

INS

Gusta

Gilbe

Gisel

D

Luis

D

Y

Ram

D

cl

Man

D

Peda

D

d

Edm

D

Raf

E

Ant

I

Jos

I

Elle

I

Arn

I

DONALD A. YATES

La Novela Policial en las Américas

El autor de este artículo, profesor adjunto de francés y español en la Universidad de Michigan, donde se doctoró en Filosofía, es especialista en Lingüística y Literatura Hispanoamericana. Becado por la Comisión Fulbright para un trabajo de investigación sobre los orígenes de la literatura fantástica en la Argentina, dictó durante su permanencia en aquel país una serie de conferencias. Co-autor de "Imaginación y Fantasía", se destacan de su copiosa bibliografía "El Cuento Policial Hispanoamericano", "El Cuarto Cerrado" y "El Estilo Literario de Sarmiento en *Recuerdos de Provincia*", amén de una serie de artículos, ensayos, traducciones y monografías sobre literatura policial y literatura fantástica (N. de la R.).

La novela policial, género literario que tiene ya más de un siglo de existencia, fue creada por un poeta cuya prosa osciló, por razones de temperamento personal que no vienen ahora al caso, entre los polos de la más caótica fantasía y el más riguroso racionalismo. En una época de preeminencia de lo racional, Edgar Allan Poe escribió "*Los Asesinatos de la Calle Morgue*" y lo publicó en abril de 1841 en una revista de Filadelfia, inaugurando una nueva forma de prosa (y, como lo señalara Borges, una nueva especie de lector). Poe dió,

INS

Gusta

Gilbe

Gisel
D

Luis
D
Y

Ram
D
cl

Man
D

Peda
D
d

Edm
E

Raf
I

Ant
I
s

José
I

Elie
I

Arn
I

pues, a América el mérito de haber inventado la novela policial, fuente, sin duda, de satisfacción que América debía hacer durar por casi un siglo. Porque, poco tiempo más tarde, la iniciativa pasó por un breve lapso a manos de ingleses y franceses, para afincarse por muchos años en suelo británico. La aparición de Sherlock Holmes, en 1887, fue innegablemente el acontecimiento más importante en la historia de la novela policial desde su creación por Edgar Allan Poe. Con Sherlock Holmes el héroe-detective se hizo menos intrínsecamente cerebral, intelectual, y adquirió los instrumentos y las técnicas del hombre de ciencia. Sólo en 1930 los Estados Unidos habrían de tomar nuevamente la iniciativa con el realismo característico de la prosa de Dashiell Hammett, sacando así a la novela policial del mundo artificial, sofocante y, a menudo, estéril, de la fabulación, las pasiones librescas y la destreza puramente racionante que había acabado por convertirse en la marca de fábrica de la novela policial británica.

Los años transcurridos desde 1930 hasta las vísperas de la segunda guerra mundial podrían calificarse con justicia como la Edad de Oro de la novela policial. Tanto en Inglaterra como en los Estados Unidos aparecieron obras que, aún respetando las técnicas tradicionales, permitieron a sus personajes el lujo de parecer algo más que máquinas, algo más que meros términos de una ecuación cuya solución no dependía del último capítulo. En otras palabras, sus autores introdujeron emociones humanas, consideraciones filosóficas y un estilo narrativo colorido y ágil en un tipo de relato en el que, habitualmente, había predominado hasta entonces el pensamiento abstracto. Para decirlo de otro modo, la "novela detectivesca", tal como la cultivaron Ellery Queen, John Dickson Carr, Agatha Christie, Nicholas Blake y muchos otros, había comenzado a conceder paulatinamente menos importancia al "detective" y más a la "novela" en sí, trataba de acercarse a la novela moderna.

Después de la segunda guerra mundial se produjo un cambio interesante. La victoria aliada representó la victoria de la humanidad. Como lo señalara el crítico e historiador de la novela policial, Howard Haycraft, el hombre empezó a creer, lleno de esperanzas, en el triunfo eventual del espíritu sobre todas las formas del mal. En el dominio de la novela

policial, el hombre, en conflicto con fuerzas criminales y destructivas, adquiriría un gran interés a expensas de una lucha menos real que lo enfrentaba con las complicaciones de un problema abstracto, intelectual. La consecuencia inmediata fue que el público de masas en las culturas occidentales —y la novela policial, es obvio anotar, se ha dirigido siempre a las masas— pareció desplazarse hacia aventuras en que el héroe se movía libremente, tenía emociones personales y com-



Sir Arthur Conan Doyle

Edgar Allan Poe

Los dos grandes maestros de la novela policiaca

batía el mal no tanto con fórmulas y técnicas de laboratorio como con sus propias fuerzas y debilidades humanas.

Este desplazamiento del interés popular trajo como consecuencia una serie de modificaciones que, eventualmente, produjeron el fenómeno, hoy palpable e inconfundible, que podríamos clasificar como "la humanización del detective". Los aficionados a la novela policial saben de qué se trata. Las novelas policiales son hoy diferentes. Algunas cosas han cambiado en ellas. Vemos así que, incluso un género sujeto a normas y reglas tan estrictas como el policial (reglas que son, en sí mismas, los rasgos característicos que lo separan de todas las otras formas de ficción) puede cambiar y adaptarse a los

tiempos y reflejar, en la práctica, en cierto sentido, la concepción filosófica de las naciones.

Pero, ¿qué decir de los países latinoamericanos? ¿Han creado literatura policial las naciones de habla española? Y, de ser así, ¿refleja esa literatura las idiosincrasias nacionales? En cuanto a las dos primeras preguntas la respuesta es afirmativa. Con respecto a la última, examinemos brevemente los aportes hechos por los países de América Latina.

En primer lugar, habían pasado cien años desde que Poe hiciera su contribución inicial al género cuando apareció la primera novela policial propiamente dicha escrita por un latinoamericano, y sucedió en la Argentina, el único país de América Hispana donde el género "prendió" realmente. Pero dejemos para el final el examen de las obras de los novelistas policiales argentinos. Antes debemos considerar la naturaleza de la literatura policial de los otros tres países de América Latina donde ha sido cultivada.

El impulso motriz de la novela policial en México fue dado por Antonio Helú, director de una revista local. Fue él quien, ya en 1926, empezó a escribir, por primera vez en su país, relatos de crímenes imaginarios. Creó un héroe, un detective-criminal llamado Máximo Roldán, que a veces se burlaba de la policía mexicana y otras colaboraba con ella. Pero la clave de la verdadera índole del personaje es dada por su nombre, *Roldán*, anagrama de ladrón. E, indudablemente, cuando Roldán se lo proponía, era un *máximo ladrón*. Roldán no tenía antecedentes en ningún tipo de sabueso inglés o norteamericano; descendía en línea directa del detective-hampón francés representado a la perfección por el Arsenio Lupín de Maurice Leblanc.

De aquí se desprende una interesante observación; este primer personaje detectivesco mexicano, era esencialmente antilegal. Lejos de apoyar la causa de la ley y la justicia, solía por lo general complacerse en mostrarse más astuto que la policía, a veces se burlaba despiadadamente de ella, y casi siempre redondeaba una buena ganancia personal. Desconfiaba, como muchos mexicanos—y muchos latinoamericanos—se sienten inclinados a desconfiar, de la policía, y era un defensor permanente de sus propios derechos civiles. Roldán está, en realidad, más cerca del héroe de la picaresca clásica

española que del detective aficionado, escrupulosamente honesto, que da su apoyo, infaliblemente brillante, a la Oficina de Homicidios de Nueva York o a Scotland Yard.

Inmediatamente advertimos así una diferencia entre el héroe de la ficción detectivesca hispanoamericana y sus colegas de otros países. Parecida falta de respeto por la ley y por las fórmulas y la tradición de la novela policial puede observarse en los cuentos del humorista mexicano Pepe Martínez de la Vega, cuyas narraciones sobre "Peter Pérez, el genial detective de Peralvillo" nos hacen reír a mandíbula batiente de la dignidad del "*whodunit*" clásico. En una de sus historias, el autor plantea a su héroe-detective un intrigante misterio de "cuarto cerrado". La víctima aparece asesinada en una habitación cuyas puertas y ventanas están herméticamente cerradas por dentro, sin paneles ni pasajes secretos, y que no permite ninguna treta mecánica para abrir la puerta desde el exterior. Sin embargo, Peter Pérez no tiene ninguna dificultad en resolver el problema, después de una sumaria inspección del escenario del crimen, el genial detective señala un hecho importante: ¡la habitación no tiene techo!

Enrique F. Gual ha publicado cuatro novelas policiales de ambiente mexicano y un puñado de cuentos, cuyo enfoque formulístico los hace virtualmente indiferenciables, en técnica y estilo, de las novelas policiales británicas y norteamericanas publicadas por la Editorial Albatros de la Ciudad de México. Después de Helú, el novelista policial más importante de México es una mujer, María Elvira Bermúdez, que ha escrito, indudablemente, más cuentos de detectives que ninguna otra escritora de habla española. Desde el principio demostró predilección por el estilo de Ellery Queen, pero con el correr de los años ha ido desarrollando una modalidad propia que, si bien adhiere a los principios tradicionales del *fair play* con el lector, desarrolla personajes y motivaciones que reflejan las preocupaciones sociales mexicanas. Recientemente ha adoptado un énfasis muy feminista, producto de su seria preocupación por el lugar de la mujer en la sociedad mexicana.

La señora Bermúdez ha escrito la única novela policial mexicana verdaderamente "larga", "*Diferentes Razones Tiene la Muerte*", publicada en 1948. Se trata de una imitación, fina y discursiva, de la clásica novela inglesa, donde hay un crimen

en una casa de fin de semana. El rasgo más interesante de la novela es que la autora recibió, para publicarla, la ayuda de un amigo, un joven abogado, gran lector de novelas policiales, y que hoy ocupa un lugar destacado en la política mexicana: el actual presidente de México, Adolfo López Mateos.

El primer autor que registra la ficción policial latinoamericana es el chileno Alberto Edwards, que publicó entre 1912 y 1920 en Santiago, en la revista *Pacific Magazine*, una serie de cuentos de detectives inspirados en las hazañas de Sherlock Holmes. Edwards no negó la fuente, ya que tituló su serie, "Román Calvo, el Sherlock Holmes chileno". Estos relatos no aportan ningún enfoque nuevo al género, salvo el de presentar el paisaje chileno como escenario de la acción. Además, su estilo narrativo es visiblemente inferior al de Conan Doyle.

Más recientemente, tres escritores chilenos han publicado ficción policial: Camilo Pérez de Arce, Alfredo Etcheverry y L. A. Isla. De los tres, sólo el último no ha recurrido a un seudónimo. Pérez y Etcheverry, cuyas novelas policiales han sido publicadas en Buenos Aires por la Editorial Hachette, usaron los seudónimos de James Endhard y Terry Beech, respectivamente, y recurrieron a escenarios y personajes anglo-norteamericanos. En ambos es visible la influencia de autores que estuvieron en boga en Inglaterra y los Estados Unidos dos décadas atrás: Ellery Queen y S.S. Van Dine. Si se los juzga por sus propios méritos, estos libros están escritos, sin embargo, con habilidad. Los de Isla tienen ambiente chileno, pero han sido compuestos en forma más bien burda.

El Uruguay sólo ha dado dos autores de ficción policial de primera categoría: Enrique Amorim y Carlos A. Warren. La única contribución de Amorim es "El Asesino Desvelado", aparecida en la colección *El Séptimo Círculo*, de Emecé, en 1945. No es una novela policial en el sentido clásico, pero contiene un misterio y su solución. Podría incluirse en la categoría de novela psicológica de intriga, pues su protagonista es más una víctima de ella que un detective propiamente dicho.

Warren publicó sólo dos novelas del género: "Un Muerto en la Chimenea" y "Muerte en el Pentagrama", ambas inspiradas aparentemente por Van Dine y firmadas con el seudó-

nimo de Sidney Morgan, y editadas en la misma colección de Hachette en que aparecieron las novelas de los chilenos Pérez y Etcheverry. Estos cinco autores publicaron sus obras en los años 1950-1954, época en que se registró el mayor interés por el género policial (y, naturalmente, el epicentro de este auge fue Buenos Aires). Nos vemos, pues, inducidos a presumir que la composición de estas obras de ficción detectivesca fue inspirada por motivos comerciales. De ahí que, si no encontramos en ellas ninguna chispa de originalidad, debemos atribuirlo a la vieja verdad de que, en literatura, escribir por dinero suele producir obras de cierto valor con mucha menos frecuencia que cuando se las escribe por auténtico interés en el tema.

Lo que nos lleva a considerar el último y más importante de los países de América Latina que han creado una literatura detectivesca nacional, es un país donde mejores escritores han escrito mejor y más original ficción de este tipo que ningún otro país de habla castellana, donde un auténtico e indiscutible interés intelectual por las posibilidades del género ha producido "clásicos" de la ficción y la crítica detectivesca, que ocupan un lugar entre los mejores de todas las épocas. Nos referimos a la Argentina.

La razón de que no todos los países latinoamericanos hayan producido ficción policial estriba, principalmente, en el hecho de que el género exige un alto nivel de intelectualización de los lectores, de que suelen, generalmente, carecer los países sin un gran centro metropolitano, donde la lucha por la vida no permite largos períodos de ocio y donde, finalmente, existe un alto porcentaje de analfabetos. A la inversa, su carácter de gran metrópolis, el alto nivel de la alfabetización y la disponibilidad de tiempo libre de su población para fomentar el cultivo del género policial, han hecho de Buenos Aires la capital latinoamericana del "whodunit".

Como ya señalamos, la primera novela policial hispanoamericana propiamente dicha fue escrita por un argentino, Abel Mateo, con el seudónimo de Diego Keltiber. Se trata de "Con la Guadaña al Hombro", aparecida en 1940, y que mantiene su carácter inicial de obra brillante, encuadrada en la tradición de las novelas de *fair play* de Ellery Queen y S.S. Van Dine de los años treinta. Sólo se le puede imputar una falla seria:

es imperdonablemente larga. Pero fue un comienzo para el género en la Argentina. No pasarían dos años antes de que se publicaran dos nuevas obras del género, ambas de cuentos, y que la Argentina afirmara su prioridad: "Seis Problemas para Don Isidro Parodi", firmada por H. Bustos Domecq (seudónimo de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares) y "Las Nueve Muertes del Padre Metri", por Jerónimo del Rey (seudónimo de Leonardo Castellani).

Las historias del Padre Metri estaban claramente inspiradas en los cuentos de Chesterton sobre el Padre Brown. En cambio, el libro cuyo protagonista es Isidro Parodi, era absolutamente *sui generis*. El cura campesino de Castellani esclarecía crímenes en las profundidades del Chaco, gracias a sus conocimientos de los oscuros caminos del alma humana, muy a la manera del celebrado clérigo de Chesterton. Pero el escenario era netamente argentino, y el campo y las costumbres populares tenían un lugar destacado en la composición de los relatos. A su vez, las historias de Don Isidro Parodi eran peculiarmente argentinas por otros motivos: los tipos humanos específicos que Borges y Bioy extraían de la sociedad porteña, y el lenguaje cómico, pintoresco y profundamente autóctono que los autores atribuían a sus personajes con fines de sátira. Los cuentos en sí son (como lo sugiere el nombre del detective) parodias del enigma detectivesco formal y, en su conjunto, una parodia del detective "limitado", tan común en la literatura anglonorteamericana: el detective ciego, el detective sordo, el detective que jamás abandona su sillón, el detective enamorado, etc. Don Isidro Parodi, como bien se sabe, estaba preso. Las historias de Don Isidro Parodi aportaron algo realmente nuevo y original al género. Sus creadores le inyectaron lo que podríamos llamar "picaresca criolla".

Los cuentos sobre el Padre Metri y sobre Isidro Parodi ilustran dos de las más significativas actitudes adoptadas por los escritores argentinos hacia este género importado. Las historias del Padre Metri revelan el esfuerzo del autor por aceptar la fórmula tradicional de la ficción detectivesca, y adaptarla a un medio intrínsecamente argentino. Los cuentos del binomio Borges-Bioy, por su parte, son esencialmente juegos, ejercicios astutos (quizá deliberadamente astutos), solapados, que "siguen todas las reglas", pero desembocan finalmente en el humoris-

mo. Este humorismo (un *humor* para intelectuales, sin duda) deriva de la incongruencia de una forma literaria fundamentalmente popular y vulgar tratada como si poseyera los atributos literarios e intelectuales de un ensayo filosófico.

Desde el principio, el interés intelectual por la novela policial fue evidente ya que, durante el lapso 1940-48, el destino de la novela policial argentina estuvo en manos de un grupo de escritores y críticos de gran cultura. Un ejemplo de la crítica inteligente del género aparecida en esos años, es este extracto de un breve ensayo de Ernesto Sábato, titulado "Geometrización de la Novela". Sábato ve, evidentemente, en la novela policial algo más que una gastada fórmula inventada para entretenimiento de las masas:

"La novela policial evoluciona desde la mera acumulación de los hechos —crímenes, robos, aventuras— hasta la novela matemática, donde un crimen de origen desconocido es la incógnita que hay que despejar mediante un análisis lógico-matemático. Cuando se llega a este punto, el procedimiento es el silogismo y el juicio «a priori» y la novela policial se convierte en una rama de las ciencias puras. Cuando digo que la novela policial evoluciona hasta la novela matemática, no quiero decir que esa evolución sea necesaria; quiero decir, simplemente, que existe. De otro modo, caeríamos en la escolástica discusión sobre lo que «verdaderamente» es y lo que no es novela policial, pseudo-problema de definición. Que la novela lógico-matemática no es la única que puede aspirar a la denominación, se prueba mediante la existencia de novelas policiales que no tienen esa estructura: «El Halcón Maltés», por ejemplo. Que no es la culminación necesaria del género se prueba por el hecho histórico del retorno a la intriga psicológica o a la arbitrariedad. Podía argüirse que ese retorno no es un hecho psicológico, sino lógico, y que la novela policial culmina lógicamente en la forma matemática. Pero ésta no es una prueba: es una definición del género. Según la definición que se adopte, puede haber varias culminaciones: para algunos será «La Muerte y la Brújula», de Borges; para otros, «Crimen y Castigo» ().*

(*) Debo apresurarme a añadir que esta clase de crítica sería es virtualmente desconocida en Inglaterra y los Estados Unidos, donde la novela policial es aceptada más bien indiscriminadamente, sin un examen muy cuidadoso de sus textos.

El cuento de Borges que menciona Sábato ("La Muerte y la Brújula") también se publicó el mismo año en que aparecieron las historias de Isidro Parodi y del Padre Metri (1942), lo que señala a ese año como el más importante en la historia de la literatura policial argentina. "La Muerte y la Brújula" es una obra maestra, uno de los cuentos policiales más asombrosos y perfectos que se hayan escrito.

En 1945, Bioy Casares y Silvina Ocampo publicaron una novela policial satírica, "Los que Aman, Odian", que sólo habría de demostrar que la mayoría de los intelectuales argentinos, aunque pudieran disfrutar plenamente de la lectura de este tipo de obras de ficción, no se resolvían a escribir una novela de misterio a secas.

Sin embargo, en 1948, Manuel Peyrou publicaría "El Estruendo de las Rosas", novela en la que intentaría crear una narrativa detectivesca intelectual, situada plenamente en la tradición y cuyo objeto era la diversión y la intriga, más que la parodia o la sátira del género policial. El resultado fue notable. "El estruendo de las Rosas" es la novela policial más brillante que se haya escrito en lengua castellana.

Después de Peyrou, la novela policial argentina estaba destinada a caer en manos de un grupo de escritores que podríamos catalogar como "comerciales", y que escribieron novelas policiales para las principales colecciones que, entre 1948 y 1953, gozaron de un éxito financiero sin precedentes. Las dos colecciones principales, compuestas especialmente por traducciones de autores norteamericanos e ingleses, fueron *Rastros*, de la Acme Agency, y la *Serie Naranja* de Hachette. En muchos casos, los autores argentinos situaron geográficamente sus relatos en Inglaterra o los Estados Unidos, y los firmaron con seudónimos anglosajones. El mejor de los autores argentinos editados por *Rastros*, fue W. I. Eisen, seudónimo de Isaac Aisemberg. Hachette, editó, en términos generales, un tipo de novela policial de mejor calidad e incluyó en su *Serie Naranja* obras de Roger Labrousse, Abel Mateo, Lisardo Alonso y Rodolfo J. Walsh. "Variaciones en Rojo", de Walsh, un volumen compuesto por tres novelas cortas, obtuvo el Premio Municipal de 1954 y su autor contribuyó al prestigio del género en el país con la antología aparecida en 1953: "Diez Cuentos Poli-

ciales Argentinos", testimonio de que acababa de nacer una literatura policial argentina.

En ese mismo lapso muchos autores colaboraron con muestras del género en la revista *Vea y Lea* y en la colección *Rastros*. Entre los cuentistas policiales más notables de esa época figuran Adolfo Pérez Zelaschi, Alfonso Perrari Amores, Rodolfo J. Walsh y Syria Poletti.

En 1953 el interés del público por la ficción policial de autores nacionales había llegado al ápice. Un año después, en 1954, ese interés se había prácticamente desvanecido. Había terminado una era.

En las relativamente escasas obras de ficción policial de autores argentinos aparecidas después de 1953, puede observarse una tendencia a ampliar los límites del género. Novelas como la excelente "Rosaura a las Diez", de Marco Denevi; "El Inspector Verano", de Anselmo Leoz; "La Muerte Baja en el Ascensor" y "La Trampa", de María Angélica Bosco; y "El Enigma del Fantasma en Coche", del Padre Castellani, muestran que los rigurosos cánones de la novela policial clásica han sido abandonados por un enfoque menos formal de su estructura. Más subjetividad, menos arbitrariedad, caracterizaron a estas obras. En otros términos, la novela policial argentina se "humanizaba".

Esta era, desde luego, la tendencia que Howard Haycraft señalara en 1945 en los Estados Unidos, en el artículo que hemos citado. Aparentemente, la novela policial argentina se estaba "poniendo al día" con la evolución del género en los países anglosajones, estaba madurando y adquiriendo nuevas formas y énfasis que indicarían que, como género literario, tenía una vida independiente en la Argentina.

Pero la última palabra no ha sido dicha. Me atrevería a apuntar que se está haciendo discernible una nueva tendencia, bastante avanzada, en el reino de la novela detectivesca anglo-norteamericana; que en 1963 hay un movimiento en marcha para restituir a la novela policial formal, tradicional, a su antiguo puesto de honor. Me parece advertir en las actitudes de críticos, escritores y lectores, una genuina nostalgia por la novela policial clásica de hace treinta años. Y me arriesgaría a decir que el motivo de esta corriente es un gran anhelo humano de recuperar un antiguo estado de tranquilidad y serenidad; y.

sobre todo, de seguridad. Las predicciones, los procedimientos, la inexorable marcha de las ruedas de la justicia hacia un fin previsible en que el bien siempre triunfa —elementos todos que caracterizan a la novela policial clásica— ofrecen hoy, como siempre, esa sensación de seguridad.

Ahora bien, ¿es la ficción detectivesca una literatura “escapista”? La moyaría de los críticos respondería afirmativamente. Yo diría, más bien, que se trata, más que de una literatura de evasión, de una literatura de retorno. Y en ello estriba, sin duda, buena parte del encanto de los relatos victorianos de Sherlock Holmes, que transcurrían en una era en que el Bien era el Bien y el Mal era el Mal y en que el Bien era recompensado y el Mal castigado por medio de la Ley.

Diría, además, que es la tensión y la ansiedad de este mundo del año sesenta, lo que da pábulo a este resurgimiento popular, a esta marejada de nostalgia, en la era de la anti-novela, por una novela rigurosamente formal, una novela que contenga las tranquilizadoras verdades familiares, y regida por un esquema de normas de conducta.

No hace mucho, en setiembre pasado, el novelista policial Bruno Fischer, editor ejecutivo de Collier's Books, escribía en *Third Degree* (Tercer Grado), órgano oficial de los Escritores de Obras de Misterio de los Estados Unidos: “*El Renacimiento está en marcha. Ya es hora de devolver el misterio ortodoxo al sitio de honor que siempre ocupó, donde no debe competir con historias de crímenes que no son sino novelas sexuales apenas disfrazadas.*”

En cuanto al destino actual de la literatura policial argentina, es difícil precisarlo. Todo lo que puede decirse con certeza es que, virtualmente, ha dejado de cultivarse. Pero podemos estar seguros de que su estrella habrá de resurgir, puesto que se trata de una forma excepcionalmente perdurable, cuyas raíces se hunden firmemente en la fundamental creencia del hombre en la justicia. Estoy por ello convencido de que, como el optimismo esencial del hombre, acabará por prevalecer.

MARISA VANNINI DE GERULEWICZ

Influencia Francesa en el Pensamiento Político Venezolano

El siguiente artículo es un capítulo del libro inédito “*La Ifigenia de Teresa de la Parra y la Influencia Francesa en Caracas*”. Su autora fue catedrática en el Instituto Pedagógico y actualmente dicta clases en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela (N. de la R.).

La primera gran etapa de influencia francesa en Venezuela está representada por el pensamiento de la *Ilustración*, que llega a la Capitanía General a fines del siglo XVIII a través de España. A partir de la revolución francesa las nuevas ideas se abren camino por conductos diversos, muchos de ellos clandestinos: los derechos del hombre, por ejemplo, penetran probablemente desde el Nuevo Reino, donde los había traducido Nariño (1793), y también desde Santo Domingo o Guadalupe, donde posiblemente los imprimió Picornell, ayudado por Cortés en 1797. Desde 1778 habían empezado a llegar a Venezuela, como a toda la América hispánica, cédulas y reales órdenes que prohibían la circulación de diversas obras (ya desde 1770 prohibidas en España) que atacaban la potestad real, la suprema potestad pontificia, los dogmas de la religión católica, o eran consideradas impías y obscenas. La mayor parte de estas obras estaban escritas en francés. En el Archivo General de la Nación, en Caracas, puede leerse el testimonio de la cédula