

Hacia una poética de *Madrugada*, novela de Julián Padrón

Amarilis Guilarte Fermín

Universidad Pedagógica Experimental Libertador

amarilisguilartefermin@gmail.com



Fecha de envío: 3 de enero de 2021

Fecha de aprobación: 13 de marzo de 2021

Resumen

El presente artículo centra su interés en las principales características de la poética narrativa de Julián Padrón (1910-1954), a partir del estudio de su obra *Madrugada*, publicada en 1938. Para tal propósito, situamos al escritor monaguense en el marco de la historia literaria nacional y abordamos sus vínculos con los artistas del Círculo de Bellas Artes, del que adopta en buena medida su estética impresionista para ofrecernos un nuevo paisaje del país, libre de los estereotipos y de los dogmatismos ideológicos. *Madrugada* es una novela poemática, estética que forjó Padrón aportando una importante singularidad en la narrativa venezolana.

Palabras claves: novela, espacio narrativo, Círculo de Bellas Artes, paisaje nacional

Toward a poetics of *Madrugada*, a novel by Julián Padrón.

Abstract

This article is centered in the most important features of the narrative poetics of Julián Padrón (1910-1954), parting from the study of his novel *Madrugada*, published in 1938. For that purpose, we place this Monaguense writer within the frame of the national literary history and we explore his link with the Círculo de Bellas Artes, whence he takes a good portion of his impressionist aesthetics in order to portray a new landscape of the country, free from stereotypes and ideological dogmatisms. *Madrugada* is a poematic novel, an aesthetics coined by Padrón in order to offer an important singularity within the narrative genre of Venezuela.

Keywords: novel, narrative space, Círculo de Bellas Artes, national landscape.

El propósito de esta indagación es en primer lugar valorar la narrativa de Julián Padrón (1910-1954), escritor venezolano, cuya obra ha sido poco reseñada y apreciada. Y en segundo lugar, nos proponemos teorizar una poética en la referida narrativa, fundamentándonos en *Madrugada*, publicada en 1938.

Uno de los obstáculos para la valoración de la obra de Julián Padrón ha sido etiquetarlo como un criollista más de la inmensa camada de escritores venezolanos que se sitúan en esa corriente estética. Y en verdad, más que criollista, Padrón es un intelectual con mucha conciencia de lo que era su país. Y por ello, en muchos de sus ensayos se niega a que lo popular se reduzca a remedos del habla o a lo pintoresco de la ropa. Por supuesto, buena parte de su obra se nutre del espacio campesino, en especial de aquel donde nació y vivió su primera infancia.

Pero la conciencia de lo local no es obstáculo para que el autor monaguense aspire a una visión universal de lo local. Para ello se ve impelido a hacerse de su propia poética, rechazando los ideologismos que terminan usando a la literatura como pretexto de tesis reductora de la cultura nacional. Esa poética fue la consecuencia de una práctica intelectual intensa, que le permitió dialogar francamente con sus intelectuales coterráneos, a los que respetó, pero con los que también polemizó. Sus ensayos, muchos de ellos publicados en la revista *Élite*, dan fe de su vocación de crítico de la tradición artística.

Pero para discutir esa poética, creímos conveniente adentrarnos al mundo de la teoría de la novela, género que si bien se sustenta en la narratividad, su desarrollo se ha ido complejizando, hasta adquirir un perfil que cambiará en la medida que la historia de la humanidad también cambia. Como nuestro norte es una poética de la novela padroniana, nos pareció pertinente problematizar su concepto, escudriñar su estructura, evidenciando que es un género libre, no atado necesariamente a los dogmatismos de la crítica preceptista.

A la par de esa problematización que atraviesa toda nuestra indagación, quisimos dar cuenta de la ambientación estético-cultural que acompaña al nacimiento y forjamiento de la obra narrativa de Julián Padrón, que se genera bebiendo en el ambiente artístico de la Venezuela que va desde el comienzo del siglo XX hasta más allá de la mitad de esa centuria.

Es relevante destacar que Julián Padrón saldrá muy temprano de su terruño natal, San Antonio de Capayacuá (Estado Monagas, Venezuela), para adentrarse a un universo cultural, que absorberá con goce a la hora de escribir poesía, cuentos, ensayos, teatro y novela. El autor monaguense llevará consigo lo que Mario Vargas Llosa llama «demonios personales» de su pequeña aldea para conjugarlos con una riquísima formación intelectual, que nunca fue un obstáculo para que su experiencia con la intrahistoria de su terruño se manifestara.

Rafael Angarita Arvelo en su *Historia y crítica de la novela en Venezuela y otros textos* (2011), no ahorra elogios para encomiar la obra de Julián Padrón, que él parangona con la de Rómulo Gallegos en lo que tiene que ver con una nueva búsqueda del paisaje nacional. El crítico, contemporáneo del autor monaguense, reportaba la aparición de *La Guaricha*, la primera novela del mencionado escritor, cuando apenas tenía 24 años. Su lectura provocó el siguiente comentario:

Sorprende a la edad del autor tan cruda, leal y natural comprensión de su tierra, de sus hombres y del paisaje que los vitaliza. Para nada entran en cada episodio aislado la fábula, la patraña, la inventiva a que suelen acudir otros escritores de oídas y no por testimonio personal. La cualidad introspectiva del autor revela los hombres y el ambiente de verdad, relieve de lo visto, oído y captado sin cuentos de camino (2011: 120).

Esa «comprensión de su tierra, de sus hombres y del paisaje» adquiere esplendor en *Madrugada*, ya con una prosa madura, poética y lírica.

Padrón fue abogado, diplomático, periodista, crítico literario, crítico de arte... Desde ese espacio polifacético, construyó una estética que atravesó todo su hacer literario. Fue amigo y admirador de los pintores de grupo del Círculo de Bellas Artes. En ellos supo ver placenteramente una nueva mirada del paisaje venezolano, liberado del estigma del realismo historicista, en el que nuestra geografía era solo un telón de fondo. Quizá el autor monaguense aprendió de la paleta de verdes de Manuel Cabré, por ejemplo, a pintar con palabras los paisajes de su valle natal. Y donde más se nota esa impronta impresionista del referido grupo artístico es en *Madrugada*, una novela en la que nosotros observamos la concreción de su poética; es decir, de su filosofía para tramar mundos que se evocan con sólidas y sugerentes imágenes sacadas de la infancia y adolescencia de Padrón.

A una aseveración de Francisco Carmona Nanclores, expresada en un número de la *Revista Nacional de Cultura* de 1939, en la que se descalifica a la referida novela por no atenerse a los cánones que se habían instalado con las obras de Rómulo Gallegos y Rufino Blanco Fombona, respondemos desde la defensa del género novelesco como un texto libre, que puede adquirir la forma que la estética del autor conciba, sin que ningún dogma pueda limitarla.

La novela es un género de frontera abierta. Y de eso parecía estar muy convencido Julián Padrón, cuando trama su *Madrugada* sin obsesionarse por espectaculares conflictos, confiando en la vida serena e intrahistórica de un pueblo que describe casi con los colores de Cabré. Esa zona fronteriza nos obliga a la prudencia, por lo que no caeremos en la tentación de incluirla en el canon de lo que Ricardo Gullón (1990) llama novela lírica, pues si es verdad que en ella se pueden localizar algunos rasgos de ese género, como la espacialidad, la ficción autobiográfica y el subjetivismo lírico, también es cierto que su factura no encaja de manera absoluta en esa estructura. Somos más bien partidarios de una novela que es totalmente idiosincrática en Padrón. Una novela que subjetiviza la emoción en un espacio que sirve para labrar una novelística de plena libertad.

La novela como género

...y sólo en la novela se pone en juego, o al menos, pueden ponerse en juego todas las cosas.

D. H. Lawrence

El mito, el folklore, el viejo relato legendario y la aventura épica pudieran anotarse como antecedentes de un género relativamente nuevo: la novela.

Este género, aunque hunde sus raíces en el pasado remoto, surge como tal, después de que todos los grandes géneros se hallan desarrollados. A diferencia de los géneros tradicionales, la novela no está sujeta a normas ni a prescripciones. Es un género en proceso que ha evolucionado con la marcha de la sociedad, andando siempre tras la búsqueda de nuevas formas.

Su carácter expansivo y libre le ha permitido describir un amplio universo. De ella dice Marthe Robert: «La novela es libre, libre hasta la arbitrariedad y el último grado de la anarquía» (Robert, 1973:16).

Georg Lukács observa en el género, una extraordinaria tendencia a plasmar la totalidad del sentido del mundo (cfr. Lukács, 1975).

En este afán totalizante, la novela se ve compelida a apropiarse de los más heterogéneos procedimientos y formas de expresión invadiendo los dominios de otros géneros y paseándose por todas las formas literarias.

Afán totalizante y libertad se unen, pues, para expresar el sentido del mundo. Ya esto era advertido por Henry James en *El Futuro de la Novela*, donde expone:

Un arte que se encargue tan directamente de reproducir la vida, necesariamente exige compléta libertad. Vive de su ejercicio y el sentido mismo del ejercicio es la libertad (James, 1975:21).

La libertad irrestricta le ha permitido a la novela facultades casi ilimitadas. Sin embargo, es en el mundo moderno donde se le abren todas las posibilidades. Atrás ha quedado la Edad Media con sus héroes caballerescos. El renacimiento que cabalgó entre el feudalismo y el capitalismo abrió nuevos horizontes; la burguesía logró afianzarse y triunfó sobre los antiguos valores. El dinero se convirtió en el eje de todas las cosas. La maquinaria industrial y el crecimiento del capitalismo propiciaron la explotación del hombre por el hombre.

Con el afianzamiento de la burguesía el hombre experimenta cambios, se siente en conflicto con la sociedad y la naturaleza. Ya no es el ser que dejaba su destino en manos de Dios y se sentía parte de un colectivo: la sociedad. Ahora es el hombre que lucha por imponerse y por dominar el mundo; pero a menudo se siente aislado, explotado y solo. De esto dan cuenta Marx y Engels cuando expresan:

Donde quiera que haya conquistado el poder, la burguesía ha destruido las relaciones feudales, patriarcales, idílicas. Las abigarradas ligaduras feudales que ataban al hombre a sus superiores naturales, las ha degradado sin piedad para no dejar subsistir otro vínculo entre los hombres que el frío interés, el cruel 'pago al contado'. Ha ahogado el sagrado éxtasis del fervor religioso, el entusiasmo caballeresco y el sentimentalismo del pequeño burgués en las aguas heladas del cálculo egoísta. Ha hecho de la dignidad personal un simple valor de cambio. Ha sustituido las numerosas libertades escrituradas y bien adquiridas por la única y desalmada libertad de comercio. En una palabra, en lugar de la explotación velada por ilusiones religiosas y políticas, ha establecido una explotación abierta, descarada y brutal (Marx, 1966 : 22)

Con la burguesía se rompió el balance entre el individuo y la sociedad que lo rodeaba. Este desequilibrio dio lugar a una nueva conciencia: la conciencia moderna. Y con ella surge la novela, como un género nuevo, destinado a satisfacer las necesidades de un hombre también nuevo. Desde entonces la novela nos ha dado, mejor que ningún otro género, una visión completa del hombre enfrentado al mundo que lo rodea. Esta amplia visión que logra darnos la novela se la debemos a sus infinitas posibilidades.

Ella echa mano de todas las herramientas que puedan ser útiles para sus fines. Es común verle servirse de la historia, la psicología, la religión, la física, la poesía. La libertad siempre la ha caracterizado hasta convertirse en una condición inherente a ella. De esta libertad Marthe Robert (1973), refiere:

La única prohibición a la que en general se somete la novela es a la de su determinante vocación hacia la prosa y sin embargo, no la obliga a observarla de un modo absoluto; si lo juzga oportuno puede contener poemas o simplemente ser poética (16).

La novela es un género amplio y lo suficientemente flexible, para abarcar sin limitaciones la totalidad que pretende expresar. Su relación con la poesía, así como con otros géneros, es consecuencia de su espíritu travieso y su interés por absorberlo todo. Sumado a esto, la novela, como digna heredera de la épica, tiene a su favor la extensión narrativa, la facultad de manejar el tiempo a su antojo, y de «demorarse con amor a cada paso» (la frase es de Federico Schiller, citada por Wolfgang Kayser, 2010: 134).

Baquero Goyanes cree que de la libertad en el uso del tiempo que posee la novela, depende su libertad estructural, su facultad de configurarse de varias maneras (Cfr. Baquero, 1995). Nosotros podemos agregar que en efecto, la libertad temporal permite a la novela todas esas posibilidades, pero lo que verdaderamente la impulsa hacia la búsqueda de nuevas formas y estructuras es el afán de expresar la totalidad del sentido del mundo. En la medida que este mundo se vuelve más complejo y cambiante, requiere del arte que intente representarlo, los elementos necesarios para producir tal efecto. La novela ha tenido que evolucionar progresivamente y renovar sus técnicas para poder acercarse a la inquietante y convulsionada vida de hoy. En este sentido, Andrés Amorós (1971) expresa: «Una realidad oscura, contradictoria, exige ser expresada también en forma oscura, desconcertante» (67).

Para Pio Baroja (1948):

La novela es un género proteico, en formación, en fermentación; lo abarca todo: el libro filosófico, el libro psicológico, la aventura, la utopía, lo épico, todo absolutamente (313) „

Y añade:

Pensar que para tan inmensa variedad puede haber un molde único me parece dar una prueba de doctrinarismo, de dogmatismo. Si la novela fuera un género bien definido, como es un soneto, tendría una técnica, también bien definida (Idem).

Pio Baroja alude a la flexibilidad del género, a la ausencia de reglas y a su indefinición; pues aunque parezca

paradójico, una de las características que más define a la novela es, precisamente, su indefinición. No existen criterios para definirla; ya que ella no se atiene a reglas ni a normas. Sin embargo, existe una disposición de elementos que tiende a dar corporeidad, aun a las obras narrativas más herméticas, desordenadas y extrañas. Decimos entonces que estamos ante la presencia de una novela. Sin embargo, no todas las veces la crítica les es favorable a este tipo de narraciones. Muchos críticos y hasta simples lectores se preguntan ante determinada obra, si es o no una novela. Este asunto de la indefinición del género no es nuevo; ya que en 1887 fue expuesto por Guy de Maupassant, en el prólogo de *Pedro y Juan*. En este prólogo se refirió, no solo a su obra, sino a la novela en general. Su disertación se dirige a aquellos críticos que descartan ciertas novelas por no considerarlas representativas del género.

Maupassant señala:

No soy el único a quien los críticos dirigen el mismo reproche cada vez que aparece un nuevo libro. Entre las frases de elogio, encuentro por lo general la siguiente, debida a las mismas plumas: el mayor defecto de esta obra es que, propiamente hablando, no es una novela.

Y agrega:

Así, pues, el crítico que tras Manon Lescaut, Pablo y Virginia, Don Quijote, Las amistades peligrosas, Werther, Las afinidades electivas, Clarisse Harlowe, Emile, Candide, Cinq-mars, Los tres mosqueteros, René, Mauprat, Papa Goriot, La Prima Bette, Colomba, El rojo y el negro, Mademoiselle de Maupin, Nuestra Señora de Paris, Salambó, Madame Bovary, Adolfo, El señor Camors, L'assomoir. Sapho, etcétera. Se atreve a escribir también: Esto es una novela y aquello no lo es «, me parece que está dotado de una perspicacia que se asemeja mucho a la incompetencia. Por lo general, este crítico entiende por novela una aventura más o menos verosímil, dispuesta como una obra teatral en tres actos, de los que el primero contiene la exposición, el segundo la acción y el tercero el desenlace. Este modo de componer es absolutamente admisible, pero a condición de que se acepten todos los demás. (17-18).

¿Existen reglas para escribir una novela, fuera de las cuales una historia escrita debiera llamarse de otro modo?

Si Don Quijote es una novela. ¿No lo es también El Rojo y el Negro? Si El Conde de Montecristo es una novela ¿No lo es también L'assomoir? ¿Puede establecerse una comparación entre Las Afinidades Electivas de Goethe, Los Très Mosqueteros de Dumas, Madame Bovary de Flaubert, El Señor de

Camors de M. o. Feuillet y Germinal de Zola? ¿Cuál de estas obras es una novela? ¿Cuáles son esas famosas reglas? ¿De dónde proceden? ¿Quién las ha establecido? ¿En virtud de qué principio, de qué autoridad y de qué razonamientos?

Creemos que a Guy Maupassant le asiste toda la razón. La novela es un género indefinido, amplio, sin ataduras, sin frenos, sin normas. En ella todos los métodos y caminos que siga para abarcar lo que pretende abarcar: totalidad, son válidos.

En la amplitud, flexibilidad y disposición estética de sus elementos radica el éxito de la novela, haciendo de ella uno de los géneros con mayor auge en el mundo contemporáneo. Sin embargo, esos atributos que la caracterizan pudieran comprometerla a la hora de querer asirla y encapsularla en un concepto absoluto, asunto que resulta un tanto molesto para algunos críticos acostumbrados a clasificar los géneros en rígidos conceptos.

Madrugada, novela de Julián Padrón, salta el esquema del género narrante para sumergirse en el entramado espacial de la metáfora y la imagen. Rompe las fronteras del relato y se transforma en experiencia lírica. Un despliegue de sensaciones recorre esta obra para acercarla al género lírico. Respecto a la novela lírica, Ricardo Gullon (1990) nos dice:

La intimidad del paisaje y sus reacciones son exploradas minuciosamente, atendiendo a la impresión causada más que a la acción causante, subordinada y como diluida en la impresión (29).

El deleite en la descripción del paisaje, percepción de la naturaleza y de los estados anímicos es una propuesta que atraviesa *Madrugada*, dejando entrever la expresión intimista de un yo que haciendo uso mesurado de la acción se despliega en emociones.

A este tema volveremos más adelante, cuando tratemos la poética de la novela en *Madrugada* de Julián Padrón.

Julián Padrón en el contexto del arte y de la novela venezolana

En la época de actividad literaria del escritor Julián Padrón, Venezuela había dado ya algunos pasos importantes dentro de la estética, para tratar de alejarse de los períodos anárquicos, difíciles y convulsionados de la Guerra Federal. Se vivían otros tiempos, no menos complejos, pero sí con una beligerancia más atenuada en la vida republicana, donde por un período de siete años (El Septenio), se erige la figura de Guzmán Blanco como el máximo conductor del destino venezolano (Cfr. Diaz Seijas).

El llamado Despotismo Ilustrado trae a nuestro país una invitación a volcar la mirada a las disciplinas humanísticas

y a exaltar los valores culturales. Con todo lo que se pudiese criticar al gobierno de Guzmán Blanco, no es nuestra intención entrar en esta diatriba, sino destacar el comienzo de otra actitud de la literatura. En esta época se inician las tertulias caraqueñas, animadas por los admiradores de las bellas artes y del romanticismo francés y español. El escritor Mariano Picón Salas dice de la época Guzmancista:

Mientras los novelistas no acaban de encontrar el camino de lo criollo y permanecían en los temas desarraigados de los folletines románticos, nuestros costumbristas se ocupaban de destacar lo vernáculo (citado por Díaz: 166:120).

En este afán de exaltar lo propio y lo criollo se destacan Sales Pérez y Nicanor Bolet Peraza, entre otros. Van a escribir partiendo de nuestra realidad circundante, dando a sus cuadros de costumbres una intencionalidad satírica y humorística.

Angarita Arvelo destaca que la novela venezolana del siglo XIX no tiene pasado. El país era un gran olvidado en su temática. **Y el Criollismo el movimiento que apuntala la presencia de la geografía, las costumbres y la historia nacional.** Afirma el crítico:

... la novela nacional embrionaria se complicaba de ridículas fantasías, de un exotismo literario desventurado, de amaneramientos extraños en un país como el nuestro, abocado al conocimiento de las fuentes vernáculas por el ambiente que lo ampara, auténtico y autóctono, lección perenne de la tierra tropical (2011:55).

Ese tardío encuentro de los escritores con su país, produjo un conjunto de obras exóticas, que patentizaban casi un desprecio de los escritores por la tierra donde nacieron. En ese sentido, Angarita ofrece un balance muy descarnado de ellas:

La mayor parte de los personajes de esas obras discurren en discursos moralizantes o amatorios, en divagaciones literarias superficiales o en teorías inoportunas, pujada y repujada cada frase como para una oración pública. En muchas de ellas hay princesas e infantes de leyenda (2011:55).

El escritor Luis Barrera Linares ve en "Un llanero en la capital" (1845), de Daniel Mendoza, "...el primer hito venezolano importante desde el punto de vista literario, para efecto del desarrollo del cuento, en el inicio de la corriente criollista (141)". Es de destacar que este relato siempre fue catalogado por la crítica como artículo de costumbre. Barrera ve también en *Peonía* (1890) el inicio de la corriente criollista. Otros autores comparten lo anterior, sosteniendo que esa novela de Manuel Vicente Romero García es la primera novela con verdadero apego a lo nacional, a lo criollo y a lo vernáculo, a pesar de tener reminiscencias del roman-

ticismo.

En 1938 Angarita Arvelo publicó el libro que hemos venido citando. En él ofrece un panorama crítico de la novela venezolana de la época. Y nos llama la atención, **un capítulo dedicado a dos novelas *Las lanzas coloradas* (1931) y *La Guaricha* (1934).** Sobre esta última resalta el nuevo tratamiento que se les da a los pueblos del país, tradicionalmente utilizados para referenciar montoneras y otras escaramuzas guerreras. Afirma el crítico que en esa novela

La intimidad venezolana ofrece aspectos tan oportunos y adecuados como los referidos, menos trajinados y socorridos. Hartos estamos de diatribas sin fruto contra los Jefes Civiles, los comisarios y viejos caciques regionales (2011: 120).

Nace Julián Padrón en San Antonio de Capayacuar en 1910, fecha que en el universo literario de nuestro país está marcado por las corrientes realistas, modernistas y criollistas. Nuestro autor escribe para las revistas *Válvula* y *Élite*, y para 1934 publica *La Guaricha*, su primera novela. Para esta fecha ya había aparecido *Doña Barbara* (1929), de Rómulo Gallegos, obra de corte positivista, telúrica, con un criollismo determinista, donde la naturaleza avasallante termina moldeando el carácter de los personajes. Por el mismo estilo está *Canaima* (1935). *Cantaclaro*, a pesar de ser anterior a *Canaima* (1934), se desvía un poco de la novela tesis galleguiana. Como lo expresa Alexis Márquez Rodríguez en el prólogo de *Cantaclaro*, de la editorial Panapo, parafraseando a Maria Josefina Tejera

... que en *Cantaclaro* el novelista se apartó, no solo del esquema formal, sino incluso de la concepción ideológica predominante en *Doña Barbara*, que *Cantaclaro*, no obstante inspirado en los mismos elementos que *Doña Barbara*, Gallegos se aparta de la concepción positivista, que domina en las novelas anteriores, y emprende una vía más poética, en que el enfoque se dirige más a la actuación fáctica de los personajes que en la explicación de su conducta mediante un criterio distinto (2000)

El Círculo de Bellas Artes

Los escritores venezolanos ganan mucho con la creación del Círculo de Bellas Artes en 1912, rebelándose contra la vieja Academia de Bellas Artes, respiraron aires más renovadores. Este Círculo de Bellas Artes plasma una huella indeleble, no solo en el espíritu de los poetas del 18, sino también en los escritores posteriores.

El poeta del 18 es asaltado por el paisaje, por la impresión epifánica del instante, juega a atrapar lo fugaz e irrepetible. Una nueva sensibilidad se impone ante la naturaleza. No

es el ojo del naturalista el que lo observa, sino una mirada subjetiva, que se deja guiar por la intuición y los sentidos. De aquí en adelante encontraremos a otras generaciones comprometidas con los hechos sociales y políticos, etc., pero siempre en deuda con el Círculo de Bellas Artes y la sensibilidad de la Generación del 18.

Al Círculo de Bellas Artes le corresponde el honor de haber incentivado importantes cambios estéticos en muchos escritores de nuestro país, quienes transitan por la literatura compartiendo el aire renovador que une a pintores. Escultores, escritores e intelectuales.

Esa atmósfera poética que se siente en *Cantaclaro* estará más en consonancia con la estética que desarrollará Julián Padrón en su narrativa. Una estética donde el tratamiento del paisaje se hace poético, simbólico, **intrahistórico, cotidiano, íntimo**.

Se nota en la obra padroniana la influencia del Círculo de Bellas Artes, a cuyos pintores admiraba profundamente. El impresionismo de sus descripciones nos remite a ese grupo de pintores que fundan una manera distinta de mirar el mundo que los rodea. A todos los une la fascinación por el paisaje venezolano y una rebeldía **contra los métodos tradicionales**. Este importante grupo de pintores cohesionó no solo a poetas, escritores e intelectuales. Del Círculo de Bellas Artes nos habla Juan Calzadilla (2012) :

Cien años después de fundado el Círculo de Bellas Artes, podemos comprender mejor la obra de sus creadores: su historia es, en cierto modo la historia del paisaje venezolano y en gran medida la génesis de nuestro arte moderno (3).

Nuestro autor monaguense, Julián Padrón **no puede escapar** al influjo del Círculo de Bellas Artes. Sabemos que un escritor se nutre de muchas experiencias, motivaciones e influencias, pero a Padrón **muy especialmente, le impresiona** la nueva estética que se había conformado en este grupo. Admira a sus pintores, en especial a Manuel Cabré y a Armando Reverón. Del primero expresa:

Falta en la pintura de Cabré la figura humana, sin que por esto no reboen sus cuadros, un enorme zumo de humanidad. Nos detenemos en esta ausencia, a sabiendas de que el catálogo reza una exposición de paisajes, porque la **realización de pintor que sorprendemos** en Cabré nos impulsa a buscar en sus telas, al hombre (Padrón, 1957 : 120) .

Estas palabras de Padrón **rezuman la poesía que le inspiran** los cuadros de Cabré y a la vez nos da pistas de su particular estética, donde el paisaje cobra fuerza humana. El siempre apuesta por los hombres y mujeres que forman junto al paisaje, no un escenario, sino una unidad casi indisoluble.

Muchos fueron los pintores que conformaron el Círculo

de Bellas Artes: Mützner, Emilio Boggio, Nicolás Ferdinando, Armando Reverón, **Manuel Cabré, Antonio Monsanto**, Rafael Monasterios, Próspero Martínez, Marcelo Vidal Orozco, César Prieto, entre otros.

De estos pintores, nuestro monaguense siente especialísima admiración por Manuel Cabré y Armando Reverón. En ambos observa la encarnación de la poesía en el paisaje, y mira en sus obras mas allá **del motivo tratado**. Padrón **aguz**a la mirada, buscando en la tela la revelación, el encuentro con lo que le es esquivo al ojo común. Observa con la mirada de poeta, atento, tratando de desentrañar los misterios de la luz, el color y la perspectiva. Se siente atraído por los cuadros de Reverón, y con una prosa bastante lírica nos dice:

Solo una contemplación detenida y prolongada destacará formas, playas, cocoteros, ranchos y cielos esfuminados en la lejanía que- montunos y tímidos- al fin se vendrán acercando cuando presientan que queremos verlos. Porque el color existente en los cuadros de Reverón es el que no ha podido matar contra el aire y ha caído vivo en la tela (1957 : 118) .

Reverón y Cabré han debido influir mucho en la escritura de Padrón. La magia de la luz y la cotidianidad de Reverón. Los verdes de Cabré, que son casi una fotografía de la montaña del Ávila **y una reminiscencia del escritor: la montaña del Turimiquire**, el valle de San Antonio poblado con su gente sencilla y trabajadora. Una perspectiva **mágica**, quizás colmó sus pupilas de poeta y encarnó en metáforas los juegos, las picardías, los amores, el sensualismo, sobre todo en *Madrugada*, novela que nos ocupa, donde las acciones y la temporalidad se explayan en la tensión espacial de la poesía.

Sentimiento auténtico

Padrón siempre abogó por la autenticidad del escritor criollo y fue bastante crítico al expresar su punto de vista ante la obra de aquellos escritores que disfrazaban lo típico de nuestro criollismo en la **descripción del paisaje y del vestido**, con visos humanos a través de la corrupción fonética del habla popular (1957: 128).

Entre estos escritores cita a Julio Ramos con su novela Los conuqueros (1936), y a Joaquín González Eiris en la novela *Como ellos* (1934), aunque a favor de este último, reconoce sus dotes de “buen observador”. Por esa fina apreciación literaria que poseía Padrón, **celebra a otros autores como Urbaneja Achelpohl, José Rafael Pocaterra, Manuel Díaz Rodríguez**, alegando algunas reservas en sobre este en el tratamiento de los personajes, considerando que se perdían en «el discurso y la disertación del autor». No estaba satisfecho Padrón con la fuerza y caracterización que deberían tener los personajes salidos de la aguda imaginación **y la fina pluma** de nuestros modernistas. También para Eduardo Pardo con su obra *Todo un pueblo* (1899) tiene elogios, para Pedro

Emilio Coll, Rufino Blanco Fombona, Rómulo Gallegos, entre otros. De Gallegos expresa que

Supo comprender la psicología humana de sus personajes, expresando el sentimiento, el sufrimiento y las aspiraciones justas y generosas del pueblo venezolano (1957: 128).

Padrón ve en *Doña Barbara*, *Canaima* y *Cantaclaro* grandes novelas. Admira en Teresa de la Parra su exquisito temperamento femenino y su don natural del estilo. Sus novelas *Ifigenia* (1924) y *Memorias de Mamá Blanca* (1929) son una muestra del espíritu inteligente y exquisito de nuestra admirada autora.

Para Julián Padrón la **novela venezolana logra su realización** con Rómulo Gallegos y advierte que el único paisaje mejor explotado para este momento, ha sido el del llano. No deja de pensar nuestro escritor en las montañas, en el mar, en la ciudad. La geografía venezolana es muy rica en paisajes, amén de los paisajes subjetivos que vivencian nuestros escritores. Padrón **celebra que salga a la luz Enrique Bernardo Núñez**, con su extraordinaria novela *Cubagua* (1931), donde el paisaje marino es fundamental, pero lo que **más parece emocionarlo es lo enigmático de una obra** donde presente y pasado parece fundirse en una atmósfera de realismo mágico. En 1936 Uslar publica *Las lanzas coloradas*, en la que el estilo poético que envuelve esta obra le da un sentido diferente al de otras novelas de la guerra de la Independencia. Aquí Bolívar parece perderse entre la bruma de las voces que lo anuncian, agudas imágenes hacen de esta obra una de las mejores de nuestro país. Guillermo Meneses merece la atención con el cuento “La blanda Isabel llegó esta tarde” (1934), *Canción de negro* (1934), *Campeones* (1939), novelas donde Meneses despliega su fino olfato para introducirse en la vida humilde de los ciudadanos y ofrecernos esos paisajes “crudos y realistas” propios de su pluma.

Muy amplia sería la lista de las obras que impactaron a nuestro ávido lector, obras como *Iguareya* y *Anaida* de José Ramón Yepes, novelas de la negritud, sobre el oro y el petróleo, **como él mismo confiesa en sus ensayos**. Ha leído novelas latinoamericanas con temáticas muy parecidas a las nuestras: los cacicazgos, el indio, el negro, la lucha contra las dictaduras, etc.

En el ensayo «Geografía física y humana de la novela venezolana», Julián Padrón nos revela su formación de lector, cuando expresa que ha leído, entre otras obras y autores, *A la sombra de las muchachas en flor*, de Marcel Proust, *La Montaña Mágica*, de Thomas Mann, *Orlando*, de Virginia Woolf, *Ulises*, de James Joyce, *El Paralelo 42*, de John Dos Passos. Nos dice el autor:

Para no citar sino los clásicos de esta centuria, y donde aquellas etapas y las unidades de tiempo, lugar y argumento se dislocan, y exploran nuevos territorios novelísticos, como lo poemático, las experiencias oníricas y todos los experimentos inter-

nos y externos del hombre y su mundo. La novela es un género híbrido por nacimiento y por naturaleza (1957: 132).

Desde su obra ensayística Padrón nos ofrece una idea de la amplitud del género novela. Reconoce la validez de una obra distinta a la tradicional. Su encuentro con la literatura universal le ha ampliado el panorama:

La diversidad y evolución de la novela del siglo XX, ha rebasado las tres etapas clásicas de exposición, nudo y desenlace canonizadas por la novela del siglo XIX (1957: 151).

El recorrido que hemos hecho siguiendo la obra literaria de Julián Padrón nos ha permitido encontrar, sobre todo en los ensayos, el germen de una poética que se explaya en *Madrugada*. Sus ideas acerca de la novela nos dan luces para intentar iluminar la oscuridad genérica que algunos críticos atribuyen a esta obra. Por ejemplo, el crítico Francisco Carmona Nenclares, en la Revista Nacional de Cultura, afirma, refiriéndose a *Madrugada*:

...Julián Padrón es un escritor pero *Madrugada* no es todavía una novela, sin embargo de contener el material suficiente para varias... Extraña en *Madrugada*, por lo pronto, la dispersión gramatical del estilo, tiene una forma incoherente, deshilvanada, inorgánica. Para quien esto escribe *Madrugada* no encaja por lo que se refiere a su estilo- eso cuando menos- en la tradición de la gran novela venezolana de nuestros días, representada por Blanco Fombona y Rómulo Gallegos (65).

A continuación nos abocaremos a la poética de *Madrugada*, para intentar “deshilvanar” el entramado de la que consideramos una de las más exquisitas novelas de Julián Padrón.

Hacia una poética de *Madrugada*

La conexión en la novela no es de acontecimiento sino de emoción.

Virginia Woolf

Anteriormente anotábamos algunos comentarios emitidos en la Revista Nacional de Cultura (1939), por Francisco Carmona Nenclares, con respecto a *Madrugada*. En esa referencia es muy maltratada la obra del autor monaguense. Pensamos que quizás este crítico estaba prejuiciado, debido a que admiraba profundamente a «la gran novela venezolana de nuestros días», refiriéndose a Blanco Fombona y a Rómulo Gallegos. Blanco Fombona es un escritor irónico y sarcástico que supo mantener el hilo de la trama con una

estructura lineal, atravesada por las acciones de un personaje principal que llegaba al final de la obra, dejando en el lector una significación **unívoca y alegórica como la intención** del autor al titular sus obras. Ejemplos de esta estética son las conocidas *El hombre de hierro* (1907) y *El hombre de oro* (1915).

Rómulo Gallegos esta más cercano a una especie de criollismo realista y a la estética de las novelas de tesis, que son producto de una exhaustiva observación y documentación de la realidad social. Este tipo de obras se desarrolla ordenadamente, a la manera canónica, con exposición nudo y desenlace. Las acciones se desplazan progresivamente por la trama, mientras los personajes se desenvuelven en su entorno para terminar demostrando que responden a las características de su grupo social y el medio que los rodea. Demetrio Estébanez (1999) en su *Diccionario de términos literarios* expresa acerca de este tipo de obras lo siguiente:

Novelas de carácter realista, en la que se presentan conductas humanas de personajes y tipos en su contexto histórico, **como representantes significativos de un grupo humano y de su esquema de valores en el marco de una sociedad concebida como totalidad**. A este tipo de obras pertenecen casi todas las novelas del realismo (754).

Estas obras suelen dar una visión de conjunto siguiendo una trama sucesiva, ordenada en el tiempo y en el espacio geográfico, donde se mueven los personajes, mostrando su carácter, sus vicios y sus virtudes. Con frecuencia estos personajes se transforman en lo que en teoría literaria conocemos como «personajes tipos»; es decir, un modelo humano que posee un conjunto de rasgos físicos, psicológicos y morales que son reconocidos por los lectores. Por ejemplo, **Doña Barbara, personaje que da nombre a la novela más conocida de Gallegos**.

Madrugada no responde a los esquemas clásicos de los autores antes mencionados. Tal vez por eso Carmona Nenclares (1939) arremete contra ella:

Madrugada no es todavía una novela; eso no. Por lo que se refiere a esa forma literaria ocupa la misma distancia y categoría que ocupa el carbono respecto al diamante (67).

No logra concebir el crítico el carácter flexible y proteico del género novela, y menos aun, que el modelo clásico no es un dogma. Cada obra es un universo particular y único que involucra a un autor con su creación. Cada novela tiene su poética, su manera de ser confeccionada. En un proceso complejo la sensibilidad del artista se abre al mundo que lo rodea. En una suerte de magia, la creación va progresando, sensibilizando al autor que selecciona entre todas las inquietudes de su espíritu aquellas que más le impresionan o lo motivan. En su organización estética acudirá al discurso

más idóneo para transmitir un instante revelador, un tono, una atmósfera, un espacio, un ritmo, el carácter de unos personajes, un tiempo, una impresión **que terminará concretándose en una novela**.

Las heridas que ha sufrido *Madrugada* desde 1939, infringidas por los juicios del crítico Carmona Nenclares han sanado, gracias al valor literario de una obra que se eleva por encima del gusto que pretendió imponer el reseñista. ¿Sería el vocero de los lectores de la época? ¿Representaría la opinión de otros críticos? O tal vez solo era un dogmático que no vio más allá de las grandes obras reconocidas por la Academia Venezolana. Obras con personajes heroicos que se enfrentan contra el atraso, las enfermedades y la barbarie, personajes tipos que pueblan nuestra geografía nacional, dando coherencia a una fábula dominada por el Positivismo. ¿Cómo leyó este crítico obras como *Cubagua* (1931), *Las lanzas coloradas* (1931), *Mene* (1936), entre otras, que rompían con el canon tradicional? ¿Admiraría la calidad de estas novelas?

La novela nació libre y esa libertad le ha permitido una relación estrecha con la poesía, así como la facultad para configurarse de múltiples formas. La libertad siempre la ha caracterizado hasta convertirse en una condición propia de su naturaleza. La libertad ha permitido cualquier tipo de obras que han llegado a muchas rupturas. En la diversidad y la indefinición de este género ha existido novelas que nos marcan para siempre, otras que olvidamos y algún día releemos con una mirada nueva para reconocer a otros o reconocernos, en una conciencia común. Henry Miller, citado por Ronald Borneuf (1989) dice:

La esperanza de todos, al tomar un libro es hallar a un hombre de acuerdo con nuestro corazón, **vivir tragedias y alegrías que no tenemos el coraje de provocar nosotros mismos, soñar sueños que hagan la vida mas apasionante y quizá, también describir una filosofía de la existencia que nos vuelva más capaces de confrontar la existencia, que nos vuelve más capaces de afrontar los problemas y las pruebas que nos embisten** (653).

El carácter de la novela es el de una frontera abierta. Cualquier tema, extensión, tono, anécdota, impresión, ritmo... todo tiene cabida en ella. No es una empresa fácil de clasificar, pero mayor aún es el riesgo de descalificarla sin un criterio bien contundente. La novela no existe en un estado puro y esto dificulta su clasificación. Decir, por ejemplo, que *Madrugada* no es una novela es una ligereza que coloca al crítico en un apuro conceptual. Cuando no existe para tal juicio un argumento coherente y consistente, el enjuiciador queda desarmado y al descubierto. El crítico tal vez comulgue con el dogma.

Madrugada es una novela

Hay que amar sobre todo lo incongruente, porque
solo en
ello se revela la verdadera vida.

H.D. Lawrence

No nos cabe la menor duda: *Madrugada* es una novela. El discurso lírico que hila su trama pudo hacer mucho ruido en el juicio de los clasistas más rancios. El eco, el grito de la novela canónica lo oye Carmona Nenclares, cuando señala que la fábula en esa novela está dispersa, segregada:

Lo que domina en Madrugada es lo otro, lo que no es el hombre, la naturaleza, el sexo, el trópico, la tierra, la lluvia, etc. Domina en suma lo irracional. Aquello que debe ser orquestado, jerarquizado en su auténtica creación llamada novela (1939:66).

El crítico está usando el concepto aristotélico. No está mal, este concepto, asociado al conjunto de los acontecimientos, constituidos por hechos y episodios, vinculados por relaciones de causalidad y de continuidad en la sucesión temporal. Lo que sí está mal es arremeter contra una novela, que con todo el derecho que le da la libertad del género, se desvía del orden causal-temporal, dándole poca relevancia a la fábula tradicional. *Madrugada* subvierte lo **rígidamente cronológico, perfilando y cultivando con mayor esmero las instancias de la autobiografía y la memoria**, desvaneciendo como en una niebla los **límites de la ficcionalidad absoluta**, para privilegiar lo intrahistórico y la geografía del Valle de San Antonio, que es lo más cercano a un cronotopo cultural, reafirmando la vitalidad de un poeta que se vincula con el mundo narrado:

Mi pueblo es:

Una iglesia,

Una jefatura civil,

Una plaza,

Un cementerio,

Un río Y

Una calle

La presentación que inicia el libro es un poema a su pueblo. El narrador nos abre las puertas de su memoria para mostrar con mirada de pintor el paisaje de lo íntimo, escena interiorizada de lo que es importante para su espíritu.

Madrugada se divide en cinco secciones, denominadas Libro Primero, Libro Segundo, Libro Tercero, Libro Cuarto y Libro Quinto. Las secciones están subdivididas en capítulos marcados por números romanos. Es una novela relativamente corta que da la impresión de ser más larga porque se dilata en el espacio y no en el tiempo. Nos narra en primera persona retazos de la vida de Bernardo Montes, desde su niñez hasta el despertar de su adolescencia en el Valle de San Antonio de Capayacuár. La novela termina en el Libro Quinto con la huida de Bernardo, una aventura que emprende por caminos distintos al verdor

de las montañas y al olor de café recién tostado. Bernardo se aleja de su pueblo, de sus amigos, de su familia, de sus amores para encontrarse con el llano, con la Mesa de Guanipa, con el soberbio Orinoco y el trabajo duro de la selva del oro, del balatá y la sarrapia. Viaja a la isla de Margarita y vuelve a las montañas, pero a las montañas andinas, hasta que emprende un viaje hacia la ciudad buscando una nueva aventura, más maduro, definitivamente, con la conciencia de hallar su destino y el de su pueblo.

De Libro Primero al Libro Quinto

El reloj o el metro no sirven para medir esos lugares, esos momentos que se hacen vida palpitante...

A. Amorós

Madrugada devela una poética que se explaya en el espacio, en el paisaje, en lo lírico de una geografía que rezuma para el poeta un subjetivismo vital. No existe en esta forma estética ninguna incoherencia. Un personaje desde la primera persona selecciona lo que contar o mostrar. Bernardo Montes vertebral toda la obra, desde las primeras páginas existe un especial cuidado con el discurso del niño Bernardo, se mezcla este registro infantil con el recuerdo del hombre que narra desde su interioridad. Veamos:

La Iglesia, de elevados paredones de piedra roja, es la casa más grande del pueblo. Dos torres trucas y una campana que no está en ninguna de las torres...

La jefatura es la segunda casa del pueblo.

Esta pintada de amarillo, con un gran letrero en la fachada que dice JEFATURA CIVIL, trazados por las manos del maestro.

Adentro hay fusiles y machetes, que algunas veces pasean la población en brazos de ciertos habitantes (2010:19).

El discurso está organizado con oraciones sencillas y cortas. Las imágenes se vuelven más poéticas y las oraciones más complejas y largas a medida que avanzamos en la lectura. Así sucesivamente, describirá la plaza, el cementerio, el río y la calle:

El cementerio está detrás de la iglesia y en la pata del cerro.

Por delante tiene un paredón que impide que se venga sobre el pueblo su rebaño de blancas tumbas encaladas, astadas de cruces rústicas.

Si, un rebaño porque cuando el sol le cae encima al cementerio, las tumbas blancas, a un metro del suelo lleno de monte, con su cruz desvencijada en la cabeza semejan una manada de cabras de torcidos cuernos (2010:20).

Más adelante expresa:

Cuando el río crece, las aguas ruedan grandes peñas y entonces una música de tambor que baja de las cabeceras amenaza al pueblo de inundación (2010 : 20) .

En estas citas se observan que las unidades de lugar, tiempo y acción están detenidas en el paisaje. La descripción es una extensa digresión que detiene los acontecimientos. El paisaje adquiere la relevancia que ve en él el ojo observador, la mirada de niño aún inocente se trasluce en estas descripciones. Sin embargo, la calidad de las imágenes nos remite al adulto que rememora.

El Libro Primero nos habla no solo de los espacios físicos, sino también de los personajes que pueblan el espacio vital del protagonista, como lo son el cura, el jefe civil, Fermín El Farolero, el Indio Mata Ganado, Juinga El Aguador, Petra La Loca, la vieja Cleofe, los muchachos y las muchachas.

La intriga

La intriga no es fundamental en esta novela. Lo más importante es el personaje reviviendo el recuerdo eternizando sensaciones y realidades más profundas de lo que parecen a primera vista. Nos dice el narrador:

Antípodas de esta infancia, yo contemplaba el resecamiento de mis dos abuelas bajo la sombra de mi casa.

Victoria y Antoñica eran para mi vagabundaría por montes y caminos del valle, esas plantas pequeñas- trébol o violeta- que nacen en el interior de los ranchos viejos, ruinosos y abandonados. Los campesinos suelen dejarlos solos, porque les van a caer encima (...) Abuelas como el musgo, jaspe de las piedras y de la corteza de los árboles frondosos de la montaña. Llevan una vida detenida, parásita de la sombra, pero que no echará hojas siquiera, sino que vivirá al rescoldo del hogar, sin mucho calor y sin mucho frío, conservadas en la tibieza de los afectos. Algún sol les evaporará su frescura. **Alguna noche el sereno** destilará mucho rocío y les entumecerá la vida en un éxtasis de silencio.

No existe en esta obra una verdadera intriga, lo que se impone en ella es la descripción lírica que marca el ritmo. Las sensaciones que nos transmite esta cita están **vinculadas** a emociones profundas, solo que el registro lingüístico afianzado en la imagen disminuye la tragedia en un remanso que atenúa el drama de dos ancianas que por su edad están a punto de abandonar esta vida. No hay estridencias en estas citas, pero las imágenes nos hablan de unas vidas que ya dieron sus frutos y ahora están casi arrumadas como un

mueble viejo, pero con el cariño de los que las rodean. Ellas esperan con dignidad el momento de la partida.

El ritmo

Una novela poemática como *Madrugada* obedece a un ritmo **más lento que en las obras de acción**. Demetrio Estébanez (1999) expresa respecto al ritmo narrativo lo siguiente:

Alude a las variaciones de velocidad narrativa que se producen en el discurso al contraponer la **duración cronológica del tiempo de la historia** (minutos, horas, meses, años) a la amplitud del tiempo del discurso (945).

El ritmo está **asociado en esta obra al discurso descriptivo**.

La descripción

Madrugada es una obra fundamentalmente descriptiva. Solo que en ella la descripción es parte de una narratividad mu y peculiar: entre el follaje de la metáfora **se cuelan** algunos verbos que dan cuenta de una acción que más que transcurrir se asoma por instantes entre los elementos de la imagen.

De la descripción dice Estébanez (1999):

Es un recurso o una figura consistente en la presentación de los personajes, objetos, paisajes, acontecimientos, etc. en el marco de un texto del que pueden formar parte otras modalidades discursivas como la narración, **el diálogo y el monólogo** (279).

La descripción abundante marca un estilo en *Madrugada*, formando parte de su organización estética. La mirada de Bernardo Montes reporta desde el yo su interpretación subjetiva, valiéndose de una descripción impresionista, nos remite a espacios y situaciones particulares cargadas de metáforas y connotaciones casi simbólicas, que dentro del conjunto textual tienden a la **suspensión temporal** de la progresión lineal de los eventos de la historia.

La novela posee un estilo poemático, **desplegado en metáforas** originales. Imágenes impresionistas recorren la obra, una mirada de pintor nos hace pensar en el Círculo de Bellas Artes y en la influencia que tuvo en Julián Padrón Manuel Cabré y Armando Reverón. Veamos estos ejemplos:

Es el mediodía. El sol hace equilibrista en la cuerda tensa del meridiano, sobre la línea de los **trópicos** y la cabeza de los seres y las cosas de la tierra.

Ahora voy en pleno llano. Atrás se miran a penas las colinas y **más allá el azul brumoso de las montañas** confundido con el azul del cielo. En mi de-

redor todo es sabana cubierta de página amarilla y de cuando en cuando manchada por chaparrales a pocos metros del suelo (...) Atrás el horizonte es una línea quebrada caprichosamente por colinas y lomas. Delante el horizonte es una línea recta (151)

La abundancia descriptiva imprime en *Madrugada* un ritmo lento, acompasado, la acción escasa se diluye en el lirismo. Este amodorramiento discursivo es parte de la poética de esta obra. La idea es la de no crear expectativas por los acontecimientos. Su propósito parece ser regodearse en la metáfora, en el encanto poemático. La prosa está diseñada para destacar la esencia del detalle. Ejemplo:

Cuando cae sobre el pueblo la oscuridad de la noche, yo vuelvo a salir a la puerta de mi casa. Y la miro parada en su zaguán. Con su vestido blanco de falda amplia, me parece desde acá una mariposa que revoloteara en la claridad de la puerta. Una gran flor blanca que el viento mece y unas veces oculta entre las hojas verdes y otras bate entre la noche. Y se ignora si es ave o flor (92).

El instante alargado en el detalle, apenas depende de la anécdota. *Madrugada* esta hilvanada no solo por el personaje que atraviesa la diégesis, sino también por las sensaciones, que producen una atmósfera lírica, atmósfera que se extiende como una esencia, como un delicado aroma por toda la obra.

Tono y atmósfera

La actitud del narrador es fundamental para lograr determinados tonos y atmósferas en una obra literaria. El tono surge de lo más profundo del sentimiento del narrador, influyendo directamente sobre la atmósfera. Bernardo Montes con su discurso descriptivo y lírico va minando la obra con de tono memorioso, recordando y reparando en solo aquello que le interesa: la belleza del valle, la neblina, el camino, el pueblo adormilado, las voces de los campesinos, los juegos infantiles, la sexualidad, la huida desde el valle hasta el llano de pastizales secos y ásperos.

Refiriéndose a la atmósfera, nos dice Anderson Imbert (1996):

La atmósfera, pues es la reacción del narrador, es la forma artística que da a su estado de ánimo, la objetivación de un sentimiento que penetra el relato por todos sus poros (87).

Pudiésemos anotar que una atmósfera triste y melancólica invade esta novela que se nutre con la imagen metafórica que nos cuenta con gran lirismo momentos dispersos de

la vida y el entorno de Bernardo Montes.

Tiempo y espacio

Una obra de arte es el único modo de recuperar el tiempo perdido.

Marcel Proust

Madrugada es una obra lenta, memoriosa, descriptiva, poemática. Todos estos adjetivos no son más que recursos del narrador para darnos la idea de tiempo y espacio. Son procedimientos que usa pidiendo prestado a otras artes no literarias la cualidad temporal y espacial (Cfr. Imbert, 1996). En *Madrugada* la idea de tiempo le debe mucho a la música y a la pintura. El tono sentimental y melódico del discurso lírico se une al arte espacial para hacer visible la plasticidad de una trama que parece detenida en el tiempo, como lo podemos observar a continuación:

La iglesia de piedra roja domina el pueblo, que se derrumbase todo si no se apoyara sobre sus muros y se lloviera todo si no estuviera construido bajo sus sombras.

La plaza sembradas de arbustos pretende congrega a toda la gente principal y las mejoras casas del pueblito en torno a sus avenidas.

El samán en el centro de la plaza cobija los demás árboles de ella bajo el radio de sus ramazones y toda la siesta de los moradores bajo su sombra y su brisa (49).

Musicalidad y plasticidad se asocian para dar la impresión de morosidad y espacialidad. *Madrugada* es una novela espacial.

Momentos dispersos

Madrugada nos narra momentos dispersos pero no inconexos de la vida del protagonista, Bernardo Montes. El crítico que ve en esta obra una novela «deshilvanada» esta desconociendo que la dispersión se debe a la selectividad de un personaje que narra desde su memoria. Memoria que obedece a un cúmulo de sensaciones y recuerdos. Esta novela no obedece a la continuidad narrativa de las obras del realismo clásico. En ella prevalece la expresión de los enlaces, su aparente discontinuidad no viene dada por un error del novelista, ni por un “desorden” ni lo ilógico de su estilo» (según Carmona Nenclares). Al contrario, está muy bien concebida porque obedece al efecto del recuerdo involuntario que nos invade al paso de una sensación. Un narrador en primera persona nos cuenta retazos de su infancia y su adolescencia. Se concentra en el detalle, en la vida de algunos personajes especiales para él. La vida de Bernardo

Montes se arma con elementos proporcionados por una conciencia subjetivada en la sensibilidad del personaje. En *Madrugada* no existe intrigas, no hay apuros, todo transcurrir moroso y suave, como la brisa de la montaña y la niebla del Valle de San Antonio.

Conclusiones

La narrativa de Julián Padrón puede percibirse como una importante singularidad en los escritores que procuraron crear, en la primera mitad del siglo XX, una obra que expresara una nueva mirada sobre el país y su paisaje. Emprende el monaguense esa empresa válido de una formación, que no solo bebió en los ambientes académicos formales donde estudió, sino también de su cercanía con los artistas, en especial con los pintores que constituyeron el Círculo de Bellas Artes. Sus afectos con su maestro Rómulo Gallegos, no le impidieron marcar distancia con la novela de tesis, y forjar una estética bien original, que se constituyó en su principal pupila para ver y recordar el pueblo que atesoró en su infancia y en su adolescencia.

Sostenemos que su novela *Madrugada* revela con mucha eficacia ese idiolecto de Padrón, **caracterizado por una decidida huida del pueblo estereotipado, por un paisaje profundamente interiorizado y por una celebración gozosa de la tierra.**

La afirmación de Carmona Nenclares, aparecida en la más importante revista literaria de la época, nos ha servido para dos propósitos: primero para poner en evidencia las tensiones existentes entre dos maneras de entender la narrativa venezolana. Este crítico se hace eco de una lectura bajo la égida de un aristotelismo que se aferra a la lógica de la racionalidad positivista. Por ello califica de «deshilvanada» la obra de Padrón y llega a negarle su condición de novela. La otra visión concibe la novela como un género libre, capaz de absorber el complejo mundo que le sirve de referente, incluso, poniendo en peligro la propia existencia del género. Miembros de esa tendencia fueron Arturo Uslar Pietri, Enrique Bernardo Núñez, **Guillermo Meneses, Ramón Díaz Sanchez, entre otros, quienes optaron por ofrecer una perspectiva del país al margen de los dogmatismos estéticos e ideológicos. Padrón, por supuesto, se inclina hacia esta última corriente de la literatura venezolana.**

El segundo propósito que nos ha permitido desarrollar el artículo de Carmona Nenclares, es reafirmar la condición de novela en *Madrugada*. Hemos intentando abonar argumentos que nos han dado la posibilidad de contrarrestar la dura afirmación del crítico en cuestión, y afirmamos que *Madrugada* sí es una novela. Solo que lo es de una manera distinta a como concibieron el novelar Rómulo Gallegos o Rufino Blanco Fombona.

Madrugada sostiene su narratividad con la fuerza de su lirismo. No nos atrevemos a etiquetarla de novela lírica, aunque comparte con ese género muchos elementos. Es

más bien una novela poemática. A diferencia de la tradición narrativa venezolana que rendía culto a la temporalidad y a las acciones, Padrón se propuso en esta obra instalar su diégesis en el espacio; un espacio lleno de detalles, pleno de climas y carente de clímax. Un espacio pintado con una escritura que no esconde sus deudas con los pintores impresionistas agrupados en el Círculo de Bellas Artes.

Madrugada es una novela que a pesar de la época en que fue escrita se sale del canon de la novela de tesis y de la novela telúrica, que ve en la geografía un peligro, una vorágine que destruye al hombre. En *Madrugada* se disfruta el paisaje hasta dilatar la pupila de un poeta pintor.

Angarita Arvelo (2011) en 1938 alababa la escritura de Padrón al lado de la de Arturo Uslar Pietri. Nosotros hemos querido hacer una lectura de *Madrugada* pro considerarla una de sus novelas más significativas, y para mostrar la trascendencia de un autor que a pesar de su corta vida (murió en 1954, cuando apenas tenía 44 años), labró un camino inédito en nuestra historia literaria. Hemos querido leerlo al margen de los afectos regionalistas, para dejar constancia de que Julián Padrón es un autor nacional, con una estética idiosincrática, que esperamos siga siendo revisada por la crítica.

Bibliografía

- Amorós Andrés (1971). *Introducción a la novela contemporánea*. Salamanca: Anaya.
- Anderson Imbert, Enrique (1996). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.
- Angarita Arvelo, Rafael (2011). *Historia y crítica de la novela en Venezuela y otros textos*. Mérida: Ediciones de la Universidad de los Andes.
- Baquero Goyanes, Mariano. (1975). *Estructura de la novela actual*. Barcelona: Planeta.
- Baroja, Pío (1948). *Obras completas*. Toma IV. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Barrera Linares, Luis (1998). «Costumbrismo, modernismo y criollismo en el cuento venezolano». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, N° 29: 141-159.
- Borneuf, Ronald y Real Ouellet (1989). *La novela*. Barcelona: Ariel.
- Calzadilla, Juan (2012). *El Círculo de Bellas Artes*. Caracas: Ministerio del Poder Popular para la Cultura.
- Carmona Nenclares, Francisco (Diciembre-enero 1939). «Julián Padrón: *Madrugada*. *Revista Nacional de Cultura*. N° 14-15: 63-67.
- Díaz Seijas, Pedro (1966). *La antigua y moderna literatura venezolana*. Caracas: Ediciones Armitano.
- Estébanez, Demetrio (1999). *Diccionarios de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gullon, Ricardo (1990). *La novela lírica*. Madrid: Cátedra.
- James, Henry (1975). *El Futuro de la Novela*. Madrid: Taurus.

Kayser, Wolfgang (2010). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos.

Lukács, Georg. (1975). *El alma y la forma. La teoría de la novela*. Barcelona: Grijalbo.

Marquez Rodriguez, Alexis. «Prólogo» a *Cantaclaro*. Caracas: Editorial Panapo.

Marx, Karl y Federico Engels (1966) . *Obras escogidas*. Moscú: Editorial Progreso.

Maupassant, Guy (1971). «La novela». En *Pedro y Juan y Bola de sebo*. Barcelona: Salvat.

Padrón, Julián (1957). *Obras completas*. Caracas: Editorial Aguilar.

_____ (2010). *Madrugada*. Maturin: Biblioteca de Temas y Autores Monaguenses.

Robert, Marthe (1973). *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*. Madrid: Taurus.