

Consideraciones en torno a *Lucía*, de Emilio Constantino Guerrero

Andrade Caicedo, Ender Enrique*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

En este artículo analizamos algunos de los aspectos más destacados de la novela *Lucía*, de Emilio Constantino Guerrero. Para ello estudiaremos el contexto de la obra, el tema, el ambiente, los personajes principales, el lenguaje y las costumbres venezolanas presentes en ella, así como los posibles sentimientos que ésta despertaría en el lector actual y la razón por la cual consideramos que este autor tachirense eligió dicho nombre para su historia de amor.

Palabras clave: Romanticismo, *Lucía*, Emilio Constantino Guerrero.

Abstract

In this article we analyze some of the highlights of the novel *Lucía*, by Emilio Constantino Guerrero. For that purpose, we will study the context of the work, the theme, the environment, the key characters, the language and all the Venezuelan customs within it, as well as the possible feelings that it would might arouse in the nowadays reader and the reason why we considered this author chose this title for his love story.

Key words: Romanticism, *Lucía*, Emilio Constantino Guerrero.

*Becario de la Universidad de Los Andes-Tachira. E-mail:enderandrade@hotmail.com

Finalizado: Tachira, Octubre-2012 / Revisado: Enero-2013 / Aceptado: Marzo-2013

Introducción

Emilio Constantino Guerrero fue una de las personalidades más sobresalientes del estado Táchira. Este hombre, de una profusa formación académica, desempeñó diversos roles dentro de la sociedad venezolana, siendo el de creador literario uno de ellos. Si bien es cierto que la mayoría de sus producciones artísticas se orientaron hacia la poesía, con obras como *Tres tumbas*, *La despedida*, *Ecós de la patria* y *En torno a la cuna*, también lo es que en 1904 publicó una novela titulada *Lucía*, la cual ha sido desdeñada no solo por la crítica nacional, sino incluso por la tachirense. Sin embargo, esta obra debería ser tomada en cuenta por la historiografía literaria, pues constituye una muestra invaluable del romanticismo literario en Venezuela.

Por tal motivo, en las páginas que siguen a continuación procuraremos analizar y comentar el contexto, el tema, el ambiente, los personajes, el lenguaje, las costumbres venezolanas latentes en dicha obra, así como los posibles sentimientos que esta novela despertaría en el lector actual y la razón por la cual consideramos que Emilio Constantino Guerrero eligió el nombre de *Lucía* para su historia de amor.

Contexto de *Lucía*

Lucía fue concebida en un momento histórico en el cual el mundo empezaba a dejar de lado el neoclasicismo. Uno de los eventos más importantes que impulsaron los cambios ideológicos, políticos y culturales de aquella época lo constituye el surgimiento de la Revolución francesa, movimiento político y social que nació en el país galo a finales del siglo XVIII bajo los ideales de libertad, igualdad y fraternidad. Para Correa y Orozco (1998), el neoclasicismo fue una corriente que retomó los principios fundamentales de la tradición grecolatina, enfatizándose especialmente en el pensamiento aristotélico. Este movimiento se caracterizó por subyugar la creación artística a las facultades racionales del ser humano. Por ello, “La rigidez, la frialdad, la simetría,

la imitación son los principales principios del arte neoclásico” (Correa y Orozco, 1998, p. 235).

No obstante, a principios del siglo XIX empezó a emerger otra escuela que tomó como bastión principal el subjetivismo del ser humano: el romanticismo. Según Arciniegas (1975), esta corriente se enfocó en exaltar las emociones del individuo en contra de las normas rigurosas que hasta ese momento habían sido establecidas por “el amaneramiento clásico que oprime y contiene” (p. 1). En cierta medida, los románticos buscaban librarse de la razón y dejar aflorar en su lugar el sentimiento, pues la poesía no debía ampararse exclusivamente en el talento individual ni en la inteligencia racional del escritor, sino que debía encontrar sus fundamentos en la imaginación y en la pasión del espíritu (Cardozo, 1992). Los principales precursores del romanticismo en Europa fueron Goethe, Víctor Hugo, Lamartine, Bécquer y Alessandro Manzoni, por nombrar solo algunos.

Desde la perspectiva de Pérez (2002), este grupo defendía ante todo la libertad del artista, de manera semejante a como lo hicieron los trovadores medievales que impulsaron la corriente creativa conocida como el *arte por el arte*, pues los seguidores del romanticismo, al igual que aquellos juglares, creían que la literatura no debía perseguir otro fin diferente al de la belleza (Aguiar e Silva, 1982). Esto quiere decir que los románticos rechazaron los postulados racionalistas que habían sido impuestos por los intelectuales de los siglos XVII y XVIII, y se dedicaron a exaltar las pulsaciones íntimas del ser.

Al estar orientado por algo tan voluble como los sentimientos, el hombre debía ser consciente de que la vida estaba sumergida en un mundo de tristezas y desilusiones. Por tal motivo, en el romanticismo hubo una exagerada exacerbación del pesimismo, del dolor y de la muerte. Uno de los grandes motivos que justificó el romanticismo literario fue una historia de amor truncada

en la que uno de los protagonistas, cuando no los dos, perdía la vida. Para el escritor del romanticismo, el amor está asociado con la muerte y solo el amor inconcluso es la fuente para acceder a la belleza y al estado más excelso del arte. Muestra de ello son las tres obras más representativas de esta corriente: *Los sufrimientos del joven Werther*, de Goethe en Alemania; *María*, de Jorge Isaacs en Colombia, y el poema “Canto fúnebre”, de José Antonio Maitín en Venezuela.

Por otra parte, el romántico ambientó las escenas de sus relatos en lugares donde prevalecía la noche y la naturaleza. En consecuencia, el artista de este movimiento prefirió desarrollar sus historias en el campo, fuera del conglomerado de las ciudades.

Ahora bien, en cuanto al contexto venezolano donde se incuba *Lucía*, podría decirse que este es un ambiente de continuas transformaciones, pues para inicios del siglo xx Venezuela estaba enfrentando un cambio radical en su economía. Esta inesperada metamorfosis que se basaba en la producción petrolera originó que hubiera un éxodo vertiginoso de la masa popular. El pueblo en busca de mejorar sus condiciones de vida empezó una serie de migraciones hacia las grandes ciudades. Esto trajo como consecuencia una hibridación cultural sin precedentes que, de una u otra manera, influiría en nuestra cultura, en nuestro modo de pensar y de actuar.

Según Cardozo (1992), el desarrollo económico que le ofrecía el petróleo al venezolano produjo que este modificara la visión que tenía de la vida. Ahora lo importante era intentar luchar por ponerse a la par de las grandes potencias del mundo. Sin embargo, la pésima gestión de los gobiernos y la corrupción que se desarrolló en el país solo ocasionó que los campos fueran olvidados y que esa gente que venía a la ciudad desempeñara cualquier labor por una ínfima remuneración.

En el medio artístico, Venezuela ya empezaba a desprenderse del estilo neoclásico difundido, especialmente, por Andrés Bello.

En el país, a partir de 1842 en las páginas de *El Liberal* de Caracas, y de 1843 en las del periódico de Antonio Leocadio Guzmán, *El Venezolano*, comienzan a salir unos poemas completamente distintos a la tradición lírica de los bardos quienes hasta ese momento ocupaban la atención de los venezolanos: los seguidores de Bello (Cardozo, 1992, p. 12).

Entre los más representativos poetas que contribuyeron en la propagación de esta nueva corriente se encontraban José Antonio Maitín y Abigail Lozano, quienes se mantuvieron fieles a los principios ideológicos de sus antecesores europeos; es decir, ahora, en el suelo venezolano, le tocaba el turno a la historia de amor trágica y sentimental que debe enfrentar el ser humano, y ya no tanto al canto de sus capacidades reflexivas y racionales.

Las palabras que tal vez mejor sintetizan la esencia de lo que vendría a significar el romanticismo para los artistas venezolanos podrían encontrarse en estos comentarios de los hermanos Miguel y Gregorio Amunátegui, a propósito del “Canto fúnebre”, de José Antonio Maitín: “Basta leerlo [el “Canto fúnebre”] para convencerse de que el señor Maitín llora de veras y no por metáfora. Sus lágrimas son una realidad y no una figura” (citados por Ordaz, 2006, p. 11).

¿Por qué el nombre de *Lucía* para esta novela?

Lucía se titula así, como podría suponerse antes de leer la obra, porque es el nombre del personaje sobre el cual gira la historia. Ahora bien, esta observación, perogrullesca en primera instancia, permite dirigir nuestra atención hacia ese nombre y preguntarnos el porqué de este.

Pues bien, la primera hipótesis que se podría plantear sería que el sentido de la *vista* tiene relación directa entre el título de la obra

y su contenido. Si uno lee las primeras páginas de la novela notará que el nombre Lucía pareciera no poseer mayores implicaciones. Sin embargo, si lo asociamos con santa Lucía, patrona de los invidentes, se notará que algunas ideas empiezan a aflorar, pues la Lucía de la novela de Emilio Constantino Guerrero, en un pasaje de la obra, repentinamente pierde la vista. Cuando esto sucede se origina un punto de inflexión dentro de la novela, pues empieza a presagiarse un final trágico que no logra atenuarse ni siquiera cuando ella, poco tiempo después, se recupera de este impedimento gracias a los medicamentos sugeridos por uno de los personajes de la obra, el doctor Peña.

Además, este episodio trae como consecuencia que Luis, el novio de Lucía, empiece a cuestionarse sobre algunos sueños que él había tenido antes, en los cuales *veía* unas mariposas negras revoloteando sobre el cuerpo lívido de Lucía. Y estos sueños resultarían, al final de la novela, una premonición de la suerte que correría la bella adolescente. En otras palabras, el simbolismo del nombre Lucía y su relación con santa Lucía se relaciona con el contenido de la obra, sin importar que haya sido, paradójicamente, Luis, y no Lucía, quien *ve* en sus sueños el final funesto que se avecinaba.

El tema en *Lucía*

En su libro *El amor y occidente* (1993), Denis de Reugemont expresaba que en esta parte del mundo el amor correspondido, o en otras palabras, el amor con un final feliz, no tenía historia. Pues bien, en *Lucía* se cumple esta máxima. *Lucía* es una novela en la cual predomina el tema del amor, pero, como puede intuirse por la influencia del romanticismo, no es una historia de amor feliz. En un principio pareciera que el noviazgo entre Luis y Lucía terminaría con una boda jubilosa, pues, a diferencia de algunas novelas occidentales, en *Lucía* no hay terceros que se interpongan entre los dos enamorados. No obstante, en esta novela el mayor obstáculo viene impuesto por fuerzas naturales. Cuando

ya la historia de amor se creía consolidada, la joven doncella pierde la vida en un terremoto. Como consecuencia de esta tragedia, en *Lucía* se complementan esos dos elementos sobre los cuales se basan los relatos del romanticismo: amor y muerte.

Ambiente y personajes

La historia de amor entre Lucía y Luis se desarrolla en la población de La Grita, un paraje muy apartado de las ciudades más populosas de aquella época en el estado Táchira. Esta localidad, debido a su altitud y su ubicación aislada, le otorgará a la novela un paisaje idílico cargado de una flora exuberante. Por ende, la vegetación de La Grita juega un papel preponderante en la historia de estos dos jóvenes, pues proporciona el ambiente edénico e inmaculado que caracteriza a los relatos del romanticismo.

Aunque en la novela aparecen otros personajes como el padre Fernando y el doctor Peña, la novela siempre girará en torno a Lucía y a Luis. Contrario a lo que podría suponerse, los padres de ambos jóvenes no interfieren en la relación de aquellos. Todo lo contrario, hacen lo posible para que sus hijos unan sus vidas. Lucía es una niña que está cumpliendo sus quince años. Pertenece a una familia de personas humildes. De cabellos negros ensortijados y tez blanca, Lucía es, como en la mayoría de las historias del romanticismo, “la mujer más bella del mundo”. Muchos de los hombres que allí viven ansían ganarse el amor de tan bella doncella. Sin embargo, es Luis quien logra conquistarla en su fiesta de quince años. Luis no es oriundo de La Grita. Este joven de veintidós años proviene de la población de Villa del Rosario, Colombia, de donde tuvo que marcharse debido a una enfermedad que lo aquejaba. Según el efecto que causa la presencia de Luis en la demás gente de La Grita, puede deducirse que él es un hombre de buenos modales y de distinguido abolengo.

El lenguaje

Lucía es una novela escrita con un lenguaje muy elaborado, propio del romanticismo. Una de las características más sobresalientes de esta obra es la constante adjetivación y la humanización del paisaje. *Lucía*, leída en nuestra época, tan distante de aquella en la que surgió donde los calificativos y los epítetos eran la premisa fundamental, resulta una novela en la que la acción es desplazada a un segundo lugar, pues lo más importante de esta obra no es la narración anecdótica, sino el manejo cuidadoso y poético del lenguaje. Por ende, las descripciones, no solo del escenario y del fenotipo de los personajes, sino también del estado psicológico de todo cuanto los rodea, resultan abundantes a lo largo del relato.

A medida que desfilaban, graznaban los gansos asustados, ladraban los perros y una nube de cuervos sombríos se cernía sobre la ciudad como para aumentar el terror de la espantosa escena (Guerrero, 1987, p. 70).

Por otra parte, las palabras empleadas ofrecen un constante juego cromático donde predominan el color el gris y el negro. Aunado a estos matices turbios, el ritmo lento y melancólico que se usa en la mayoría de las descripciones de las escenas le permite al lector entrar en contacto directo con el discurso sentimental y desolado del romanticismo.

Jamás pintor alguno ideó cuadro más triste: el pincel no podría traducir en colores esa realidad dolorosa, ni la mente humana concebir esa fúnebre necrópolis. Todo el día emplearon los sepultureros en cavar fosas y por la tarde cuando el sol caía hacia el ocaso, cuando ya el oriente colgaba sus negras gasas y cantaban los pájaros sus últimas tristísimas endechas, reunieron todos los cadáveres en la plaza principal (Guerrero, 1987, p. 70).

Costumbres venezolanas presentes en la obra

En *Lucía* predominan las costumbres de un pueblo humilde y cándido para el

cual la presencia de las intenciones y los pensamientos perniciosos no tienen cabida. La actitud de la gente es alegre, optimista y laboriosa. En una gran parte de la novela pareciera que la vida fuera ideal. El espacio para el dolor no pareciera ser posible.

Los aldeanos de mi pueblo son un trasunto de los sencillos moradores de Israel en los días patriarcales. Honrados y laboriosos, hacen de la virtud un culto y del trabajo un placer. El cuervo de los pensamientos sombríos jamás llega a batir sus negras alas en aquellas mentes, cerradas para el mal; ni el odio ni la venganza ruin echan raíces en aquellas almas blancas y puras como niveles jazmines recién desplegados a la lumbre de la aurora (Guerrero, 1987, p. 76).

La gente de esta época es un conglomerado de buenas intenciones y brazos abiertos para el nativo y para el extranjero. Además, este pueblo es solidario durante el dolor ajeno y unido en las ocasiones de júbilo. El respeto hacia los mayores es importantísimo para estos aldeanos. Asimismo, sus creencias religiosas son fervorosas.

El pobre que va al campo a implorar un pan, jamás regresa a su tugurio sin traer las alforjas llenas de granos y el corazón henchido de las más gratas emociones. Los sentimientos religiosos de nuestros aldeanos están inspirados en la fe más viva y en la caridad más noble. El temor a Dios es allí la base de la vida y por eso las costumbres son sencillas e inocentes, la conducta acrisolada y el cumplimiento del deber, sagrado (Guerrero, 1987: 77).

Por otra parte, en *Lucía* puede percibirse una cualidad que, hasta la fecha, le había sido asignada a la mujer venezolana, y que era el producto de un sedimento acumulado por la discriminación histórica: el silencio. Desde casi siempre, a la mujer se le había considerado como un ser de segunda clase cuyo aporte en el curso de la historia de la humanidad era nulo. El lugar que a la mujer le correspondía era “el interior de la casa, ocupada en los menesteres de la reproducción,

pues semejaba el curso libre y obediente de la naturaleza. Su condición pasiva y sometida, como la de los esclavos, otorgaba obviedad al hecho de poseerla” (Rodríguez, 2003, p. 18).

Pues bien, en *Lucía* este rol parece seguir los mismos patrones de subordinación. Lucía es una niña de quince años que no tiene voz dentro de la historia. Son pocas las veces que la palabra de ella se escucha en la novela. Lucía apenas es una musa a la cual el poeta le canta. Su pasividad es absoluta. Ella está ahí para ser adorada, para ser pretendida, pero no para actuar ni para decidir.

El discurso en *Lucía* es absolutamente falocéntrico y el discurso femenino es opacado de cualquier posibilidad de protagonismo. La mujer en esta obra es solo un objeto de adoración. El hombre la idealiza, la ama, la tiene y la pierde. Ella debe morir. Ese es su destino. Lucía, al igual que María, de la novela de Jorge Isaacs, está signada por un hado mortal. María muere víctima de ataques epilépticos; Lucía fallece en un terremoto. En otras palabras, la mujer solo será un pretexto o una pulsación que exacerbará una serie de agudos sentimientos en el protagonista: amor desenfrenado al principio, y dolor y llanto cuando ella deja de existir. “En su discurso, el varón cumple la función de sujeto del discurso y ocupa un lugar de privilegio. Como consecuencia de dicha posición hegemónica, se arroga la razón (que él mismo construye) y se reserva para sí la potestad de la acción” (Muñoz, 1992, p. 13).

***Lucía* y los sentimientos del lector**

Lucía despierta en el lector contrariedades sentimentales. En un principio, el discurso enrevesado de la obra tiende a cansar al lector actual, que está acostumbrado a narraciones más espontáneas. Sin embargo, a medida que uno se va familiarizando con la historia y va dejando atrás ciertos prejuicios, la obra empieza a adoptar otras connotaciones.

Lucía le ofrece al lector la posibilidad de entrar en contacto con un estilo narrativo en el

cual lo primordial era encontrar las imágenes y las palabras idóneas que exaltarán con precisión lo que el escritor quería exponer. Por ende, si nos dejamos llevar por esta forma de narrar y nos adentramos en la esencia de esta historia, *Lucía* causará en nuestra sensibilidad, al menos en la primera parte de la novela, un optimismo desmedido que se alimentará de ese paraje límpido donde se desarrolla una cándida historia de amor.

No obstante, esta ilusión primigenia pronto se verá truncada y nuestros sentimientos cambiarán considerablemente. Cuando la historia entra a su segunda parte, la novela pierde un poco esa tensión que había logrado causar en nosotros, pues la inesperada pérdida de la visión de Lucía parece un hecho inverosímil que no tiene ninguna causa lógica con la historia que hasta ese momento se estaba contando. Que Lucía se fuera a dormir, y así, de la noche a la mañana, quedara ciega, es un giro imprevisto que al lector le parecerá, seguramente, improbable, pues no hay un precedente racional para esa ceguera inadvertida.

Ahora bien, obviando este pasaje, la novela recobra otra vez su fuerza cuando Lucía recupera la visión y entonces queda fijada la fecha para la boda. Pero esta nueva esperanza que empieza a surgir en el ánimo del lector será desecha dramáticamente con la muerte de Lucía. Debido a este suceso, el lector se llena de una pena inconsolable, pues, aunque el deceso de la joven era inminente, el dolor que debe enfrentar Luis por la muerte de su amada será más fuerte que cualquier certeza. Además, y como si tal pérdida fuera insuficiente, en esos momentos de angustia Luis recibe la noticia de que también su madre ha muerto. Estos hechos harán que sintamos compasión por la pena que está padeciendo el joven enamorado, y así nos ganará como cómplices de su dolor.

En esta etapa de sufrimiento en la que se encuentra anegado Luis, lo más llamativo, paradójicamente, no será el dolor que él debe enfrentar, ya que Luis, en un último esfuerzo

por soportar su desgracia, empieza a razonar sobre cuáles podrían haber sido las causas que originaron que el destino se haya ensañado contra él. Luis, quien pudo haber elegido el maldecir por su suerte, opta por razonar y concluye que su dolor no fue ocasionado por ningún poder divino, sino por un hecho fortuito.

Pero oh, miseria humana. Cómo concebir un destino para atormentarnos en la vida. Cómo suponer siquiera que nosotros seamos aquí ciegos autómatas del ocaso. ¿Qué es entonces el hombre? ¿Qué vale la razón? ¿Para qué sirve la voluntad? No, no. ¡Es imposible! El mayor de los absurdos es siquiera pensar que exista un poder inexorable como la necesidad y ciego como el azar, cuyas operaciones tenga por objeto nuestra desgracia en la tierra. Oh, sí. El hombre es libre para obrar a su beneplácito. Nada hay más verdadero que el imperio de la voluntad sobre nuestras propias determinaciones. Yo no hago lo que una sugestión extraña me indica, sino lo que yo quiero (Guerrero, 1987, p. 75)

Este pasaje de la novela, a nuestro parecer, podría relacionarse directamente con los primeros estadios de una corriente del pensamiento que surgiría en las próximas décadas: el existencialismo. No obstante, el destino de Luis no se desliga de la filosofía romántica, pues poco tiempo después también es encontrado muerto.

Conclusiones

Lucía es una de las mejores muestras del romanticismo venezolano, en general, y del romanticismo tachirenses, en particular. Esta obra de Emilio Constantino Guerrero resulta significativa porque, desde el punto de vista literario, sabe conjugar los paisajes montañosos de los Andes con un lenguaje florido que narra una trágica historia de amor representativa de esta corriente. Además, desde el punto de vista histórico, *Lucía* evidencia algunas de las costumbres más arraigadas en los pobladores de esa tierra en aquel tiempo.

Por último, luego de que el lector haya leído *Lucía* posiblemente recobrará sus antiguas creencias acerca de la imposibilidad del amor feliz y, por tal motivo, tal vez será consciente, una vez más, de que la vida está sujeta a una serie interminable de momentos de dolor. Como diría Novalis en alguna de sus innumerables páginas, “Todas las pasiones terminan en tragedia, todo lo que es limitado termina muriendo, toda poesía tiene algo de trágico”.

Referencias bibliográficas

- Aguiar e Silva, Víctor Manuel de (1982). *Teoría de la literatura*. Barcelona: Biblioteca Románica Hispánica
- Arciniegas, Germán (1975). “Introducción” a *María*, de Jorge Isaacs. En: Isaacs, Jorge (1975). *María*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- Cardozo, Lubio (1992). “Introducción” a *Antología*, de José Antonio Maitín. En: Maitín, José Antonio (1992). *Antología*. Caracas: Monte Ávila.
- Correa, Alicia y Orozco Arturo (1998). *Literatura universal. Introducción al análisis de textos*. México: Addison Wesley Longman.
- Aguiar e Silva, Víctor Manuel de (1982). *Teoría de la literatura*. Barcelona: Biblioteca Románica Hispánica
- Guerrero, Emilio Constantino (1987). *Lucía*. Táchira: Colección Albricias.
- Ordaz, Ramón (2006). “Prólogo” a Poesía, de José Antonio Maitín. En: Maitín, José Antonio (2006). *Poesía*. Caracas: El Perro y la Rana.
- Pérez, Feliciano (2002). “Introducción” a *Las cuitas del joven Werther*, de Goethe. En: Goethe, Johann (2002). *Las cuitas del joven Werther*. Caracas: Edición especial de El Nacional.
- Rodríguez, Rosa María (2003). *El placer del simulacro. Mujer, razón y erotismo*. España: Icaria.
- Rougemont, Denis de (1993). *El amor y occidente*. México: Conacultura.