocablos exquisitos, de las imágenes insólitas

y de la extrema brillantez del colorido (...). (Picón Febres, 1947: 233).

[Más adelante concluye que la escuela decadente debe desaparecer] por ser contradictoria con la razón, con el buen gusto, con los fines que el arte se propone y con la naturaleza. (Picón Febres, 1947: 235).

Este repertorio de expresiones apuntan a una idea global: el “rubendariísmo”, que con su peculiar forma de confeccionar la lengua literaria desajusta la racionalidad del lenguaje, distorsiona su función y sentido y, por esta vía, pone en crisis a la misma racionalidad. El presupuesto que subyace a esta apreciación y que sirve de parámetro evaluativo no es otro que la regla que establece una correlación armónica entre el fondo y la forma (entendidas como dimensiones separables) y que hace de la comunicabilidad el valor supremo. La zona dentro de la cual se toleran los desplazamientos retóricos y estilísticos concluye allí donde presuntamente sus contenidos dejan de ser transparentes. Es esta creencia la que explica que Picón Febres se atreva a confesar que no entiende algunas obras de Rubén Darío y de Leopoldo Lugones, lo que se explica, más que por ignorancia, por el grado en que tales obras desestabilizan los criterios con que opera en su acercamiento al mundo. Como sabemos, la comunicabilidad no es una condición intrínseca de los textos pues depende en gran medida de las coordenadas culturales y sociales del receptor. Tampoco el lenguaje se limita a comunicar. Es también semiotización de la realidad, en muchos casos exigente y dolorosa, que en determinadas situaciones se carga de opacidades al sacarnos de los universos de sentido en que cómodamente solemos alojarnos. Si se naturaliza uno de estos universos, si se le atribuye el monopolio de la legitimidad, es inevitable que lo que rebase sus fronteras resulte incomprensible.

En este punto, podemos ver en qué medida tanto la asunción de una variante única y legítima de la lengua como la imposición de un margen de tolerancia de los juegos del lenguaje, convergen en la estabilización de un sentido común que se da por natural y que se espera que la literatura no deje de confirmar. Más allá de ese sentido, se despliega la zona de lo anómalo y amorfo en la que hasta cierto

punto se equiparan los signos de la barbarie y los de la decadencia. Es un espacio amenazante y peligroso para el orden discursivo. Por esta razón, se despliega una ingente tarea en su defensa. La crítica literaria, tal y como la postula Picón Febres, es uno de sus instrumentos.

Recibido: noviembre 2010.

Aceptado: enero 2011.

Notas

- ¹ Es interesante observar la diversidad de argumentos que realiza la historiografía bolivariana para justificar todas y cada una de las acciones del héroe.
- ² El título completo del capítulo es: “Historia de la literatura nacional. Ensayos publicados hasta el día. Juicio crítico de ellos”.
- ³ Utilizamos esta expresión no en un sentido político, sino más bien cultural. Por posición conservadora entendemos aquella en que confluye una aceptación más o menos amplia de las normas académicas sobre el lenguaje, la postulación de una función moralizadora de la literatura y la apelación a argumentos religiosos en la valoración de obras literarias. Evidentemente se trata de un modelo que se presenta en la realidad con cierto grado de variación.
- ⁴ Es justamente en esta consideración que descansan sus reproches a los sucesivos balances de la literatura nacional que anteceden a su libro *La literatura venezolana del siglo XIX*. Según nuestro autor, en algunos de ellos, como el folleto escrito por José Antonio Pérez Coronado, la selección y apreciación de obras y autores estaría guiada por “sentimientos de amistad”; en otros, como la mayoría de los estudios del *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes*, a los que, *ex profeso*, califica de “patrióticos”, prevalecería un fervor ciego hacia los “civilizadores” del país; y, finalmente, en textos como los *Perfiles venezolanos* de Felipe Tejera o los trabajos de Julio Calcaño, se subordinarían los juicios literarios a las creencias religiosas o a argumentos morales.
- ⁵ En su práctica crítica hay mayor cercanía, y la apelación a argumentos políticos y morales es recurrente.
- ⁶ Ocurre aquí algo similar a la representación de lo “inmoral” en la literatura. En línea con el naturalismo, Picón Febres no condena la

referencia a los campos de la realidad y la experiencia asociados con “lo inmoral”; sin embargo, tal referencia se justifica por el hecho de hacer más eficiente la misión moral de la literatura, pues constituye una vía expedita para transformar la sociedad y los hombres en función de su perfeccionamiento.

- ⁷ Así, por ejemplo, considera una injusticia que la institución sea mucho más flexible con los provincialismos españoles que con los hispanoamericanos a la hora de incorporarlos al *Diccionario* y reivindica su tratamiento en condiciones de igualdad: “Si la Academia Española, por ejemplo, crée que las voces que no logran salir de las fronteras de España, deben entrar al Diccionario, está en la forzada obligación de autorizar también y con razón mucho mayor, las que se usan en América, sobre todo cuando se han formado rigurosamente de acuerdo con la naturaleza especial del castellano, como sucede en *butaque*” (Picón Febres, 1964c: 344).
- ⁸ “Mire usted, Don Julio, yo creo en la Academia Española no á retinas tapadas y con espesa venda, sino hasta donde ella me enseña lo que ignoro, me orienta con seguridad, me satisface y me convence. De ahí no paso, porque el pasar me huele á servilismo; porque todos los que pensamos con criterio, llevamos algo de lógica en el cráneo; y porque la Academia Española... es la Academia Española; ó lo que es lo mismo, inadecuada, antinómica, asaz contradictoria y hecha de flaqueza y de pequeñez humana, aún cuando muchos la vean desde acá, desde aqueñde de los mares, infalible, irrefutable, siempre diciendo la verdad y sin jamás irse de bruces ni caerse bien caída de las alturas de su olimpo (Picón Febres, 1964a: 359).

Referencias

- Bourdieu, Pierre (2006). *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. 3ª ed. Madrid: Taurus.
- Calcaño, Julio (1897). *El castellano en Venezuela*. Caracas: Tipografía universal.
- _____ (1964). “[Carta de Julio Calcaño a Gonzalo Picón Febres. Caracas, 16 de marzo de 1902]”. En Gonzalo Picón Febres. *Libro raro*, Biblioteca de Autores y Temas Merideños. Mérida: Talleres Gráficos Universitarios, p. 326-362.
- Cruz, sor Juana Inés de la (1988). “Primero sueño”. En *Lírica personal*. México: Fondo de Cultura Económica.

Foucault, Michel (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.

Picón Febres, Gonzalo (1898). "Sobre el arte de la crítica". *El Cojo Ilustrado* II(162): 636 y 638. [15 de septiembre].

_____ (1947). *La literatura venezolana del siglo XIX*. 2ª ed. Buenos Aires: Editorial Ayacucho.

_____ (1964a). "[Carta de Gonzalo Picón Febres a Julio Calcaño. Mérida, 15 de septiembre de 1901]". En *Libro raro*, Biblioteca de Autores y Temas Merideños. Mérida: Talleres Gráficos Universitarios, p. 326-362.

_____ (1964b). "[Carta de Gonzalo Picón Febres a Julio Calcaño. Mérida, 30 de enero de 1902]". En *Libro raro*, Biblioteca de Autores y Temas Merideños, Mérida: Talleres Gráficos Universitarios, p. 326-362.

_____ (1964c). "[Carta de Gonzalo Picón Febres a Julio Calcaño. Mérida, 12 de abril de 1902]". En *Libro raro*, Biblioteca de Autores y Temas Merideños. Mérida: Talleres Gráficos Universitarios, p. 326-362.

_____ (1964d). *Libro raro*. 3ª ed. Mérida: Talleres Gráficos Universitarios.