



## EL VIRUS LITERARIO: PELIGROS DE LA FICCIÓN DESBORDADA EN LA LITERATURA MODERNA VENEZOLANA

### *The Literary Virus: Dangers of Overflowing Fiction in Modern Venezuelan Literature*

Juan Cristóbal Castro<sup>1</sup>  

<sup>1</sup> Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, CHILE.

#### RESUMEN

El siguiente trabajo propone una lectura de la literatura moderna venezolana (1900-1940) como una forma de trabajar y situarse frente al desborde ficcional que funde de manera radical literatura con vida. Frente a la obsesión del discurso positivista venezolano de discriminar disciplinas y marcar los lugares de la ciencia social e histórica de los lugares de la ficción, algunos escritores de este período parecieran más bien cuestionar sus presupuestos, proponiendo distintas maneras de desborde.

**Palabras clave:** ficción; historia; literatura; desborde; virus.

#### ABSTRACT

The following work proposes a reading of modern Venezuelan literature (1900-1940) as a way of positioning from the fictional overflow that radically melts literature with life. Faces with the obsession of the Venezuela positivist discourse to discriminate disciplines and mark the places of social and historical science from the places of fiction, the writers of this period seemed rather to question their assumptions, proposing different ways of overflowing.

**Keywords:** fiction; history; literature; overflowing; virus.

Fecha de Recepción	2023-06-26
Fecha de Evaluación	2023-07-17
Fecha de Aceptación	2023-10-03

## INTRODUCCIÓN

La adicción a la literatura que tiene María Eugenia Alonso en el libro *Ifigenia* de Teresa de la Parra es un problema para abuelita y tía Clara, quienes además la acusan de tener “un *maremágnum*” de lecturas metido en su cabeza (de la Parra, 1991, p. 136). Una imputación que nos recuerda las mismas objeciones que tuvieron el cura y el barbero contra las novelas de caballería que leía el Quijote, referencias a las que, por cierto, apela más de una vez la curiosa narradora para verse a sí misma. Detrás de esa injusta y obsesiva recriminación no solo se esconde un prejuicio hacia esta dimensión literaria, sino una especie de peligro o miedo hacia el poder encantador, narcótico, que se le adjudicó por un tiempo a la ficción, a su lenguaje metafórico, y que tiene a su vez varios ejemplos dentro de Venezuela en las últimas décadas del siglo XIX y comienzos del XX. En una escena de *Cantaclaro*, acaso la obra más desbordada y poética de Rómulo Gallegos (2007), vemos, por ejemplo, un problema similar: los textos *Venezuela Heroica* (1881) de Eduardo Blanco y la *Ilíada* de Homero del malogrado conservador Juan Gerónimo Payara parecieran llevar a Juan Parao a seguir una revolución caudillista. Recordemos de hecho cómo poco antes había sucumbido a la figura de un falso profeta que casualmente lograba que sus seguidores abandonaran los hatos donde trabajaban por “novelería” y “por inclinación a lo fantástico” (Gallegos, 2007, p. 119).

El problema que se quiere evidenciar en estos trabajos reside en una concepción de la imaginación vinculada a un tipo de despliegue discontinuo, diseminante, de la palabra, muy cercana a lo que una vez el crítico Jacques Rancière llamó como “democracia de la letra” en donde se da una “ausencia de toda frontera entre el lenguaje del arte y el de la vida cualquiera”, tal como le sucede al mulato Parao quien decide unirse a una empresa caudillesca a partir del modelo de las obras heroicas que le legó su viejo amo. Para el autor francés, se trataría, en efecto, de una igualdad “de temas y de formas de expresión” que puede representar libremente a quien sea, independiente de su proveniencia o condición social, y que corre el peligro de absolutizar lo literario al llevarlo al exceso y convertir todo en literatura misma (Rancière, 2011, p. 30). Desde luego que ello implica otra amenaza que se escenifica y que vale mencionar: la amenaza del daño que imprime leer mal, de hacerlo de una manera que pudiera igualar de forma retadora los espacios de la ficción con los de la verdad. Como diría Ricardo Piglia (2005), se trata de una tendencia llevada a cabo por “lectores puros”, para quienes “la lectura no es sólo una práctica, sino una forma de vida” (p. 24). ¿Y no es ese el mismo mal que despierta la querida María Eugenia, tan proclive a verse como heroína de las obras que lee?

Interesa entonces pensar mejor el lugar que algunas obras de ficción venezolana (desde distintos estilos y lugares de enunciación) le asigna a este particular desbordamiento ficcional y su conflictiva relación con algunos discursos históricos de ese momento. A mi juicio revela una zona de incertidumbre, reprimida por los lenguajes positivistas oficiales, que se remonta a mediados del siglo XIX con las discusiones generadas por ciertas derivas de la literatura moderna en un país poscolonial y que cuestiona las divisiones en las que se han ido demarcando los territorios propios de la imaginación frente a los de los trabajos más científicos e históricos, tan importantes luego para la lectura que proveyó la *intelligentsia* amparada bajo la hegemonía andina. No se trata, por supuesto, de esencializar un despliegue metafórico de imágenes y, menos aún, de textualizar bajo un nuevo formalismo verbal, autonómico, genérico o disciplinario los movimientos de un caos verbal, sin historiarlos o materializarlos. Lo que se trata es, por el contrario, de ver cómo se usa sobre tramas verbales bien concretas, la reacción de algunos efectos que generó el nuevo régimen estético de la literatura moderna sobre el campo venezolano. La angustia que deposita tía Clara y abuelita en María Eugenia, y el mismo Gallegos en Juan Parao, parten ciertamente de una preocupación legítima por las vidas de cada personaje (que la primera se case y se adapte a la vida caraqueña, o que el segundo no se deje arrastrar por la violencia mesiánica del heroísmo caudillesco). Pero ello, en el fondo, entraña una sospecha algo fóbica por un tipo de uso de lo ficcional, escenificados en ciertos trabajos creativos que para algunos desordena, anarquiza y trae problemas.

Uso así la metáfora del virus para identificar este mal ficcional que enferma y contamina. Se trata, como sucede con el microorganismo biológico, de un agente infeccioso que genera distintas reacciones sobre quienes lo padecen, aunque bien puede situarse en dos polos o extremos: por un lado, los que, al reconocerlo y trabajarlo, lo inoculan creativamente en su propio organismo textual para producir cierta inmunidad; y, por otro, los que lo metabolizan pretendiendo más bien desidentificarse con él, al verlo como una exterioridad peligrosa y ajena, reproduciendo y estimulando (sin saberlo) su circulación infecciosa, su fuerza de afección.

Más allá de las diferencias que notamos en cada caso, más allá de circunscribirlos también a un problema cultural de esa Venezuela que aspiró a ser moderna a comienzos del siglo XX (y vio como amenaza tanto ciertas tradiciones heroicas sectarias como un esnobismo neocolonial mal llevado), más allá de los mismos prejuicios sociales frente a lo nuevo o lo raro, tan característico en nuestras sociedades, y más allá de otros factores que seguramente podríamos considerar de tener más tiempo para pensar en este asunto con cuidado, no deja de ser revelador que ese diagnóstico clínico

contra la literatura moderna sea parte de una concepción positivista, propia del momento histórico, que busca con ansias un control sobre los órdenes discursivos.

## CONTRA LA FICCIÓN

Comencemos con un viejo cuento de 1842. Es un texto de Fermín Toro titulado “Un romántico”. Ahí se puede ver la impronta de una modalidad de discurso resistente al desborde ficcional, que se venía imponiendo en la época. En él se presentaba a un joven que, al revés del *Monsieur Jourdain* (1670) de Molière, hablaba todo el tiempo en verso. El muchacho se encontraba delirando, desvirtuando su realidad familiar y existencial, desconociendo hasta al mismo interlocutor que lo interpelaba. Para Paulette Silva (2015) es posible que el relato estuviese escenificando la epidemia lectora, que fue un gran problema en la Europa del siglo XVII; una epidemia que estuvo representada, vale acotar, por el *Werther* en la novela de Goethe con el *Wertherfieber* (1774), que inspiró muchos suicidios, pero también por lo personajes de las obras *Bibliomanie* (1836) de Gustave Flaubert o *Bibliomanía or Book of Madness: A Bibliographical Romance* (1840) de Thomas Frognall Dibdin, que evidenciaban cierta obsesión del momento por patologizar la relación con el libro. Se trataría de una manera de escenificar los peligros del contagio literario. De igual modo, están las caracterizaciones enfermizas de lectores y autores ficticios que hicieron los novelistas decadentistas latinoamericanos, quienes a su vez fueron frágiles víctimas de fantasías librescas. El mismo autor del cuento presenta los peligros que venimos señalando en “Ideas y necesidades”, publicado en *El Liceo Venezolano* (1842), donde criticaba la enajenación eurocéntrica que había dejado “remolcada” nuestra sociedad (Silva, 2012, p. 139), diagnóstico que, por cierto, llevó tiempo después a Teresa de la Parra a señalar que en su novela estaba trabajando un peculiar “bovarismo hispanoamericano” (Silva, 2015, p. 473).

Todo ello era consecuencia de una necesidad por imponer límites sobre el contagio mimético que producía cierta ficción novelesca, y por eso a finales del siglo XIX la literatura fue puesta bajo inspección por el nuevo orden disciplinar del momento, que en Venezuela luego se alió con la pedagogía republicana<sup>1</sup>. Vinculado a la locura por cierta idea de genio y de extrema sensibilidad de sus escritores, o a la transgresión, por el poder amenazante de sus mundos alternos o por la extrañeza de su lenguaje desbordado, lo ficcional fue sometido a escrutinio público por los discursos científicos y periodísticos, tal como si fuese una enfermedad tan peligrosa como las del cuerpo y, por supuesto,

---

<sup>1</sup> Roger Chartier (2016) nos previene que ello venía sucediendo en el siglo XVIII con las prácticas de la lectura cuando el discurso sobre los libros se “medicaliza” y se construye una “patología del exceso de lectura considerado como una enfermedad individual o una epidemia colectiva” (p. 29).

las del espíritu. Cesare Lombroso considerará así que los degenerados pueden ser artistas e intelectuales en trabajos como *Genio e follia* (1864) o *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia ed all'estetica* (1894), algo que seguirán algunos de sus discípulos o gente como Valentin Magnan en su *Leçons cliniques sur les maladies mentales* (1895). Por su parte, Max Nordau, dado a conocer por Rufino Blanco Fombona, Gómez Carrillo o el mismo Lisandro Alvarado, en *Degenerado [Entartung]* (1892) mostrará cómo la decadencia se reflejará en el arte y la literatura; de hecho, unas investigaciones sobre “personalidades literarias” del mismo Lombroso y el francés Toulouse, enfocadas en el escritor Émile Zola, serán comentadas por Elías Toro en un texto para *El Cojo ilustrado*, quien terminará de develar esta obsesión como un problema a tomar en cuenta (Toro, 1897, p. 480)<sup>2</sup>. De igual modo esas críticas se harán eco del reconocido libro *El modernismo* (1906) de Carlos Brandt, que tendrá su réplica después en el *Camino de perfección* (1910) de Manuel Díaz Rodríguez.

Quizás por eso las célebres intervenciones en forma de parodia de Pedro César Dominici buscarán infructuosamente desarmar esta visión. “Acepto el Simbolismo Decadente como una enfermedad digna de figurar en el cuadro patológico de las letras”, señalará con mofa en “El simbolismo decadente” (Dominici, 1894, p. 66), y en otro de sus escritos propondrá toda una teoría de la noción contaminante de la “sugestión” literaria que revela cómo la literatura imita todo sin pedir permiso y, además, declara el peligro de los poderes decadentistas con lenguaje biológico y clínico<sup>3</sup>.

De ahí que sus más acérrimos oponentes fuesen, como es de suponerse, los positivistas venezolanos. En *El Cojo Ilustrado* Lisandro Alvarado publicará, en 1892, “Armenio y Dorotea” y ahí reflexionará sobre la relación literatura y realidad, previniendo a los lectores de cierto poder que tienen algunos despliegues imaginarios. Para él la poesía era engañosa, porque los creadores eran exploradores “de la soledad de la enajenación mental”, y su lenguaje era peligroso, pues llegaba “a ser

---

<sup>2</sup> Aunque en una de estas crónicas también se comenta otro mal relacionado con la materialidad misma del libro, pues al parecer, y siguiendo a M. Henry de Panville, existen “gérmenes mortales en las hojas de nuestros libros predilectos” (Toro, 1897, p. 480), cosa que evidenciara la epidemia no solo se expande en la ficción y el genio, sino en el espesor corpóreo de páginas y bibliotecas.

<sup>3</sup> Sobre la novela decadentista en Venezuela y las representaciones de la enfermedad, recomiendo el estudio de Josefina Berrizbeitia (2007) “Realismo, naturalismo y decadentismo: categorías problemáticas en Venezuela”, que, si bien se detiene en mostrar los entrecruzamientos híbridos de estas tendencias, muestra casos importantes de escenificación de este mal. También están los trabajos de Álvaro Contreras (2010), como su recopilación de los textos de Pedro César Dominici y el artículo “La experiencia decadente. Sobre Pedro César Dominici”. Por otro lado, Isabel Clúa Ginés (2009) en “La morbidez de los textos: literatura y enfermedad en el fin de siglo” trabaja más directamente el tema, concentrándose en la literatura española de finales del siglo XIX.

contagioso” (Alvarado, 1892, p. 19)<sup>4</sup>. Una reseña sobre el libro de F. Tosta García publicada para *El Patriota* en 1903 (sección “Bibliografía”) servirá de excusa para que el mismo Laureano Vallenilla Lanz estableciera una cartografía binaria entre la historia de los hechos fácticos frente a la historia épica. La horrible tendencia a la “megalomanía heroica”, dirá, ha hecho mucho daño a la manera de entender el pasado venezolano, y pedirá así crear un frente unido entre intelectuales para “emprender una lucha tenaz contra esa literatura de ditirambos”. Buscaba así una especie de inmunidad frente a este tipo de mal o padecimiento cultural que enferma al pueblo y “lo enloquece del mismo modo que los libros de caballería le remataron el juicio al pobre Hidalgo de la Mancha” (Vallenilla Lanz, 1903, p. 1). De hecho, esta guerra contra las tendencias literarias virales, no será ajena a las búsquedas del autor, tal como si estuviese circunscribiendo un espacio textual inmune al mal para dar salida a sus teorías históricas, sociales y culturales, siguiendo al primer Auguste Comte cuando hablaba con desprecio de los *littérateurs*.

Si bien Vallenilla Lanz o el mismo Gil Fortoul estaban atacando toda una tendencia historiográfica, aquella que el historiador Germán Carrera Damas incluirá mucho después como propio de la “historia patria” (Felipe Larrazábal, Juan Vicente González o Francisco González Guinán), no deja de ser relevante que esta enfermedad la vinculen los positivistas con la literatura, o al menos con una tendencia de ella<sup>5</sup>. De igual modo, hay detrás de ello una preocupación pedagógica por la sanidad del pueblo, que buscaba erradicar un mal discursivo que lo alejaba de la realidad. También es bueno decir que el otro contra el que buscaba luchar Vallenilla Lanz y la intelectualidad gomecista es el de esa dependencia eurocéntrica a las constituciones de papel, modelos exportados de afuera y que, en cierta forma, enajenaban al pueblo, y, más, si era de Francia, donde provenían los autores enfermos decadentistas<sup>6</sup>.

Estos son, en suma, los argumentos de los críticos del mal literario. Bajo sus concepciones historicistas, toda relación con el pasado que no pasase por un tipo de configuración del contexto desde el análisis científico de los acontecimientos, quedaba entonces censurada o marginada.

---

<sup>4</sup> En el discurso para la Biblioteca Nacional “Rubén Darío y Venezuela” de Luis Beltrán Guerrero (1993) se muestran varios signos de rechazo no solo al decadentismo, sino cómo (desde ciertos presupuestos positivistas) se condenaba clínicamente la literatura desde Luis López Méndez, pasando por Lisandro Alvarado (1892) y Gil Fortoul (1895; 1916; 1930).

<sup>5</sup> Sobre la noción de “historia patria”, revisar bibliografía.

<sup>6</sup> Es un tópico tratado por el autor en varias ocasiones, siguiendo al Libertador. Cito un caso en *Disgregación e integración*: “Ardua y dilatada es la labor, múltiples y profundos los estudios que se requieren; pero si son contadas las inteligencias que pueden emprender una obra tan complicada, el solo conocimiento de cuantos esfuerzos se necesitan para llevarla a término, debe contener en los límites de una prudente abstención a los que se dedican al estudio de la sociología y de la historia, y no pretender como los publicistas diletantes cambiar el carácter de un pueblo con artículos de periódicos y hacerlo feliz con una constitución de papel” (Carrera Damas, 1961, p. 226).

Juzgaban así con gran severidad los acercamientos a la historia imprecisos, románticos, gracias a lo cual terminaban reprobando todo tipo de aproximación anacrónica que vinculase el ayer con el hoy, así como todo acto interpretativo que mezclase de forma desmesurada vida con lectura. En el prefacio del conjunto de trabajos que reunirá en *Crítica de sinceridad y exactitud*, Vallenilla Lanz hablará por ejemplo de los “adelantos de las ciencias históricas” que han permitido “rectificar multitud de hechos” y han podido poner en relieve “hasta anacronismos groseros” (Vallenilla Lanz, 1921, p. IV). Algo que será moneda corriente entre muchos otros positivistas, entre ellos el mismo Gil Fortoul, Alvarado o Picón Febres.

## LA REACCIÓN LITERARIA

Frente a esta inmunología, algunos textos de la literatura ofrecerán otra terapéutica más atrevida. En vez de rehuir del enemigo, muchos apostarán de hecho por entrar en sus filas y lograr su inoculación, socavándolos desde dentro. Ya Rómulo Gallegos (1992) en el cuento “El último patriota”, aparecido en *El Cojo Ilustrado*, ponía a relucir las nuevas condiciones del régimen positivista de visibilidad donde el pasado heroico era puesto a prueba bajo los parámetros de la historiografía que impusieron gente como Laureano Vallenilla Lanz, Gil Fortoul y Pedro Manuel Arcaya. Luego, en la novela *Reinaldo Solar*, aparece la primera escenificación del mal literario en las lecturas que hace el protagonista, al punto de terminar siguiendo la empresa de un caudillo con el fin de emular algunas de los textos leídos.

En otras de sus obras creativas su posición es algo ambivalente. De un lado, condena las utopías heroicas o totalizantes revolucionarias o caudillescas; del otro, destaca algunos imaginarios regionalistas y populares, muchas veces con cierto pulso correctivo de corte pedagógico y positivista. Si en *Doña Bárbara* o la *Trepadora* predomina el realismo regionalista, con *Cantaclaro* todo pareciera desbordarse de manera radical. La novela misma sobrepasa sus límites y quiere verse como una encarnación tanto del mito como del canto popular; en ese contexto es que sale a relucir la escena comentada antes de Juan Parao y su mal de lectura; no por casualidad en ese mismo texto el viejo peón Juan Belén cuenta cómo por la alucinación causada por el golpe del “quesero” llegó al cielo y en su regreso a la tierra pudo haber hablado “con los libertadores” (Gallegos, 2007, p. 96). Lo curioso es que ahora quien se deja llevar por el encanto novelesco no es un blanco criollo, tal como vimos en el texto anterior, sino más bien un pobre afrodescendiente de Barlovento, un mero personaje secundario y subalterno. Frente a esa seducción se sitúa, sin embargo, la copla del protagonista Florentino, quien al final no se deja tentar por el mesianismo heroico, como tampoco el estudiante

que acompañó a Parao termina de seguir con el caudillo. Pero el mal no se ha acabado completamente. La utopía estará, por el contrario, todavía viva, germinando secretamente en el segundo, quien seguirá su lucha civil por un cambio en Caracas, y la seducción del canto y la invención de la palabra se conservará en el primero, que incluso será retado por el mismo diablo. Así que la enfermedad no se neutraliza, sino más bien se desvía hacia otros horizontes; es decir, se encauza, canaliza y reparte para trabajos más productivos, beneficiosos, desde la pedagogía del civilista Gallegos.

Teresa de la Parra nos ofrece otra alternativa menos tímida y dirigida. El encantamiento literario deja atrás la épica nacional y su culto a hombres aguerridos y revolucionarios, aun cuando en sus días finales decidiera escribir una biografía del Libertador. Si bien vemos materializado el mal en la protagonista femenina de *Memorias de mama blanca* (1929), quien era un “disparate ambulante” gracias a lo que había aprendido como lectora de su madre, donde mejor lo pone en escena es con la perspicaz María Eugenia Alonso de *Ifigenia*<sup>7</sup>. Personaje de su obra y autora de sí misma, se mueve a lo largo de sus páginas bajo una inteligente escenificación performativa que posibilita una selección peculiar de paradigmas literarios: primero con las novelas rosas, luego con la poesía mística, o las obras de Shakespeare y *El Cantar de los Cantares*, para terminar con la tragedia griega. Para ella son modelos de conducta e inspiración constante que sirven para modelar su propia imaginación, siempre curiosa y revuelta, siempre desbordada y delirante. El problema es cómo lee, que es profundamente subversivo<sup>8</sup>. Ya al principio le confiesa a su amiga Cristina que siempre ha tenido “bastante afición a las novelas” (de la Parra, 1991, p. 9) y, si bien siente alguna admiración por los héroes, se interesa más por la forma en la que llevan el cabello las heroínas que en sus mismas hazañas, fascinación abiertamente trivial y efímera que contraviene las jerarquías que impone el orden de la representación de personajes virtuosos por parte de historiadores, artistas y poetas republicanos. Pero igual su admiración va más allá, al democratizar peligrosamente el lugar mismo de esta encarnación heroica que ha tendido a privilegiar hombres blancos y criollos: “Somos héroes y heroínas en la propia novela de nuestra vida”, dice (de la Parra, 1991, p. 10). Y con semejante declaración abre la posibilidad de robar el sitio que ocupa este sujeto patrio, rebajando su estatuto patriarcal con gran ironía y, además, se hace pasar por autora de lo que lee. En varios momentos nuestra narradora muestra cierto exceso en su hábito de lectura. “He descubierto que existe en

---

<sup>7</sup> Vale acotar que, a su vez, la madre de la protagonista de *Memorias de mama blanca* (1929) tenía el “temperamento” de una poeta y “despreciaba la realidad y la sometía sistemáticamente a unas leyes arbitrarias y amables que de continuo le dictaba su fantasía” (de la Parra, 1991, p. 324).

<sup>8</sup> Ya Luz Marina Rivas había entrevistado en su trabajo “De Ana Teresa A Ana Teresa: Teresa de la Parra, paradigma de un siglo” (2010) este elemento de la novela de Teresa de la Parra, destacando su forma de leer “enfebrecida” (p. 201).



Caracas una biblioteca circulante, en la cual, mediante un pequeños depósito, pueden tomarse todo género de libros, y mi rabioso afán de lectura tiene en ella libertad y campo abierto donde saciar su hambre”, expresa, neutralizando el deseo de control de sus familiares (de la Parra, 1991, p. 79). La literatura además está presente como signo de comparación y referencia: en una parte confiesa que está leyendo “el Diccionario filosófico de Voltaire” (de la Parra, 1991, p. 79); en otra, durante su encuentro con el poeta bogotano, se siente que este la “lanzaba en alas” a sus recuerdos de “aquellas novelas de *‘La Mode Illustree’* que había leído cuando joven, rompiendo así los espacios de la ficción y la realidad, como suele hacer casi todo el tiempo durante la obra (de la Parra, 1991, p. 64).

La prohibición literaria que prodigan los familiares de la curiosa y excéntrica protagonista coincide con otro tipo de prohibiciones. Tía Clara le censura que hable con la doméstica Gregoria, cómplice de su “divino contrabando intelectual” (de la Parra, 1991, p. 79), y que se acerque a “libros inmoralísimos” (de la Parra, 1991, p. 98). La Abuelita, por su parte, le recrimina por igual sus amistades y lecturas: “los libros y las malas compañías están acabando contigo” (de la Parra, 1991, p. 101)<sup>9</sup>. El peligro de esta forma de leer se hace palpable con el diagnóstico que le ofrece su familiar cuando le pregunta en tono de reproche ¿por qué debería “mezclar siempre las cosas santas y las cosas de Dios con tus disparates?” (de la Parra, 1991, p. 109). Su desorden lector fusiona efectivamente a Voltaire con Musset, a Bécquer con novelas rosa, a Shakespeare con *El Cantar de los Cantares*, y así genera desasosiego en sus familiares, causando una peligrosa indigestión, no apta para doncellas criollas. Y es que no solo está el problema de llevar a la vida las lecturas, sino sobre todo de confundirlas, desordenando saberes, disciplinas y géneros. Lo interesante es que la protagonista no es ingenua y sabe asumir en esta materia muy bien su don actoral. Por eso, en el proceso de superación de su desengaño amoroso, dice que gracias al “conjuro de las palabras de María Antonia, Tía Clara y Abuelita”, había huido de ella el mal que define como “el espíritu de Don Quijote” (de la Parra, 1991, p. 158); la palabra “conjuro” es reveladora aquí, porque muestra que está hechizada por este virus y que juega con ello.

Pero no hay que creerle mucho a este personaje, que sobresale por sus dotes actorales. Bien sabemos cómo le esconde a la abuela y la tía Clara varias lecturas cuando regresa de la hacienda, así cómo lo hace con su hábito de escribir, supuestamente también reformado. Ella misma revela su don para el engaño cuando en sus primeras salidas con Cesar Leal le esconde la pintura de labio y les

---

<sup>9</sup> Y con ánimo de provocación, María Eugenia propicia esta bibliofobia con gestos ingeniosos: “Este último pensamiento acerca del desnudo en los griegos no es mío, éste sí lo he leído en un libro y te aseguro, Tía Clara, que se quedará grabado en mi memoria” (de la Parra, 1991, p. 107).

confiesa a los lectores que tiene “grandes disposiciones para fingir” (de la Parra, 1991, p. 222); quizás ello explique por qué su mejor amiga, Cristina de Iturbe, no le escribe después de la primera parte: conociéndola bien, presumimos, sabe que no es de mucho fiar a esas alturas. De igual modo, lo podemos evidenciar en la grandilocuencia impostada de la retórica de sus reflexiones sobre el amor en la hacienda y acerca del sacrificio al final de la novela, que no solo lucen poco sinceras, sino que contrastan radicalmente con el ingenio, la lucidez y hasta la ironía de sus reflexiones anteriores. ¿Pero acaso ella misma no nos lo declara cuando afirma ser “autor y único público” de sus propias obras y gozar “de la inmensa satisfacción de admirar” su propio “talento literario”? (de la Parra, 1991, p. 187). ¿No nos previene a los lectores para darnos cuenta con ese gesto de que puede estar ficcionalizándose, y acaso engañándonos en muchos aspectos, como lo ha hecho con la Abuelita, César Leal o Tía Clara? Además, si supuestamente después de su viaje al interior del país ha perdido el criterio “anárquico, desorientado y caótico” (de la Parra, 1991, p. 198) y ha dejado de leer novelas “cuyas heroínas tengan amantes” (de la Parra, 1991, p. 188), sorprende que cuando recibe las flores de Leal tenga un arrebato bovarista en donde, al colocarlas en algunos de los floreros, se dice: “mi cuarto ya no era mi cuarto, sino una estancia novelesca y encantadora” (de la Parra, 1991, p. 202).

Es verdad que aquí el mal literario se sabe mover y ocultar, con un grado de agenciamiento por parte de la protagonista que no vemos en otras obras, a diferencia de lo que hacía El Quijote con su armadura y Madame Bovary con su destino trágico. Sin embargo, no está exento de diseminaciones peligrosas que rebasan el marco de los textos. Lo vemos, por ejemplo, en esa maravillosa respuesta de Teresa de la Parra, autora de la novela, que le escribe al reconocido positivista Lisandro Alvarado por recriminarle en una reseña algunos usos incorrectos del lenguaje y algunas faltas en las convicciones de María Eugenia, asumiendo la voz de su protagonista, quien a su vez habla en tercera persona de la escritora: “Muy halagada me tendría —le dice en un pasaje al célebre intelectual— el comprobar su predilección por mí sobre Teresa de la Parra” (de la Parra, 1991, p. 566). La ficción se despliega en este intercambio epistolar y sale del mismo texto literario para contagiar tanto al positivista que busca inmunizar su virus, como a la creadora que pretende (bajo los artificios de su narradora) dominarlo o circunscribirlo en su novela. La enfermedad salta las murallas del género y avanza.

## VIDA Y ESCRITURA

Pero quizás el escritor que con mayor radicalismo se atrevió a explorar el mal literario, aun a costa de su vida misma, fue el notable poeta José Antonio Ramos Sucre, insomne perpetuo, adicto al saber

y al hidrato de cloral. En cierta manera podemos pensar que radicaliza el programa estético de los decadentistas venezolanos (Pedro César Dominici, Pedro Emilio Coll, Manuel Díaz Rodríguez o Pablo J. Guerrero) al punto de llevarlo a otra dimensión<sup>10</sup>. Si Teresa de la Parra ficcionaliza esta enfermedad en el personaje de María Eugenia, a quien le toca ponerla en práctica bajo la representación de una joven desadaptada, nuestro poeta lo hace más bien en las “máscaras del yo” del sujeto lírico de sus poemas, quienes entran en el espacio de la misma lectura. Una lo personaliza y encarna bajo el cuerpo concreto de una adolescente en la Caracas de comienzos de siglo, el otro lo recrea en el mismo acto exegético de un testimoniante anónimo que vive la ficción y los hechos librescos como si fueran realidad. En *La aristocracia de los humanistas*, Ramos Sucre observaba con lucidez la crisis del acercamiento histórico romántico de su momento, haciéndose eco de la crítica de los positivistas y de los nuevos tiempos modernos. Su posición es, sin embargo, difusa, pues en muchas ocasiones suele poner en cuestión las presunciones de esa tendencia; en un momento dice “como si de opiniones no contara el tesoro de austeras disciplinas humanas”, y en otro llega a avalar, sin nostalgia, el tiempo en que la historia y la literatura estaban fundidos (Ramos Sucre, 1999, p. 46). Ello evidencia así un reconocimiento de las fuertes implicaciones de este saber, pero a su vez una crítica velada, que por lo visto desarrollará de forma más clara en sus textos literarios<sup>11</sup>. Una de sus más fuertes afirmaciones pretende desmontar, por otro lado, el presupuesto de la objetividad histórica y su demarcación de la ficción: “Lo único decente que se puede hacer con la historia es falsificarla” (Ramos Sucre, 1999, p. 523).

Si vemos su trayectoria poética, encontramos otra manera de criticar la seguridad hermenéutica del positivismo, en donde ya entra en escena la enfermedad de la que venimos hablando<sup>12</sup>. En algunos de sus primeros textos aparecen figuras de la historia nacional, algunas de las cuales citan al mismo Laureano Vallenilla Lanz. Después, el poeta desplaza estas figuras por personajes de la Edad Media, de la antigüedad, de la literatura, diluyendo las barreras entre la ficción

<sup>10</sup> De hecho, si estos estaban todavía cruzados por demandas republicanas y civilistas, y un esteticismo muy romántico e impostado, él asume el mal literario hasta sus últimas consecuencias: primero, rompiendo las fronteras entre las representaciones ficcionales y la vida misma; segundo, diluyendo y cuestionando las demandas republicanas, convirtiéndolas hasta en formas imaginales de recreaciones ficcionales anacrónicas.

<sup>11</sup> En algunos de sus aforismos de *Granizada* (1929) se ve de forma más nítida esta crítica a la historia positivista. Ya cuando señala que la realidad está mediada por el lenguaje, en su caso el “símbolo”, cuestiona la presunción de la lectura transparente y hermenéutica al documento del pasado. “La verdad es el hecho” (Ramos Sucre, 1999, p. 522), señala, por otro lado, con ironía y luego hace una apología al equívoco: “La ciencia consta de los hechos y su explicación. Esta última es variable y sujeta al error, pero no debemos preocuparnos, porque el error es el principal agente de la civilización” (Ramos Sucre, 1999, p. 522). De igual modo, su crítica a la sociología suena mucho a una crítica al positivismo de gente como Laureano Vallenilla o Gil Fortoul; al hablar de Humboldt señala que “el medio geográfico no logra decentar del tipo conservado por la herencia, aviso que ilustra los conatos juveniles de la sociología, esa interpretación determinista de la vida” (Ramos Sucre, 1999, p. 71).

<sup>12</sup> Me refiero al texto “Tiempos heroicos”.

y la historia, cosa que los positivistas trataban de diferenciar y delimitar. También está su intención de clausurar el *telos* moral bolivariano a través de una negación de su ideario, representando a un sujeto derrotado y moralmente decadente<sup>13</sup>. Pero lo más interesante de este giro, es el hecho de sumergirse en el inconsciente heroico de la cultura occidental, marco tropológico a partir del cual se modeló la tradición republicana venezolana y el culto a Bolívar. De igual modo, el sujeto lírico que lee el pasado en los poemas no lo hace desde una distinción de temporalidades, sino que se funde en el mismo tiempo que describe bajo una forma radical de anacronismo. Pensemos en el “Fragmento apócrifo de Pausanias” de *Las formas del fuego* (1929) en el que se cuentan varios hechos confusos, entrecortados e inventados de la vida de Teseo. En un momento de pronto, en pleno relato, se muestra el sujeto lírico del poema sin darnos ninguna referencia concreta del lugar de su enunciación, sugiriéndonos que está dentro de la historia del escritor “anónimo”: “Yo la he visto entre los simulacros y ensayos de un arte rudimentario”, dice. Y así testimonia la veracidad del episodio descrito en un texto cuyo creador desconocemos, pero a la vez la evidencia sale del escrito, casi como sucede con el mundo de Tlön borgeano. El poema muestra así una versión peculiar, tomando supuestamente como modelo al famoso historiador y geógrafo griego de finales del siglo II a.C., Pausanias, quien no solo es una de las grandes referencias para este inconsciente heroico de occidente, sino que también se dio a conocer como autor de una compilación fragmentaria e incompleta de la historia de la antigüedad titulada *Descripción de Grecia*, y quien no habló por cierto sobre este episodio. Sólo en la primera parte donde se cuenta la pelea contra las amazonas y el amorío con una de ellas es que Ramos Sucre es fiel al texto del pensador griego, pero las acciones del autor apócrifo son inventadas; los hijos de Teseo (Hipólito, Demofonte o Acamante) nunca tuvieron una relación con una “amazona cautiva” y el episodio de la enfermedad tampoco se conoce ni en la literatura de la antigüedad. Lo curioso es que, además de atribuir falsamente una historia, asevera el sujeto lírico que ha presenciado alguna parte de esta, la ha “visto” (Ramos Sucre, 1999, p. 195). En cierta medida no solo entra en el espacio temporal del poema (¡pecado inaudito para un positivista!), sino se vuelve cómplice de la falsedad; erige un testimonio equívoco, pues se hace testigo de los hechos que se describen y sigue el juego de la mentira y tergiversación que se hace. Además de este cuestionamiento profundo de la mirada sobre el pasado de la historiografía, es bueno destacar que el poema, si bien ya no habla de las connotadas figuras de la independencia, no deja de valerse de un recurso muy usado por el republicanismo bolivariano que es, como he dicho, el imaginario heroico. Tanto las figuras de la antigüedad grecolatina, como de la tradición caballeresca de la Edad Media, fueron

---

<sup>13</sup> En ese sentido uno puede pensar que para ellos había legitimidad en ciertos usos “literarios”, cuando eran para hablar de El Libertador y de los héroes de la independencia.

usadas para calificar y representar a Bolívar y los demás representantes de la guerra de independencia, cosa que el mismo Vallenilla Lanz, Gil Fortoul y tantos otros siguieron. Pero en este caso el poeta pareciera valerse de este inconsciente tropológico, literario, para desarmar algunos de sus presupuestos que dominan los discursos fundacionales de ese archivo republicano erigido por Gómez, sin dejar de identificar su sustrato mítico, tan mal visto por el culto al progreso y a las ciencias.

Como si no fuese suficiente, el virus literario sale de la lectura y la escritura de su obra, y así el “yo” poético incursiona sobre la vida de su “yo” real. Al igual que vimos con las cartas de Teresa de la Parra a Lisandro Alvarado, aquí vemos un desborde peligroso, con acento ya más trágico, y creo que las cartas que escribe son elocuentes para pensar en esta posibilidad. En los momentos en que habla de su insomnio se vale de un uso de la primera persona muy parecido al de sus poemas: “Yo sufro infinitamente y los insomnios anulan mis facultades mentales”, dice en un texto de 1930. En otra misiva del mismo año, exclama: “Yo no sé cómo me alcanza el cerebro para escribir una carta” (Ramos Sucre, 1999, p. 471). Un mes después, escribe de nuevo al cónsul de Venezuela y dice: “Yo me siento herido de muerte” (Ramos Sucre, 1999, p. 474). En otro momento llega incluso a hacer una confesión memorable: “Yo poseo el hábito del sufrimiento, pero estoy fatigado de la vida interior del asceta, del enfermo, del anormal” (Ramos Sucre, 1999, p. 476). A medida que es aquejado más y más por la enfermedad del insomnio, la retórica para definir sus padecimientos se vuelve la misma que ha venido usando en su poesía. Igualmente, solo en el momento en que se afecta su escritura es cuando decide suicidarse. Dos hechos que reflejan su radical terapia inmunológica que encarna un cuerpo enfermo y deprimido, un cuerpo que, por cierto, también fue tan adicto al hidrato de cloral y el Veronal como a la literatura<sup>14</sup>. Pareciera ser entonces que su obra estuviera no solo internándose en su vida, sino incluso dándole sentido a su propio destino: el hombre Ramos Sucre ya no estaba en el tiempo de su realidad inmediata, sino en el de la escritura y la imaginación literaria. Es muy tentador no ver este proceso como una especie de identificación con su discurso; “Leopardo es mi igual”, dice y confiesa estar “fatigado de la vida interior del asceta, del enfermo, del anormal” (Ramos Sucre, 1999, p. 476). Este mal, que él y algunos médicos consultados tratan de explicar como una “enfermedad parasitaria” (Ramos Sucre, 1999, p. 465) puede ser más bien un virus retórico, un “juego del lenguaje” que es para Wittgenstein una “forma de vida” y, como tal, está operando en ciertas zonas de su personalidad que no ha podido deslastrarse de su carga y peso existencial (1998, p. 31). De esta manera, el virus se inocula, asumiéndolo en el mismo cuerpo para desplegarse después en la obra.

---

<sup>14</sup> Sobre la relación de Ramos Sucre con la adicción recomiendo el trabajo de Dayana Fraile (2013).

## OTRO CASOS

Quedan, sin embargo, otros casos por mencionar, pero por problemas de espacio solo los comentaré brevemente. En ese sentido la obra de Enrique Bernardo Núñez *Cubagua* (2014) debería ser considerada también dentro de esta escenificación de la enfermedad literaria, llevándola a otros espacios menos culturales que históricos. No le interesan los caballeros medievales, ni los héroes de la *Eneida* o la *Odisea*, ni los personajes oraculares del poeta cumanés; y, menos aún, las novelas de romances o el “Cantar de los Cantares” que leía María Eugenia con tanta devoción. Por primera vez nos colocamos frente al inconsciente de la historia nacional, en ese lugar que ocupó la conquista y que se representó bajo las escrituras de los cronistas de India. Bajo la figura de Tiberio Mendoza, historiador oficial que sigue los presupuestos positivistas de la verdad comprobable, pone en evidencia esta lucha de poderes entre la verdad científica y el hecho imaginario o figural. Sin embargo, lo que hace el personaje es mostrar que, detrás de estas tendencias disímiles, se esconde una oscura complicidad; y es que este personaje termina de robarle las perlas a Leizaga, protagonista de la obra, y, no conforme con ello, le roba sus historias y manuscritos para hacer de ellos un *paper* histórico, cosa que evidencia una de las afirmaciones citadas antes de Ramos Sucre sobre la relación estrecha que hay entre historia y falsedad, a la vez que desvirtúa la fe en el hecho verdadero que supuestamente posee el cronista oficial, cuya verdad es en el fondo la del Estado. Podemos analizar la novela con cuidado y ver cómo ese mal lector tiene correspondencia con los momentos de ruptura temporal, en un caso antecedido por el *Viaje a la parte oriental de Tierra Firme en la América Meridional* de Francisco Depons, que según el mismo Andrés Bello no fue a los lugares que describió en Venezuela, y en otro recreando más bien un manuscrito que el escritor encontró en una biblioteca del convento, que a su vez revive las crónicas de Humboldt y de Gilij; por ello el viaje es menos físico que textual, porque actualiza no las vidas “reales” de las personas de su presente inmediato, sino las crónicas y trabajos escritos por Humboldt, Fray Pedro Aguado, Arístides Rojas, y Gerolamo Benzoni con su polémico *La historia del nuevo mundo* (1565) en donde cuenta la historia del mismo Lampugnano, unas de las máscaras que asume Leizaga. Podemos con ello hablar de una literatura de segundo grado, una escritura que es reescritura, presentación del texto como lectura de otro, en donde el mal literario en su acepción lectora no se da solo de forma alegórica en el mismo Leizaga,

sino en el narrador, quien es, a su vez, un gran lector que lee de forma anacrónica, recreando lo leído, haciéndolo vida<sup>5</sup>.

Hay desde luego otros ejemplos que se dieron en estas décadas, como el de los juegos del mismo Julio Garmendia con algunos de sus cuentos, o los robos de firmas e identidades del gran Rafael Bolívar Coronado, maestro de máscaras y falseamientos, pero quisiera detenerme en comentar un último caso, pues me parece destacable el trabajo ficcional que hace de la dimensión utópica y paranoica que presenta esta enfermedad. Hablo del “Fragmento de una carta de Caracas, escrita en el año de mil novecientos setenta y cinco” del injustamente olvidado Blas Millán. Una obra que si bien estuvo escrita fuera del país, no deja de estar inserta dentro de las discusiones del campo literario y del contexto nacional. En ella, un amigo al personaje don Felipe Blasco, quien se encuentra para ese entonces en París, cuenta la situación en Venezuela donde los literatos son perseguidos por el Gobierno, producto de la enfermedad de la “literomanía”. En un país donde las mujeres están en todos los puestos de trabajo más importantes, y los lectores y creadores abundan (leyendo en actos públicos y publicando libros como nunca), el Estado desarrolla una especial biopolítica de control poblacional contra las ficciones para atacar “las degenerativas consecuencias de la literatura” (Ramos Sucre, 1999, p. 33). El mal se adquiere a veces de manera simple, cuando “un poeta o prosista que lee sus engendros al mocito incauto y le inocular el virus de la literomanía” (Millán, 1929, p. 36). En los estudios científicos que se vienen haciendo se ve cómo el cerebro de un literómano solo “posee dos compartimentos enormes: uno atestado, anegado el otro con una mezcla de Bilis y Alcohol” (Millán, 1929, p. 37). Al final, los infecciosos son perseguidos como nunca por el Estado, incluso por sociedades secretas, pero el mal ya está hecho. El virus arrecia por todas partes. Nadie está a salvo de la pandemia.

Lamentablemente poco se supo del autor después de este escrito, borrándose en la memoria del campo literario venezolano, como si fuese él mismo un personaje de ficción. Pero lo cierto es que, si somos justo con su trabajo, habría que reconocer que la manera cómo escenifica el mal del desborde ficcional no solo podría estar parodiando la mediocridad de la cultura gomecista, sino mostrando algo mucho mayor: el control disciplinario de la época sobre las pulsiones utópicas que genera la imaginación literaria, que solo pareciera validarse en el culto al Libertador.

---

<sup>5</sup> Y no deja de ser curioso que, después de lo anterior, el autor intentara con una novela más, *La galera de Tiberio* (1933), una novela que llevará una impronta muy parecida, pero que lamentablemente no la podrá terminar del todo. Por razones desconocidas, seguirá luego con sus trabajos más periodísticos o históricos, como si hubiese querido dejar atrás la experimentación anterior, como si hubiese sido una enfermedad que atacó por un tiempo al escritor y que quisiera superar ahora volviendo a la historia o a los hechos periodísticos, tan importantes para la sociedad moderna de ese entonces.

## CONCLUSIONES

Con ello terminamos este recorrido infeccioso. El saldo es evidente. Si Gallegos escenifica en los peligros de cierta lectura heroica para criticar la tendencia caudillesca y revolucionaria del venezolano, Teresa de la Parra lo ve en los disparates que genera una chica de la nueva burguesía caraqueña como una manera de mostrar su bovarismo y su incapacidad de adaptarse a un medio todavía controlado por hombres, mientras que Ramos Sucre lo presenta en un acto casi necrófilo y anacrónico para hacerlo destino, desarmando a su vez los dispositivos de ese imaginario heroico republicano que infectó, como dije, a algunos de los personajes del mismo Gallegos, que terminan siendo revividos de forma paródica y desgastada en los discursos de los pusilánimes personajes masculinos de Teresa de la Parra, como el mismo César Leal. Por su parte, Bernardo Núñez presenta este mal en dos dimensiones: bajo la figura del rapto casi mítico de Leizaga como un inconsciente de un pasado negado que nos asalta espectralmente por sus residuos coloniales en una era de explotación petrolera y modernización tecnológica, y bajo la reescritura del narrador que difumina creación e historia, mito y realidad, pasado y presente, en un texto anacrónico y diseminante. Por último, queda Blas Millán quien en su cuento no hace sino poner en evidencia la crisis de los imaginarios utópicos, al ser cooptada la cultura libresca por el poder mismo.

Mal que cura y enferma a la vez, que confunde a los sujetos, a sus saberes, y que revela pasados peligrosos, desordenando la realidad de un presente convencional que ha estado atrapado por una dictadura patriarcal: ese es el lugar que le dan algunas ficciones modernas venezolanas a esta amenaza.

## REFERENCIAS

- Alvarado, L. (1892). Armenio y Dorotea. *El Cojo Ilustrado*, 1, 18-19.
- Bernardo Núñez, E. (2014). *Cubagua*. Celarg.
- Berrizbeitia, J. (2007). Realismo, naturalismo y decadentismo: categorías problemáticas en la modernidad venezolana. *Iberoamericana* (Madrid), 7(26), 29-44. <https://doi.org/10.18441/ibam.7.2007.26.29-43>
- Chartier, R. (2016). *La mano del autor y el espíritu del impresor*. Katz. <https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bc62>
- Carrera Damas, G. (1961). *Historia de la historiografía venezolana*. Universidad Central de Venezuela.
- Clúa Ginés, I. (2009). La morbilidad de los textos: Literatura y enfermedad en el fin de siglo XIX. *Frenia* (Madrid), 9, 33-52. <https://cutt.ly/4eeRSs1p>



- Contreras, A. (2010). La experiencia decadente. Sobre Pedro César Dominici. *Revista voz y escritura*, (18), 99-120. <https://cutt.ly/keeRGVgu>
- Dominici, P. C. (1894). El simbolismo decadente. *Cosmópolis*, 1(3), 65-70.
- Fraile, D. (2013). Arqueología del sueño: José Antonio Ramos Sucre y los hipnóticos. *Investigaciones literarias*, 1(21), 99-114. <https://cutt.ly/seeRJeyZ>
- Gallegos, R. (1992). El último patriota. En *Cuentos Completos* (pp. 32-37). Panapo.
- Gallegos, R. (2007). *Cantaclaro*. Panapo.
- Gil Fortoul, J. (1895). Cartas a Pascual. *El Cojo Ilustrado*, 4, 6-7.
- Gil Fortoul, J. (1916). *El hombre y la historia: ensayo de sociología venezolana*. América.
- Gil Fortoul, J. (1930). *Historia Constitucional de Venezuela*. León Hermanos.
- Guerrero, L. B. (1993). Rubén Darío y Venezuela. En *Ensayos y poesía* (pp. 104-117). Biblioteca Ayacucho.
- Millán, B. (1929). Fragmento de una carta de Caracas, escrita en el año de mil novecientos setenta y cinco. En *La radiografía y otros casos* (pp. 3-14). Henri Gaulon.
- de la Parra, T. (1991). Ifigenia. En *Obra (Narrativa, ensayos, cartas)*. Biblioteca Ayacucho.
- Piglia, R. (2005). *El último lector*. Anagrama.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Libros del Zorzal.
- Rivas, L. M. (2010). De Ana Teresa a Ana Teresa: Teresa de la Parra, Paradigma de un Siglo. *Revista venezolana de estudios de la mujer*, 15(34), 201-216. <https://cutt.ly/qeeRKnCO>
- Ramos Sucre, J. A. (1999). *Obra poética*. Fondo de Cultura Económica.
- Silva, P. (2012). Una buena receta contra la nostalgia: Zárata de Eduardo Blanco. *Cuadernos de Literatura*, 16(31), 135-161. <https://cutt.ly/jeiUVmU6>
- Silva, P. (2015). Ese espejismo de dos caras: estrategias de la modernización cultural en Venezuela (siglo XIX). *Cuadernos De Literatura*, 20(39), 95-114. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-39.edce>
- Toro, E. (1897). Crónica científica. *El Cojo Ilustrado*, 8, 480.
- Vallenilla Lanz, L. (1903). Bibliografía- Episodios venezolanos por F. Tosta García. *El Patriota*. 19 de Octubre.
- Vallenilla Lanz, L. (1921). *Críticas de Sinceridad y de Exactitud*. Imprenta Bolívar.
- Wittgenstein, L (1998). *Investigaciones filosóficas*. Crítica.