

REFIGURACIÓN SOBRE EL ACTANTE PEDRO EN LA NOVELA *ÍDOLOS ROTOS* DE MANUEL DÍAZ RODRÍGUEZ

REFERENCE ON THE ACTOR PEDRO IN THE NOVEL *ROLLED IDOLS* OF MANUEL DÍAZ RODRÍGUEZ

Carmona Bermúdez, José Gregorio*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

La novela *Ídolos Rotos* sin duda alguna representa un ícono de la escritura moderna en la literatura venezolana, humanizada según los críticos y escrita con una prosa elegante. En este trabajo se resaltarán de manera especial el vínculo de Alberto Soria con su hermano Pedro, personaje de distintas facetas, un poco mimético si se quiere, pero que en parte dirige las relaciones sociales de Alberto a su llegada a la patria. En tal sentido se orienta que ningún individuo por más de introvertido que sea deja su vida de ser influenciada por quienes lo rodean.

Palabras clave: dilettantismo, obra, politicastro, retisencia, ruptura.

Abstract

The novel *Broken Idols* undoubtedly represents an icon of modern writing in Venezuelan literature, humanized according to critics and written with an elegant prose. In this work the link of Alberto Soria with his brother Pedro, character of different facets, will be highlighted in a special way, a bit mimetic if you like, but that partly directs Alberto's social relations upon his arrival in the country. In this sense, it is oriented that no individual, no matter how introverted, leaves his life to be influenced by those around him.

Keywords: dilettantism, work, politicastro, retisencia, rupture.

*Licenciado en Educación para el Trabajo y Desarrollo Endógeno U.L.A.-N.U.R.R. Trujillo-Venezuela. Culminación de la parte Académica de la Maestría en Literatura Latinoamericana, en proceso de Trabajo de Grado. U.L.A. N.U.R.R. Trujillo. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3722-444X> / Correo: hanajose41@gmail.com

Finalizado: Trujillo, Junio-2024 / **Revisado:** Diciembre-2024 / **Aceptado:** Febrero-2025

Exordio

Con referencia a la obra en términos generales en 1901 escribe y pasa Manuel Díaz Rodríguez del cuento a su primera novela con *Ídolos Rotos*. Llama la atención lo expuesto por Luis Beltran Guerrero en el prólogo (edición 1972): “Si el autor es un médico que Europa y una apuesta fanfarrona convirtieron en literato, Alberto Soria es un ingeniero que allá se transforma en escultor” (Díaz Rodríguez, p.11). En efecto con la escritura de esta novela Manuel Díaz Rodríguez según Guerrero demuestra que: “La novela es una sátira... escrita con las mayores galas de escritura artística, sin llegar a la marquetaría artificiosa y vacua” (Díaz Rodríguez, prólogo 1972, p.12).

Otra tarea prioritaria, es hacer notar que el actante principal Alberto Soria junto a su amigo el doctor Emazábal llegan a su país con el sueño de la regeneración de patria, al mismo tiempo que desde su arribo a su patria de origen, la vida de Alberto es una lucha emocional, esencialmente impuesta por su hermano Pedro, al mismo tiempo por tres mujeres: su hermana malcasada Rosa, la amante Teresa y la novia desinteresada y pura, María. Entretanto Pedro (el personaje que suscita nuestro interés) representa la ruptura de todo hogar interno que busca el artista, de silencio, de meditación. Es él quien enlaza a Alberto con el mundo social y político de la época. En torno al desarrollo político la novela nos lleva a un final funesto que para el artista escultor y personaje principal de la obra, esta situación lo lleva través de la pluma de Díaz Rodríguez a que Alberto lance una especie de proclama al final de la novela:

Y antes que en la lengua bárbara, la bota férrea de nuevos conquistadores, la de los bárbaros de hoy, venidos también del Norte, como los bárbaros de ayer, la escriba para la turba infame, ciega ante la verdad, sorda al aviso, el artista calumniado, injuriado, humillado, escribió con la sangre de sus ideales heridos, dentro de su propio corazón, por sobre las ruinas de su hogar y sobre las tumbas de sus amores muertos, una

palabra irrevocable y fatídica: *FINIS PATRIA*. (Díaz Rodríguez, 1901, pp.356-357).

Llama la atención el parecido de esta proclama con la que lanzaría Cipriano Castro un año después de la escritura de la novela, tal relación se debe a que originalmente la frase proviene del General argentino Carlos María de Alvear quien la pronunciaría un 16 de octubre de 1825: “Más el suelo sagrado de la patria se haya profanado por las plantas de un impío extranjero” (Venezuela de Antaño, 2009). En aquellos tiempos la frase fue pronunciada por este General por un problema entre españoles y portugueses que surgió cuando estos últimos fundaron la colonia de Sacramento, frente a Buenos Aires en el año 1680. Estos resultados revelan la formación histórica además de otras fascetas en la escritura de Díaz Rodríguez.

Volviendo la mirada sobre la realización de la refiguración del actante Pedro en la novela *Ídolos Rotos*, ésta se hará a través del método de investigación explicativa (donde lo importante sería analizar, relacionar y explicar) y se desarrollará a través del género literario del ensayo.

Antes de comenzar el análisis, es importante resaltar el aporte de Paul Ricoeur sobre el texto a la filosofía analítica, donde el texto es visto desde un carácter paradigmático en el campo práctico donde el hombre aparece como su principal agente. Por lo que Ricoeur expone:

En efecto, bajo el signo de lo que acabo de llamar empeño ontológico en la teoría del lenguaje, me ocupo de dar un alcance ontológico a la pretensión referencial de los enunciados metafóricos: así, me atrevo a decir que ver algo es poner de manifiesto al *ser-como* de la cosa. Pongo el “como” en posición exponente del verbo ser, y hago el ser-como referente último del enunciado metafórico. (2002, p.36).

En este sentido son los actantes (es su ser), quienes definen la trama del texto y su relación con su mundo correspondiente, es decir, con la *cosa*. Heidegger se pregunta por

el carácter historial de la *cosa*, pero después de los planteamientos de Freud “...hablaremos de *Cosa* entendida como la *cualquier cosa* que, visto a contrapelo por el sujeto ya constituido, aparece como lo indeterminado, lo inseparable, lo inaprehensible hasta su misma determinación de cosa sexual” (Kristeva, 1991, p.17). Julia Kristeva (1991) atiende en éste sentido la reflexión de Lacan sobre la *cosa*, ‘hacer uno con la cosa sería salir del campo del significante, es decir, es la preservación de la palabra, como lo real más allá de todas las representaciones que de ella tiene el sujeto’.

Por otra parte los discursos que aparecen en el texto guardan una relación, un vínculo de *mimesis* entre el acto de decir, de leer y el actuar, Ricoeur desde sus planteamientos además, señala la actividad de leer como un acto fundamentalmente hermenéutico. De igual manera dice que en todos los géneros literarios existe una unidad *funcional* que Ricoeur plantea de la siguiente manera: “la cualidad común de la experiencia humana, marcada articulada y clarificada por el acto de relatar en todas sus formas, es su *carácter temporal*” (2002, p.16).

Ese acto de relatar guarda en sí una trama, que es temporal, lo que es lo mismo decir que en ella hay una disposición temporal que es controlada, en este caso, por tres grandes potencias identificadas por Lawrence Kramer: *la narración, la narratividad y la narratografía* (Guerra, 2008), la última comprende el acto de escribir, por consiguiente, ésta rige la disposición temporal de los acontecimientos en el interior de cada narración y las fuentes de información narrativa (los narradores, personajes, documentos, etc.) (Guerra, 2008). Para Guerra, la identificación de las grandes potencias expuestas por Kramer le dan un concepto estructuralista a la narración, por lo que dice: que es el mismo blanco al que apunta Ricoeur al hacer énfasis en la intersección entre mundo del texto y mundo del lector, el paso de la configuración (*mimesis II*) a la refiguración (*mimesis III*) (Guerra, 2008).

Refiguración sobre Pedro.

A su regreso de Francia Alberto fue recibido por su hermano Pedro. “A su partida, el hermano, cinco años menor que él, era apenas un adolescente: el cuerpo desmirriado, el rostro sin asomos de barba y de expresión melancólica y mustia” (Díaz Rodríguez, 1901, p.43). Durante el viaje en el tren los hermanos se miraban y sonreían como sorprendidos uno del otro. Para Alberto, Pedro: “Ahora parecía transformado de un todo: de chico melancólico y frágil se había cambiado en mozo gallardo y fuerte. No conservaba de su antigua expresión enfermiza sino una como sombra de cansancio alrededor de los ojos” (Díaz Rodríguez, 1901, p.43). En otras palabras representa una persona con experiencia y vivencias almacenadas en su historia personal. Pedro observaba al hermano como si quisiera “descubrir algo maravilloso traído de muy lejos” (Díaz Rodríguez, 1901, p.43), algo así como para absorber ese algo y acumularlo en sus experiencias adquiridas.

Mientras que seguían hacia la ciudad durante el viaje Pedro prosiguió con la conversa informándole a Alberto que su padre se encontraba enfermo. Esto revela cómo Pedro comenzó a socializar los lazos de Alberto inclusive antes de bajar del tren, así como también informándole que, “Rosa es toda firmeza y equivale a muchas enfermeras juntas. Cualquiera otra se habría rendido de cansancio, pues tarea de sobra tiene con su marido y papá” (Díaz Rodríguez, 1901, p.45). Al mismo tiempo que Pedro le contaba a Alberto que el marido de su hermana estaba enfermo, demostraba indicios de una personalidad elocuente sin medida: “siempre se queja de algo. Y aunque tiene aspecto descalabrado y enfermizo y vive consultando a los médicos, hasta ahora no sé a punto fijo qué enfermedad tiene” (Díaz Rodríguez, 1901, p.45).

Fue también relevante la conversación que escuchó Alberto en el mismo vagón donde comentaba una pareja: “- ¿Y qué me dices de Mario Burgós? Me han asegurado que tiene

amores con Teresa Farías. Como Teresa Farías antes de casarse con Julio Esquivel fue novia de Mario...” (Díaz Rodríguez, 1901, p.48). Por su parte Alberto intentó preguntarle a su hermano sobre el asunto “el cual se limitó a responder con una sonrisa de significación incierta” (Díaz Rodríguez, 1901, p.48). Tal característica de no aclarar las cosas será una constante de Pedro en relación con Alberto quien contrario a este, era capaz de la reflexión. Por su parte para Pedro, Alberto solo representará la figura egregia de la familia Soria, que ganó el concurso anual en Francia con la escultura del *Fauno robador de ninfas*, cabe señalar que por medio de dicho mérito a Pedro le servirá, según él, para sus fines en la política.

Se pondrá en relieve que los primeros días de Alberto en su ciudad natal Pedro pasaría mucho tiempo con él. En uno de esos días en que Alberto “ocupándose de abrir y vaciar dos cajas grandes de su equipaje, llena una de libros, la otra de objetos de arte, casi todos regalos de sus camaradas y artistas” (Díaz Rodríguez, 1901, p.81). Pedro le ayudaba con mucha curiosidad a vaciar las cajas “de las cuales pretendiese arrancar un secreto delicioso y extraño... el buen humor y la charla de Pedro aumentaban, desbordándose en exclamaciones de asombro ingenuo y exagerado, como asombro de niño” (Díaz Rodríguez, 1901, pp. 81-82). Lo cual indica la veleidad de su personalidad, más aún cuando Alberto le mostraba algunos libros unos conocidos, otros no por él, lo que le atraía era su edición rara y lujosa. “—Mira esta preciosidad —exclamó una vez Alberto, comprendiendo el gusto de su hermano por las ediciones peregrinas...” (Díaz Rodríguez, 1901, p.82).

Se trataba de un libro diminuto, de hecho de un autor muy reconocido llamado Daudet que Alberto le proponía un buen regalo para una novia. Pedro en su elocuencia le dice: —¡Es lástima! No me sirve. Si fueran cuentos de Mendés, por ejemplo...” (Díaz Rodríguez, 1901, p.82). Su comentario lo

hace disminuyendo la importancia del autor como si se tratara de restar importancia a las recomendaciones de su hermano, lo que también será frecuente en su relación con Alberto. De igual manera siguió curioseando. “Luego siguió hablando como hasta ahí, dando su opinión sobre autores y libros, juzgando de talentos y de obras, con la voluble gracia de ese diletantismo ligero que, por sólo conocer la fragancia y la flor, se aventura a decir cómo está hecha la médula del árbol” (Díaz Rodríguez, 1901, p.83).

Conviene destacar sobre lo citado una crítica por parte del autor a nuestra sociedad, la cual está plagada de ese diletantismo en todos los grupos y estratos sociales y que muy bien está representado en la personalidad de Pedro durante la obra. Además de la cita anterior cabe considerar por otra parte que en la obra de Díaz Rodríguez aparece la hipertextualidad de la que habla Genette de la siguiente manera: “no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales (1962, p.19).

Consecuentemente Pedro enlaza a Alberto con el mundo social que éste comparte, con los que son sus amigos, y que se empeñará a que Alberto conozca. De los que se nombrarán a continuación a algunos: Galindo, quien provenía de ser un mayordomo a actual ministro de Fomento, de ahí que le llamaran politicastro, así como a otros de la talle de Galindo y don Julián Suárez, Amorós, periodista y biógrafo de Galindo, Juan O’connor, Diegue Torres, Antonio del Basto asídúo crítico de la vestimenta de Alberto quien en una consulta a Mario Burgos, “*arbiter elegantiarum*” (Díaz Rodríguez, 1901, p.119), le recomendaba a éste que por sus preferencias con Pedro “no sería lo correcto y merecido negar los honores del saludo al extravagante de Soria” (Díaz Rodríguez, 1901, p.119).

Por otra parte, don Pancho le cuenta a Alberto sobre las veleidades amorosas y políticas de Pedro, en el caso de los amores,

Pedro ata a la familia con los Uribe en una relación poco confiable con Matildita la hermana menor del esposo de Rosa. Al respecto decía don Pancho:

“—Una mala cabeza...una mala cabeza —repetía el viejo a cada paso. Y ni su voz ni su furia tenían, al hablar de Pedro, la acerbidad y aspereza que tenían cuando hablaba de otros” (Díaz Rodríguez, 1901, p.110). Con respecto a la política comentaba don Pancho:

“—¡La política! ¡Para lo que ha llegado a ser la política! Una feria, una triste feria, la feria de las almas feas y monstruosas ¡Si, al menos, Pedro pudiera ser como su tío Alberto!” (Díaz Rodríguez, 1901, p.111). Por tales motivos de los amores con Matildidita don Pancho le pidió a Alberto que lo aconsejara para alejar un poco a esa familia, sobre todo por la madre que según él, es “entrometida y trapacera” (Díaz Rodríguez, 1901, p.112).

Ya pasado un tiempo de la llegada de Alberto, a éste no le agradaba estar en compañía de nadie, evitando las conversaciones con su padre, con su hermana y sobre todo con su cuñado Uribe, ya que éstos lo recargaban de sus prejuicios sintiendo como si le robaran la paz. En los primeros días iba con Pedro al teatro, al club y a otras partes, pero al tiempo, como para que Alberto no supiera mucho de sus andanzas, “Pedro evitaba la compañía de Alberto. Como Pedro conocía a todos y de todos era conocido, Alberto, al andar con él...” (Díaz Rodríguez, 1901, p.116). —Como se dijo anteriormente, “se hallaba naturalmente forzado a sufrir infinitas presentaciones de gentes de todas las clases” (Díaz Rodríguez, 1901, p.116).

Mientras Alberto se fastidiaba de tales gentes, Pedro se sentía “halagado en su orgullo por el prestigio de belleza y gloria que evocaba, al pronunciarse, el nombre del hermano, célebre en su país al menos” (Díaz Rodríguez, 1901, p.117). Por lo demás Pedro se acomodaba a sus interlocutores lo que causaba en Alberto una gran decepción.

Y Pedro sintiéndose observado, solía decir algunas veces: “—¡Qué quieres! Es necesario hacer de ese modo para subir y ser alguien en mi tierra. Pero semejante excusa o explicación que Alberto no pedía lograba hacerle aún más sospechosa la actitud falsa de Pedro” (Díaz Rodríguez, 1901, p.117).

En la medida que Alberto desarrolla su empeño en la actividad como escultor por su parte su hermano hacía lo siguiente:

Pedro sostuvo esa actividad con el glorioso espejismo de una esperanza que le hizo ver al escultor como realidad próxima y segura. Se trataba de una gran noticia recogida de los propios labios del poderoso ministro del Interior, don Julián Suárez: el gobierno proyectaba para el año siguiente, la erección de una estatua de Sucre, héroe de la leyenda trágica y de alma idílica. (Díaz Rodríguez, 1901, p.117).

En este sentido se verifica la ambición de Pedro al buscar obtener veneficios a través del hermano, además de congraciarse con la confianza adquirida con el ventrudo y campechano ministro (Díaz Rodríguez, 1901), quien pasaba sus horas nocturnas en el club rodeado de jóvenes como Pedro, si bien es cierto que no descuidaba por estas actividades “resolver problemas políticos, ni muy numerosos ni mucho menos complicados” (Díaz Rodríguez, 1901, p.127). Como Pedro era uno de los jóvenes más allegados de don Julián le prometió casi con seguridad que, en lo que el gobierno diera la orden a Alberto le encomendarían la estatua de Sucre.

Entre todos los políticos que le había presentado Pedro para Alberto en su opinión muchos representaban hombres “malos, ineptos, nullos, pálidos, incoloros, tirunfales pavesas flotantes después de las tormentas revolucionarias, o criaturas del todo poderoso nepotismo” (Díaz Rodríguez, 1901, p.132). No obstante recordaba cuando Pedro le presentó al ministro Galindo, “así por creer que su presentación fuese útil a los planes artísticos del hermano, como por dar un rato de júbilo a su vanidad, haciendo ver

al hermano sus relaciones íntimas con el ministro más influyente después de Suárez” (Díaz Rodríguez, 1901, p.132).

Dicho de otro modo, a Alberto no le interesaba ningún lazo con los políticos de la época, por el contrario su hermano Pedro, se empeñaba en relacionarlo con éstos, tal vez para aumentar su personalidad egocentrista. Luego de la presentación y la conversa con Galindo, “en tono un si es no es no es guason de su voz avinada, se despidió de Alberto diciéndole: “Siempre a sus órdenes en el gran Partido Liberal” (Díaz Rodríguez, 1901, p.132). Cabe considerar, con referencia a la escritura de Díaz Rodríguez (1901) la manera elegante y el buen uso de su prosa cuando dice: “en tono un si es no es guasón” (Díaz Rodríguez, 1901, p.132). Por ejemplo, pudo haber escrito: en tono como si fuese guason... utilizando el pretérito subjuntivo del verbo *ser*, lo que indica la descripción de una característica hipotética del personaje, propia de los modos *irrealis* que, en este caso le asigna sobre Galindo un razonamiento contrafactual.

Hasta el presente se ha reflejado en el personaje de Pedro signos de quien persigue sólo sus intereses, situación que queda al descubierto cuando en una conversa con Alberto éste le aconseja que se valla a *La Quinta*, “era la única posesión agrícola que el viejo Soria conservaba” (Díaz Rodríguez, 1901, p.162). Tal recomendación de Alberto a su hermano era con el fin de que Pedro corrija sus hábitos y le ponga un poco de orden a su vida (Díaz Rodríguez, 1901). En torno a la propuesta Pedro le responde:

Es verdad. Necesito poner un poco de orden en mi vida... Aunque no tanto como tú crees. Mis hábitos malos —y serán malos desde el punto de vista filosófico— no son del todo execrables desde el punto de vista práctico. No sé si me entiendes, Alberto... Quiero decir que esos hábitos no los tengo por instinto vicioso. No me complazco con ellos con deleite: los sufro porque me sirven. A favor de esos hábitos he conseguido amistades y relaciones considerables

y me he hecho cierta aureola de la que puedo sacar, en un próximo porvenir, algo o mucho bueno. (Díaz Rodríguez, 1901, p.163).

En resumidas cuentas Pedro no coincide en ningún momento con la visión de Alberto, al contrario, éste le reitera: “para conseguir el triunfo es preciso valerse de las fuerzas que nos rodean, acomodarse al medio como dice Diegue Tórres, empleando las armas que el medio suministra” (Díaz Rodríguez, 1901, p.164). De ahí que Alberto le contesta: “La lucha no es acomodarse al medio, sino combatirlo, modificándolo, haciéndolo a nuestras aspiraciones, a nuestras virtudes a nuestro ideal” (Díaz Rodríguez, 1901, p.164). Luego de las reflexiones de Alberto Pedro persiste en la idea de escalar en la vida de forma frudulenta y le expone: “Y para eso lo más seguro aquí es la política, y no la de oposición, que a ninguna parte lleva” (Díaz Rodríguez, 1901, p.164).

De igual manera Pedro reconocía las virtudes de hombres honestos como su padre o su tío Alberto, pero en cuanto a su padre decía que no lo podía complacer haciendose de sus cosas mercantiles: nunca les tuve, sino repugnancia y odio. Teneduría de libros, facturas, bajas, alzas, comisiones, cambios, todo, todo eso para mí es música wagneriana (Díaz Rodríguez, 1901, p.165). No conforme, Pedro le comenta a Alberto que el camino que seguía, era el correcto, al decir, la política, pero no al estilo de su tío, sino al estilo de sus amigos los politicastros de la época, lo que para él eran el ejemplo a seguir. Por otra parte, como si quisiera demostrar que era un *arbiter* de la profesión del hermano, con su diletantismo que le brota a flor de piel le dice: “No soy, como tú, un artista. Comprendo la belleza y el arte. Sobre todo respeto y admiro tu obra (Díaz Rodríguez, 1901, p.165).

Por la afirmación anterior Pedro le aclara a Alberto que son diferentes, lo que demuestra un principio de la dialéctica (en este sentido nada tiene que ver aquí con la dialéctica materialista de Engels, si no con

‘esa condición humana, que es siempre convivencia de contrarios’), en cuanto que, en las familias se reproduce en su totalidad. También admitió: “Mientras tú sueñas con algo que está lejos y es como un espejismo, yo quiero poseer algo que está cerca y puede tocarse con las manos. Por eso mi elección la tengo hecha hace tiempo: la política” (Díaz Rodríguez, 1901, p.165). Como se ha planteado anteriormente en Pedro que es un personaje ambicioso, característica que queda también en evidencia cuando le dice a Alberto: “En nuestro país tan sólo en la política se puede ser alguien, hacer figura y allegar dinero” (Díaz Rodríguez, 1901, p.165).

Sin duda el modelo político a seguir de Pedro es el de los políticastros de la época que vivían de los negocios turbios sacados del Estado, ejemplo que se pudiera plantear para otro debate, puesto que persiste en la historia de nuestro país. Lo aunado a tal planteamiento y continuando con la cita anterior, queda al descubierto en la siguiente cita: “—Si fuera posible honradamente... El ejemplo de tío Alberto lo está negando. Fundador del partido liberal y muchas veces ministro, murió pobre” (Díaz Rodríguez, 1901, p.165).

Para Pedro los políticos que merecían su admiración eran de los “muchos con fama y nombre de honrados que, con bastante sigilo, repletaron la bolsa. Otros menos astutos o más cínicos, dejan ver su juego, y a pesar de su cinismo no pierden nada” (Díaz Rodríguez, 1901, p.166). Esta tendencia es observada por Pedro quizá con admiración, viendo cómo éstos políticos huyen del país hacia Europa, por lo cual le dice a Alberto: “Durante algún tiempo, ya en París, ya en otra ciudad, comen del pan del ostracismo, un pan, según dicen, muy sabroso y rociado de champagne; y cuando vuelven del “ostracismo” no sé si es la brisa del mar o París quien los lustra, pero ya nadie les ve las manos puercas” (Díaz Rodríguez, 1901, p.166).

Sobre estos argumentos de Pedro, Alberto le responde: “—Me da tristeza oírte hablar de ese modo”. (Díaz Rodríguez, 1901, p.166).

Pedro le responde: “—¿Por qué?, si estoy diciendo la verdad. Nuestra moral se ha simplificado tanto, que es apenas un gesto, una actitud, y eso no sólo en la política”. (Díaz Rodríguez, 1901, p.166). De lo anterior con referencia a la visión moral de Pedro sobre la política y sobre otros ámbitos de la vida en nuestra sociedad de la época en que fue escrita la obra, se coloca al relieve la parte axiológica, de la cual la pudiéramos ver como otra crítica importante de la creación literaria que nos ocupa. Sobre el tema se tomarán algunas reflexiones de Raúl González Fabre (citadas en el texto Temas de Ética de la UNA), muy oportunas en este análisis, ya que interpretan la moralidad y su concreción en nuestra sociedad y cultura venezolana, se pudiera plantear, a lo largo de la historia republicana: “Esquemas de relación afectiva propios de nuestra relación familiar típica, como el de *lealtad personal-consentimiento*, el de *compasión- adopción* o el de *pertenencia común-prioridad mutua*, se extiende por toda la sociedad venezolana invadiendo el ámbito de lo público” (2000, p.96).

En el siguiente fragmento, donde se retoma el tema cuando Alberto le dice a Pedro que se vaya a la hacienda de su padre, *La Quinta*, coincide con lo expuesto en la teoría citada, cuando Pedro le responde:

Al menos ahora no puedo. Estoy esperando algo que me han ofrecido Suárez y Galindo, ya sabrás algún día lo que es; algo para mí considerable, como si dijera mi entrada triunfal en la política...Sin embargo, mi proyecto puede fracasar todavía. Los buenos deseos de Suárez y Galindo no bastan. A pesar de ser ellos ministros y yo un muchacho sin ninguna significación, algo me deben”. (Díaz Rodríguez, 1901, p.167).

Por consiguiente Pedro representa el sentido de *compasión- adopción* (cuando se dice: (yo un muchacho sin ninguna significación) expuesto en la teoría, además percibe la política desde un punto de vista utilitario (en este caso la erección de la estatua de Sucre para fines personales) y no

de servicio público, de ahí que sea oportuno tomar otra reflexión de González (2000) en la que plantea: “El militante ofrece al líder su lealtad personal en la lucha política, y cuando, por fin, se alcanza el poder, espera recibir y recibe un puesto en la administración o unos contratos favorables. El proceso podría valorarse sólo como un intercambio simbiótico de carácter utilitario” (Temas de Ética, p.96).

Sobre la base de las ideas expuestas, para Pedro es un proyecto lucrativo (como ya se ha planteado) el que Alberto realice la escultura de la estatua de Sucre. Para tal fin Pedro le dice a su hermano que “es bueno desde ahora apercibirse. Mucho temo, en particular, de cierto individuo de la familia del César, un tal Guanipa...” (Díaz Rodríguez, 1901, p.168), (se pone al relieve lo extraído de las reflexiones de González (2000): *lealtad personal-consentimiento*), “...negociante y contrabandista por más señas” (Díaz Rodríguez, 1901, p.168). Alberto replica:

—“Pero si no es estatuario...”

—¿Y eso que importa? Lo que importa es el negocio: lo que el gobierno pague” (Díaz Rodríguez, 1901, p.168).

Sin embargo después de todo lo escuchado por Alberto de los labios de Pedro, lo que en realidad le preocupaba eran “sus hábitos de club, sus numerosos amigos pertenecientes a todos los ámbitos y colores —núcleo y origen de su popularidad, como él decía, y primer escalón para elevarse—” (Díaz Rodríguez, 1901, p.171). Así mismo los amores de Pedro con Matildita causaban molestias a don Pancho, motivo por el cual también Alberto se preocupaba. Pero como en la mayoría de los casos: “Pedro le contestaba con evasivas y reticencias le enojaban no por lo que ellas valían, sino como evocadoras de una sospecha que ya otra vez había rozado, aunque vaga y sin forma” (Díaz Rodríguez, 1901, p.172). De estas evidencias ya se ha comentado anteriormente, a este respecto se retrotrae la forma como Pedro se relaciona con Alberto, su retórica consiste en dejar

incompleta una frase, para que se entienda más de lo que al parecer se calla.

Sobre lo que Pedro no guardó reticencias fue lo relacionado con el comentario de las Uribe, “dicen que tú no tienes amores con María sino para acercarte más y enamorar a Teresa” (Díaz Rodríguez, 1901, p.184). Después de agregar otros comentarios escuchados por Pedro sobre el asunto, además comenta:

—Comprenderás cuanta razón tiene el buen señor Almeida, al decir con el tono firme y seguro de un oráculo, achacando la culpa a la política: “Todo, todo se ha corrompido, sólo, afortunadamente, en medio de la corrupción general, nuestra mujer se ha salvado”. Y eso lo dice a veces en presencia de la Farías. (Díaz Rodríguez, 1901, pp.184-185).

Tal como lo ilustra la cita anterior se observa que Pedro cuando no se vale de reticencias para dirigirse a Alberto, demuestra una tendencia hacia la ironía. Además Pedro para referirse de manera indirecta hacia estos temas, tal vez con el objetivo de que Alberto evocara la imagen de Teresa Farías de manera intrínseca narraba historias de vírgenes locas (Díaz Rodríguez, 1901).

Hasta el presente hemos visto en Pedro una personalidad alegre, lleno de astucia, una personalidad sin remilgos. Pero esas características desaparecen cuando se desvanece ante la muerte de su padre. Por tal motivo Pedro se fue a vivir en la hacienda *La Quinta*, tal como en otros tiempos le había aconsejado Alberto, no sin estar pendiente por vía telefónica de los asuntos de Alberto relacionados al encargo de la erección de la estatua de Sucre, así como también se informaba de la revolución, que ya para ese tiempo había surgido en contra del gobierno imperante en el cual militaba él y todos sus amigos políticos. En la medida que Pedro se mantenía informado surgió la noticia de que la estatua según la publicación en gaceta había sido designada a Guanipe:

Pedro soltó por el teléfono una andanada de injurias...

—¡Mejor! —decía Pedro entre cada dos injurias—... Haré que me las paguen todas juntas, los muy canallas. ¡Ya verán! ¡Ya Verán!”. Para Alberto eran incomprensibles las amenazas de Pedro, “cuando una mañana, al despertar, se halló con que desde el amanecer le estaba esperando el isleño mayordomo de *La Quinta* para decirle cómo se hallaba en grandísimo apuro: “No le quedaba ni un pión pa un rimedio. Todos los pioneros de “La Quinta” y muchos de las haciendas de lo redores se habían dío la noche antes pal monte con don Pedrito, diciendo que pa la revolución y hechando vivas a la revolución y al general Rosao. (Díaz Rodríguez, 1901, pp.325-326).

Como consecuencia de las decisiones de Pedro Alberto se vio forzado a vivir un tiempo en la clandestinidad, desvaneciéndose así en él toda esperanza de la patria soñada, idealizada desde su regreso. Al salir Alberto de su escondite Pedro había capitaneado a gran parte de los rebeldes hasta la capital. Después de saqueos hechos por aquellos soldados de la revolución, Alberto se entera que la *Escuela de Bellas Artes* yacía como cuartel improvisado para la soldadesca. Noticia que le causó gran preocupación porque era allí donde se exhibían sus obras, razón por la cual se dirigió al lugar con su amigo Romero, quien le dijo sobre situaciones vergonzosas en la ciudad, entonces Alberto le pidió que lo acompañara para saber qué destino habían sufrido sus esculturas. “El oficial de guardia condescendió a conversar con los dos amigos, y les advirtió que, para cumplir su deseo de entrar en el cuartel a ver las estatuas y llevarse una de ellas, debían proveerse de un permiso en toda forma del mismo general Rosado” (Díaz Rodríguez, 1901, p.351).

Hasta entonces Alberto no sabía nada de Pedro “cuando se les apareció como un salvador... vestido aún con sus arreos de campaña...Y Pedro se les ofreció a conseguirles en un periquete el permiso” (Díaz Rodríguez, 1901, p.351). Se pudiera significar de la cita anterior que Pedro

representa ese personaje sorprendente ante su hermano, en segundo lugar sobre esta escena, por vez primera ya no representa un personaje con cavilaciones, sino más bien al contrario, se nota responsable de haberse enfilado en las causas de la revolución, no quedando claro si lo estaba haciendo, era por su ambición de poder o por una causa utópica (de modificar el *statu quo*) como la que en su momento, él mismo rechazó y criticó de su hermano Alberto.

Una vez conseguido el permiso después de unos días: “El oficial de guardia y el cabo Miyares cambiaron de una sonrisa picaresca, no advertida de los otros. Y el cabo Miyares, zambo un si es no es patojo y muy cabezón, se dispuso a guiar a los dos amigos, adelantándose a ellos cosa de unos dos pasos” (Díaz Rodríguez, 1901, p.352). Identificando elementos sobre la obra, se observa que vuelve a aparecer el razonamiento contrafactual al estilo muy personal de Díaz Rodríguez ya expresado anteriormente, cuando describe el autor al cabo Miyares: *zambo un si es no es patojo y muy cabezón*. Por otra parte se pudiera decir que la revolución representa de acuerdo al lenguaje usado por los soldados y la forma como coincide la descripción con los obreros de las haciendas, en su mayoría de origen isleño o costeño, es decir, la llegada al poder de coterráneos que tienen otra actitud ante la visión de vida, anteriormente se había impuesto la actitud señorial, donde los méritos para estar en el poder era conseguir la gracia del César y que, posiblemente habían conseguido una especie de equilibrio social.

Siendo así, resulta claro que ese equilibrio social había sido roto con la llegada de la revolución al poder, evidencia que queda de manifiesto cuando el cabo Miyares, rascándose la cabeza y encarándose con los dos amigos, se detubo por un segundo, que fue para los tres honda perplejidad y embarazo.

—“La custión es que loj muchachoj han...desarreglao un poco esos muñecos. Como cuando uno viene de campaña no lo licencian a uno ai mismo...” (Díaz Rodríguez,

1901, p.353). Retórica que Alberto y Romero comprendieron una vez que entraron al salón y observaron las atrocidades cometidas por los “soldados, entre una explosión de erotismo bestial, con las puntas de sus bayonetas habían simulado, en los blancos cuerpos de las estatuas, el sexo de las diosas” (Díaz Rodríguez, 1901, p.355). Algunas de las manifestaciones de éstos soldados fueron observadas por Alberto cuando consigue por ejemplo la obra de *Apolo* incompleta y tirada en el piso, mientras que *El Fauno Robador de Ninfas* aún conservaba su forma separada de la ninfa, sólo porque “su alma de plebe, oscura y supersticiosa, la soldadesca vio, a través de la frente del bicorne y los labios oníricos del semidiós de los campos, un demonio truhán y vengativo” (Díaz Rodríguez, 1901, p.355).

Luego Alberto dijo: “Nunca, nunca podré vivir mi ideal en mi patria” (Díaz Rodríguez, 1901, p.355). Demos pues por entendido el por qué el párrafo final del autor que bien ha sido explicado en el exordio. Por otra parte sobre Pedro, sólo nos queda plantear que representa a un personaje ambiguo, que además nunca se replegó a las expectativas de su familia y que por su vínculo con Alberto consigue romper la paz, la tranquilidad, el aislamiento, entre otras cosas, como ya se ha dicho, que todo artista busca para realizar su vida.

Referencias Bibliográficas

- Díaz Rodríguez, M. *Ídolos Rotos*. (1901). Caracas Venezuela. Monte Avila Latinoamericana. Primera Edición (1972).
- Genette. G. (1962). *Palimpsestos*. La Literatura en Segundo Grado. Recuperado de: pdf -Documents- DocGo.Net. <https://docgo.net/Documents>. 1 Ago. 2017-Director: Daria Villanueva Palimpsestos. La literatura en segundo grado.
- Guerra C. (2012). *Acerca de los Conceptos de Trama y Ritmo. Una aproximación desde Paul Ricoeur y otros autores*. Recuperado de:

https://Resonancias.uccl/images/PDF_Anteriores/Separatas_n25/Guerra.pdf.

- Kristeva, J. (1991). *Sol Negro Depresión y Melancolía*, Caracas Venezuela. Monte Avila Editores Latinoamericana.
- Ricoeur P. (2002). *Del Texto a la Acción*. Ensayos de Hermeneutica II. Sección de Obras de Filosofía. Traducción de Pablo Corona. Fondo de Cultura Económica. México.
- Venezuela de Antaño. *La famosa frase no fue original de Cipriano...* Recuperado de www//venelib-antao.blogspot.com>2009/05
- Zapata G. R. *Temas de Ética: Eje Crítico*. Caracas UNA, (2000)