



**UNA NOVELA DE JOSE ANTONIO RIAL
O LA EMIGRACION RECUPERADA**

N. MARÍA CONCEPCIÓN LORENZO

Isleña, gente suelta, bien granada, que en peligros ocultos y
patentes, salieron todos hombres excelentes

Juan de Castellanos

Ahora que parece que una nueva oleada de indianos ha iniciado su travesía, quizás sea el momento oportuno para revisar la memoria historiográfica y ver qué frutos ha conferido a la literatura ese fenómeno de la diáspora hacia la Tierra de Indias. Porque no es inusitado encontrar este tema de los argonautas transoceánicos en manifestaciones de poesía oral —principalmente en forma de décimas— o escritores que son de las dos orillas como Silvestre de Balboa o Nivaria Tejera, o novelas como *Cariños* (1905), de Angel Guerra, que recrean esta parábola de la historia insular. José Antonio Rial González, autor que hoy nos ocupa, sería una consecuencia de ese “destierro” que lo llevó de las islas a Venezuela en “un camarote individual, de primera clase”.

Difícil es definir el concepto de patria, y si José Antonio Rial nació en San Fernando de Cádiz, a los dos años se vino a vivir a la isla de Lobos. Muy pronto se vincula a la actividad cultural y periodística de Canarias, colaborando en los voceros de Santa Cruz *La Tarde*, *La Verdad* y *La Prensa*; y forma parte del grupo surrealista *Gaceta de Arte* (1932-1936). Después de sufrir cárceles franquistas (1936-1943, de los que pasó tres años en la prisión de Fyffes), viaja a Venezuela, país que asume como segunda patria, y donde se perfila actualmente como un intelectual de dilatada trayectoria.

El propio Rial ha confesado que comenzó a escribir cuentos infantiles a los once años. Durante el primer curso de bachillerato relata una biografía de Simón Bolívar, que presenta como trabajo en el instituto. “Me era simpático —dice el escritor— cuando lo veía rebelde y

malquerido en España.” Más tarde hizo artículos para la prensa, poesía y teatro. Algunos de esos textos primigenios, junto con un diario de la guerra civil, fueron requisados por los falangistas, quienes allanaron sucesivamente su casa en la calle Suárez Guerra y detuvieron a Rial junto con otros miembros de su familia¹. Estos fantasmas de la persecución, la contienda y la cárcel siempre han rondado su taller de laboratorio, y así lo ha sabido plasmar en algunos de sus libros: *La prisión de Fyffes* (1969), *Segundo naufragio* (1989) y *Tiempo de espera* (1991).

Antes de llegar a Venezuela, en 1950, ya Rial había escrito en Tenerife tres obras: *Gente de mar* (1947), *La Torre* (1951) y *Los amadores de la goleta “Ilusión”* (1951), ganadora del Concurso Literario del Ateneo de Caracas, cuyo jurado estaba compuesto, entre otros, por los novelistas Miguel Otero Silva y Alejo Carpentier.

Para nuestro trabajo nos centramos en la novela *Venezuela imán* (1955)², que incorpora el tema de la emigración a la literatura venezolana, presente también en textos como *Los dos avaros* (1879), de José María Manrique, el relato “Los inmigrantes” (1922), de Rómulo Gallegos, pero que también aparece en obras más recientes como *Una balandra encallada en Tierra Firme* (1961), de José Manuel Castañón. En definitiva, podría apuntarse que la aparición de motivos migratorios en el espacio ideológico de la narrativa de Venezuela dinamiza una visión más global de su historia.

La novela *Venezuela imán* del escritor José Antonio Rial está precedida por dos “notas” que forman parte de la ficcionalización del discurso, y que subvierten el paradigma convencional novelesco. Este modo misterioso de narrar, como veremos luego, tiene una clara relación con la semántica de la obra y las pretensiones del autor. En la “Nota primera”, firmada por José Antonio Rial, se apunta:

No pretendo pasar por autor de este libro porque sólo me limité a ordenar los apuntes que me entregó en Puerto Páez, este mismo año, el periodista José Guillermo Torres.

Rial quiere acentuar, ya desde este momento, que sus funciones en esta novela se limitan, como él mismo lo expresa, a “ordenar, resumir y dar forma” a lo que el autor, es decir, Torres, escribió, y que no pasaba de ser una “crónica de incidencias sufridas”. Rial parece convertirse entonces en un *medium* entre el testigo-narrador-personaje y los lectores.

Esta autoría sin existencia referencial, sino creada por Rial en el discurso, artificio ya usado por Cervantes en el *Quijote* y por Cela en *La familia de Pascual Duarte*, nos remite al oficio del transcriptor que, en



ese afán de perseguir la objetivación de la obra y la imparcialidad del novelista, pretende limitar y poner cotas a la figura del escritor³.

Pese a esta advertencia de Rial en estas dos “notas” que funcionan como antesala de *Venezuela imán*, hay una serie de datos de José Antonio Rial como gestor de la novela y del supuesto autor, José Guillermo Torres, que coinciden. En efecto, aspectos de la ficción son verificables en la vida real del escritor canario-venezolano: la nacionalidad española, sufrimientos en campos de concentración, emigración a Venezuela —el personaje relator dice: “me encuentro absolutamente solo, como cualquier inmigrante”— y la actividad periodística. Estas concordancias nos hacen pensar que Rial y Torres son la misma persona, que se funden en una misma identidad que el escritor, el autor ficticio y narrador-personaje coinciden. Esta superposición de agentes literarios acerca esta novela a la literatura autobiográfica o historias de vida. En este sentido, y según Gérard Genette, *Venezuela imán* sería una narración autodiegética, ya que en el discurso se mezclan y se funden las voces del protagonista, del autor y del narrador⁴, quien interviene actuando como “divo” en el espectáculo de la historia que se cuenta⁵. Si bien, por otra parte, somos conscientes del proceso de ficcionalización autorial que su factor verdadero ha operado en el texto. Mas si ello no es cierto, también reconocemos la dosis de objetividad de *Venezuela imán*, y que Rial se encarga de resaltar en la “Nota segunda”: el ministerio del autor ha sido precisamente “reconstruir la realidad”. Por tanto, el carácter de invención está recortado en esta novela, puesto que Torres —anota Rial— “oyó o vio cuanto aquí va escrito”. En definitiva, podríamos pensar que José Antonio Rial relata su historia de vida, ficcionalizando la autoría y dejando intocables los hechos sucedidos. El recurso de las “notas”, presentando a “otro” autor, no responde a un caso de patología literaria o ingenuidad narrativa. En tal sentido, Oscar Tacca dice:

hay un gran número de relatos en que el autor trata de disimularse, si no de ocultarse, por razones de conveniencia, de pudor o de censura (p. 45)⁶.

Circunstancias que acompañan la publicación de *Venezuela imán*, como el clima dictatorial que vivía el país con el gobierno perezjimenista (1952-1958) y su censura impuesta, las relaciones con el régimen franquista, la condición de exrepresaliado de la guerra civil española que encarnaba Rial, pudieron influir para que el novelista ensayara en esta obra un enmascaramiento de su autobiografía. Esta resolución estética resulta más razonable aún si tenemos en cuenta que en esta novela





aparecen referencias comprometedoras, como alusiones a la guerra de Corea, la amenaza atómica, el enfrentamiento bélico europeo y sus campos de concentración, un espíritu antinorteamericano... Otra cosa sería deslindar en *Venezuela imán* la primera persona que responde a una decisión puramente estética o a un susurro confidencial y autobiográfico. Eso sería inmiscuirse en los plenos poderes del escritor.

No nos cansamos de repetir, y así la historia del imaginario social formalizando artísticamente nos lo confirma, que América existía en las mentes de los hombres antes de ser descubierta. Esta remembranza resulta válida también para los canarios que vieron arruinar el cultivo de la cochinilla o los que padecieron los horrores de la guerra civil española o la contienda europea y toda suerte de aventureros que se enrolaron para el Nuevo Mundo, quienes “soñaban”, con los personajes de *Venezuela imán*, con lugares ignotos que querían legitimar. Para estos “hombres confundidos” y personajes de esta novela de Rial, Venezuela, país que sólo conocían por la lectura, era “el sueño de los hombres que dormían en barra tras las alambradas” (p. 16); Venezuela era el lugar que “imaginaban” tras las rejas del campo de concentración. Para estos españoles y europeos de los años 40 y 50 que realizan el viaje novelesco de *Venezuela imán*, un nuevo escenario, más mítico que real, entra a formar parte de una geografía fabulosa, aunque ir en su búsqueda tiene diferentes motivos de los que movían a los aventureros de otras centurias.

Esa Venezuela que se encuentran los viajeros del siglo xx, “mansa”, “ancha” y “generosa”, no supone un lugar desconocido, sino que ven en ella el re-conocimiento de un mito ya presente en el pensamiento clásico y que será retomado por Colón. Este país fabuloso, por tanto, responde al modelo colombino. Por ello, los nuevos adelantados verifican el arquetipo, a la vez que certifican la riqueza natural —esta “tierra de abundancia” disponía de oro, diamantes, petróleo, perlas, caucho, minas de hierro—, la exuberancia —selvas de tres pisos, un “río negro de aguas puras”— y el exotismo —vainilla, plumas de garzas⁷. Esta Venezuela, país más soñado que real, se aproxima al Macondo de los tiempos felices, y que un personaje llega a definir como “Un país de gente que todo lo sabe sin estudiarlo y donde hay petróleo, hierro, oro y diamantes como un milagro. ¡Jauja! (p. 4)”. A la vez, en *Venezuela imán* está presente una comarca prometida con visos de utopía:

Cuando hablábamos de Caracas entre las alambradas, no pensábamos en el petróleo, sino más bien en esa ciudad ideal de la que traían ingenuamente planos inverosímiles. Lo que soñába-

mos era la metrópoli ideal para un mundo que no puede ser (p. 77)⁸.

Sin embargo, muchas veces esa idea de enclave edénico y maravilloso se desvanece cuando esos nuevos conquistadores arriban al nuevo suelo, como en el caso de Silveria, quien argumenta: “No se parece a lo que yo imaginaba. Ningún paisaje se parece nunca a lo que uno se espera” (p. 27).

Esas “tierras vírgenes”, a las que ansían llegar estos exiliados del mundo, anunciaban la vuelta a un estado de inocencia —como el que Colón creyó ver en los indígenas durante su primer viaje a las Indias—, donde el hombre vuelve a ser un buen salvaje, y donde “el civilizado pervertido por la máquina y por el pensamiento puede curarse” (p. 33). Sin embargo, un personaje de *Venezuela imán* dice irónicamente que “aquí ya no somos salvajes y no compramos baratijas” (p. 64). No obstante, dado el desastre bélico de España y Europa, no es extraño que se propugne que:

hay que volver a lo simple, a lo fragante, tenemos que hablar con el hombre elemental, tenemos que labrar la tierra y apacentar vacas y caballos, y hemos de quedarnos solos días y días, viendo fluir el río, de retorno a las cosas sencillas, que en nuestra conciencia se han manchado o pervertido (p. 33).

Por otra parte, hay en la novela continuas referencias al tópico folklórico del trópico como algo que “hechiza” con sus olores, belleza exuberante, colores, que parecen pervivir hasta nuestros días. Esta “locura tropical” “aprisiona como antes las alambradas” (p. 35) a los presos recién llegados a Venezuela.

El trópico es sombras tempestuosas que al adensarse se quiebran en relámpagos, o una carga de luz tan cegadora que a veces impide ver, y esto que ocurre afuera en la atmósfera, se repite dentro de las gentes.

Esta Venezuela de milagros y prodigios, presente en la mente de Rial y de otros inmigrantes, no tiene nada que ver con el país “bajo el signo del terror” de la dictadura de Pérez Jiménez: presos, campos de concentración, aparato represivo llamado SN, disolución de los partidos políticos⁹. Asimismo, el período perezjimenista coincide con una época de desarrollismo y prosperidad que sólo benefició a la élite gobernante y a sectores de la burguesía. En lo que a publicaciones se refiere, entre



1953 y 1958 sólo se publicaron cincuenta y tres novelas¹⁰, hecho que Miliani explica cuando aduce que “el concreto armado reemplaza la energía narrativa”¹¹.

A los pocos meses de la aparición de *Venezuela imán*, el crítico Ricardo Latchman publica un artículo en el que subraya el papel de la ciudad dentro de la obra¹². Asimismo otros críticos también han advertido esta marca de ficción urbana que gravita en otras novelas venezolanas de esta época, y que podemos relacionarla con la ascensión de las Caracas referencial, y que la dictadura había colmado de edificios y avenidas. Pero, como estamos viendo, *Venezuela imán* es algo más que una novela urbana. La fabulosa Caracas imaginada viene a ser “la ciudad de oro quimérica”. Sólo bastaba pensar “Venezuela, capital Manoa”, y Caracas se convertía en una ciudad “tan fantástica como la de Berrío o la de Jiménez de Quesada, a la que no se llega nunca” (p. 77). Esa Caracas, ubicada según el autor en el Valle de Josafat, no es otra cosa que el espacio en que se funda la Ciudad de los Césares, como tantas Santa Mónica de los Venados o la Comala primitiva.

Sin embargo, esa Caracas idílica, apacible y “mansa”, no corresponde a la verdadera realidad, que la definía como una metrópoli “iguanodonte”, lejana a las urbes diseñadas por los urbanistas europeos del siglo xv:

Interminable caravana de vehículos, discurriendo por laberínticas calles bloqueadas a un lado y a otro por tiendas abarrotadas de mercancías, de muestras y de barrocas vitrinas llenas de todo lo concebible. En las aceras se apretaban multitudes. En doble vía rodaban autos unos tras otros, y, arriba, enredos de cables de luz y de teléfonos, en los que crecían plantas parásitas como arañas verdosas, cerraban el cielo (p. 81).

Sin embargo, esta “ciudad de los espejismos”, donde “todo está al alcance de la mano y todo se desvanece” (p. 133), merece, de parte de los criollos, las siguientes opiniones: “Este país es un laberinto”, “éste es un país anárquico” (112). Alegan una causa concreta: el petróleo y “la miserable vida fácil que nos ha traído”, y entre cuyos vicios está el juego y el alcohol.

Un texto como *Venezuela imán* confirma la presencia del mito y la utopía como pilares estructurales del libro. Pero no cabe duda de que el verdadero tema de esta novela es la inmigración, y que ya José Antonio Rial había abordado en su novela anterior *Jezabel* (1965) y en su drama *La fragata del sol* (1990). Conviene recordar que cuando Rial publica la primera versión de *Venezuela imán*, en 1955, se desarrolla un período





de gran afluencia de europeos (portugueses, franceses, polacos, judíos, peninsulares, canarios). Unos arriban como exiliados de la guerra civil española o europea, y otros acicateados por el no tan novedoso ya oro negro y obligados por las malas condiciones económicas de su país.

Esta propuesta narrativa de la inmigración, que ya había sido tratada por autores como Gallegos o Meneses, comulga muy bien con el aforismo sufí con que Rial ilustra el libro: “Cuando el corazón llora por lo que ha perdido, el espíritu ríe por lo que ha encontrado”. Esta sentencia ejemplifica sucintamente esa oleada humana que, como conquistadores de otros tiempos, se ve obligada a desplazarse de su *centro* del mundo a otro *espacio*. Este hecho histórico ambivalente —búsqueda de riqueza o libertad— cambiará la estructura social, económica y cultural de Venezuela. Y en este intento de encontrar una segunda oportunidad sobre la tierra, con estos “peregrinos de Europa”, esos “nuevos esperanzados” o “nuevos hechizados de Manoa”, el llamado Nuevo Mundo se llena de farsantes: sacamuélas que trabajan como odontólogos, un exministro que hace de cerrajero, un brujo que se dice psiquiatra, doctores en ninguna de las ciencias conocidas que inventan medicinas para los muertos, comediantes francesas caídas en el olvido, incautos vendedores de santos que “no hacen milagros”, y hasta discípulos de don Miguel de Unamuno. Junto con este contingente humano *sui generis*, llegaban a Venezuela “cargamentos de cosas inverosímiles que jamás encontrarían comprador”. Estos recién llegados aspiran a ser “el ingeniero, el arquitecto jefe, o el Sumo Pontífice de la nueva Babilonia” (p. 206).

Estos “náufragos” de la vieja Europa no eran vistos por todos los venezolanos con buenos ojos. Se les acusa de inconformistas, de ser portadores de peligros ideológicos llamados existencialismo, marxismo, neofascismo y nacionalismo y “no sé cuántas cosas más”, y las cuales vienen a perturbar la apacible vida del pueblo venezolano. Estos *musiúes* se encargarán de convertir a Caracas en “una especie de Gomorra” (p. 29).

Los “isleños”, los canarios, también conforman esa pléyade humana que llega al país del Avila. Hay referencias a “otros tiempos”, en que esta cordillera “atrajo” a esos insulares “cultivadores de frutos y de flores” (p. 36)¹³. José Antonio Rial tampoco olvidó en esta ficción de idas y venidas a esos “entes estrafalarios” y “absurdos” —así los califica el autor— llamados indios, y que pretendían exaltar las “grandezas americanas” del Caribe:

Hablaban de centrales azucareras, de siembras de tabaco, de centenes de oro y (que) se emocionaban recitando décimas cubanas y evocando a las mulatas (p. 55).

La novela *Venezuela imán* de José Antonio Rial, escrita por un supuesto autor llamado José Guillermo Torres, recupera la historia de aquellos que soñaron con navegar hacia ese lado del Atlántico. Asimismo un acercamiento a este registro ficcional llamado *Venezuela imán*, nos ha permitido ver desde auténticas perspectivas una diacronía intrahistórica que da respuesta literaria a un presente donde hechos como la emigración y la inmigración integran las señas de identidad.

Porque los indianos no son los que regresan vestidos con guayabera y gipi-japa y cargados de pájaros tropicales. Porque los que llegaron a Venezuela, arengados por tantas pasiones necesarias y cruzaron el Mar de los Sargazos, también tienen su cuento que contar. Porque la historia es la indiana que regresa tras 500 años de ausencia, el proceso literario bien merece una relectura.





NOTAS

1. Estos datos han sido tomados del *Diccionario General de la Literatura Venezolana*, tomo II, Mérida, Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres", 1987, pp. 430 y 431.

2. Esta novela de Rial tiene dos ediciones. La primera es de la Editorial Edime, Caracas-Madrid, 1955, 507 pp.; la segunda, revisada y resumida por su autor, corrió a cargo de la empresa argentina Losada, 1961, 301 pp. Para nuestro trabajo consultamos esta última. En adelante pondremos el número de páginas entre paréntesis. El mismo año de la primera edición de *Venezuela imán*, Mariano Picón Salas publica la novela *Los tratos de la noche*, que recrea la vida de dos emigrantes austríacos que llegan a Venezuela huyendo de la guerra europea.

3. Oscar Tacca apunta que el fin último del recurso de la transcripción en la literatura es "la despersonalización, la objetividad, la verosimilitud". (Véase Taca, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1985, pp. 37 y ss.).

4. Véase Genette, *Figuras III*, Barcelona, Editorial Lumen, 1989, p. 305.

5. *Op. cit.*, pp. 299 y 300.

6. Tacca, *op. cit.*, p. 45.

7. Estos mismos delirios guiaron a Cristóbal Colón y laten en testimonios maravillosos de viajeros y marinos de las siguientes centurias al "descubrimiento". Al respecto, Beatriz Pastor apunta: "La exuberancia natural, la presencia de riquezas ilimitadas... son motivos que se repiten de manera fija y obsesiva en la mayoría de las caracterizaciones medievales y renacentistas de países y tierras remotas". (Véase Pastor, *El discurso narrativo de la conquista de América*, La Habana, Casa de las Américas, 1983, p. 23).

8. El trabajo aún inédito *La vigencia de una frase*, de la estudiosa Olga Rosa Servando, aporta interesantes datos sobre la utopía y el mito en la novela *Venezuela imán*. Esta Memoria de Licenciatura, dirigida por la Profesora Judit Gerendas, nos fue cedida gentilmente por su autora.

9. Consultar el *Libro Negro de una dictadura*, Caracas, José Agustín Catalá Editor, 1974; *El mundo y la época de Pérez Jiménez. Una historia contada en recortes de periódicos* (Comp. José Rivas Rivas), Caracas, Pensamiento Vivo.

10. Hemos tomado como referencia la cronología de la novela venezolana de Gustavo Luis Carrera. (Véase Carrera, *Bibliografía de la novela venezolana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1963).

11. El período dictatorial de Marcos Pérez Jiménez coincide con un empobrecimiento en el campo de las letras: el exilio, la censura y la cárcel eran los tres caminos que se ofrecían al artista. (Véase Miliani, "Bajamar en diez años" en *Triptico venezolano*, Caracas, Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1985, pp. 137 y ss.

12. Véase Ricardo Latchman, "Una novela de la gran ciudad" en "Papel Literario" de *El Nacional*, Caracas 1 de noviembre de 1956, pp. 3 y 4.

13. Durante 1832 llegaron a Venezuela los cinco primeros canarios que darían inicio a un nuevo flujo humno que se prolongó más de un siglo. Un año antes, José Antonio Páez había aprobado un Decreto-Ley que facilitaba el traslado a Venezuela de "los naturales de las Islas Canarias", cuya finalidad era rescatar mano de obra foránea para una agricultura empobrecida. (Véase Manuel Rodríguez Campos, *La libranza del sudor*. El drama de la inmigración canaria en Venezuela entre 1830 y 1859, Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1989).

