

ANOTACIONES MARGINALES A UNAS NOVELAS  
DE ROMULO GALLEGOS

José Antonio Castro  
Universidad del Zulia



Estas anotaciones son el producto de una nueva lectura de tres novelas de Gallegos -*Doña Bárbara*, *Cantaclaro*, *Canaima*- y de nuevo, aunque no nos guste, deberemos movernos entre conceptos de bien y mal, civilización y barbarie -que forman parte del sustrato ético del novelista- lo que habrá de transformarse en un problema estético, y los elementos ligados al mundo de la degradación y a la posible "trascendencia vertical" que dice Girard. Nuestras observaciones buscan complementar lecturas de otros lectores y andan tras el lado virgen -la difícil virginidad al tratarse de un escritor como Gallegos-, aquello que pasó a escondidas para los que buscaron antes que yo la significación de un nombre o de una situación.

#### **1. Una diferenciación importante.**

He consultado algunos autores acerca del trillado asunto del caudillismo en Venezuela. Ellos son gente que pretendieron hacer trabajos de interpretación sociológica y no cabe duda que más de uno posee ideas originales al respecto, pero curiosamente el novelista Gallegos rebasa las concepciones de aquellos escritores y logra aprehender el hecho social en una dimensión más

compleja. A la confusión **de los sociólogos responde Gallegos con una clara diferenciación entre *caciquismo* y *caudillismo* que se desprende de sus novelas.**

El caciquismo **estaría entonces en relación determinista con una forma económica** de explotación — **que es el latifundio-** y con una situación **social -irrespeto** hacia los derechos ajenos, machismo, ley del **más fuerte, en fin, el atraso que suele llamar-se barbarie-**. La influencia que se deriva del poder **económico** del latifundio, que está en directa relación con la debilidad o la **complicidad del poder central, alcanza a los representantes regionales del gobierno** y los mediatiza, **los convierte en elementos dependientes** de ese poder económico.

El cacique **utiliza la fuerza** y sus **relaciones políticas para** luchar contra otros caciques y aumentar su poder. Así, la historia de los Luzardo en *Doña Bárbara* **es la historia de combates ambiciosos para aumentar sus riquezas, lo que culmina en la matanza** de Luzardos y Barqueros. miembros de **una misma familia** y "ante la cual las autoridades **se hacían la vista gorda,** pues eran tiempos de cacicazgos y Luzardos y Barqueros se compartían el del Arauca". (p. 17)'. Igual es la historia de la **misma Doña Bárbara, quien "asesorada por las extraordinarias habilidades de litigante de Apolinar, comenzó a meterles pleito** a los vecinos, obteniendo de la venalidad de los jueces lo que **la justicia no pudiera reconocerle". (p. 29) El cacicazgo de los Ardavines en *Canaima*<sup>2</sup> tiene su origen, a diferencia de los otros mencionados, en las revueltas armadas que habían sacudido el país en las guerras de la independencia y de la federación, donde los Ardavines habían figurado como hombres **valerosos, pero** la historia que habrán de hacer los herederos **de este cacicazgo del Yuruari presenta los mismos elementos** que los otros ya nombrados: **ambición, violación de las leyes, abuso de la fuerza, luchas regionales.****

1 **Rómulo Gallegos. *Doña Bárbara*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1969. Todas las citas de esta novela remiten a la presente edición.**

2 **Las citas de esta novela que aparecen en el presente trabajo, remiten a la siguiente edición: Rómulo Gallegos. *Canaima*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1968.**

La concepción que Rómulo Gallegos tiene del *caudillo* no implica necesariamente una relación con su poder económico, aun cuando en la historia venezolana del siglo pasado la mayoría de esos caudillos eran terratenientes. Concibe al caudillo como un líder, como un guerrero que conduce a su pueblo hacia una meta determinada: la toma del poder central<sup>3</sup>. En estas novelas, caudillos son el doctor Juan Crisóstomo Payara, Juan Parao (un peón negro que intenta una revolución que termina en fracaso) y hasta ese Profeta de *Cantaclaro*, que lleva tras de sí a los hombres al predicar el abandono del trabajo que esclaviza, al poner en evidencia la situación de explotación a que estaba sometido el campesino venezolano. En *Canaima* dice Gallegos: "*Uno de estos raros caciques buenos y quizá hasta un caudillo, en la mejor acepción de la palabra, parece que iba a ser José Gregorio Ardaín; pero a lo más prometedor de su naciente carrera política se apartó de ésta y de la sociedad...*" (p. 44).

## 2. Doña Bárbara: Novela de tesis y de símbolos

La visión del mundo de Rómulo Gallegos implica el anhelo de que aquella sociedad venezolana dominada por la barbarie y por una forma de capitalismo primitivo -en lo que corresponde al capital nacional- se transforme en un sociedad civilizada donde una estructura democrático-burguesa garantice los derechos ciudadanos y donde el respeto a la ley haya de ser la norma.

Por otra parte, Gallegos rechaza la vía violenta para salir del atraso y la injusticia, y al considerar que la violencia es un mal en sí, se cierra a sí mismo el paso para una concepción revolucionaria de la situación social venezolana. A su juicio, la violencia ha engendrado al déspota y ha engendrado todos los males del país, y esos impulsos deben ser transformados en empresa civilizadora que haga posible una justa sociedad ideal.

Sin embargo, si no cabe duda que todo ello constituye su ideología, el método de escritura realista hace que aquella rea-

<sup>3</sup> "Bandoleros o paladines grandes señores rurales, hijos de sus obras sobre sus caballos cabalgaba también la oscura esperanza del pueblo venezolano". (Mariano Picón Salas. "Caudillos de fines de siglo" *Revista Nacional de Cultura*. Caracas sept.-oct. 1953, N° 100, p. 10).

lidad novelada se convierta en algo mucho más complejo y que muchas de las situaciones noveladas se liberen, junto con los personajes, de la tutela del novelista.

*Doña Bárbara* es una historia de latifundios y de la avidez y violencia que parece ser un signo de la barbarie., pero dentro de este cuadro se mueven los grandes personajes de Gallegos con su carga simbólica que responde a la tesis del novelista. La avidez de doña Bárbara, esa "pasión de la codicia" que llega a inhibir su sensualidad, ese tipo de latifundista avaro -que corresponde igualmente a la historia de los Luzardos- difiere, tal vez, de un latifundista moderno en el primitivismo de los métodos que se utilizan a fin de extender sus terrenos. Lo que se llama codicia en doña Bárbara es lo que se llama "beneficios económicos" en cualquier sistema capitalista y sus métodos pueden muy bien coincidir; métodos similares -y quizá peores- han sido norma de conducta del capitalismo en Africa o en la América Latina. Es más, la acumulación de capitales de las naciones industrializadas fue acompañada de una violencia social que inunda las páginas de Dickens o de Zola.

*Doña Bárbara* es en general una novela de símbolos fáciles, algunos de los cuales no vale la pena explicar. Se mueve en función de valores éticos y en función de símbolos. Es la lucha entre *el bien* y *el mal*.

La tesis de Gallegos es muy simple, como fue la de Sarmiento: la naturaleza fiera engendra la barbarie que debe ser vencida por la civilización (que se encuentra en la gran ciudad). Santos Luzardo debe vencer a doña Bárbara, *el bien* debe triunfar sobre *el mal*.

En el llano -como después en la selva tropical- encuentra el novelista una objetivación fascinante de aquella Venezuela ("la llanura es bella y terrible a la vez") y de allí la insistencia en aquel paisaje bravío. Pero hay una identificación entre doña Bárbara y el llano: ambos corresponden a una única concepción simbólica.

Como en la mitología o en la tradición religiosa, *el mal* tiene una representación simbólica en el monstruo. que en este

caso es el caimán, poblador de los ríos que atraviesan la llanura. Pero aquel mal, el mal de doña Bárbara, se objetiva simbólicamente en un viejo y legendario caimán que se conocía con el nombre de "el Tuerto del Bramador". La muerte de este animal prelude la derrota final de la barbarie, el triunfo de Luzardo sobre la cacica:

**Era aquel caimán contra el cual Luzardo había intentado disparar en el sesteadero del palodeagua el día de su llegada. Terror de los pasos del Arauca, de sus víctimas -gentes y reses— se había perdido la cuenta. Se le atribuían siglos de vida y como siempre saliera ileso de los proyectiles, que rebotaban en su recio dorso, se había formado la leyenda de que no le entraban balas porque era un caimán encantado. Su apostadero habitual era la boca del caño Bramador, que eran para él seguro abrigo a causa de que doña Bárbara, supersticiosa del embrujamiento que se le atribuía, tenía prohibido que se le atacara, tanto más cuanto que remonando el caño, eran reses de Altamira su ración preferida. (p. 139).**

**He aquí la descripción final de la muerte del animal a manos de los hombres de Luzardo:**

Se produjo un borbollón de aguas fangosas, se agitó en convulsiones una masa enorme, se levantó varias veces en él aire una cauda formidable, produciendo un estruendo al caer sobre el agua, y finalmente, el caimán se volteó y se quedó inmóvil, a flote la blanca panza descomunal, sangrantes los codillos alanceados, a tiempo que Pajarote y María Nieves por allí las cabezas exclamando:

-¡Dios y hombre!

Y un clamor unánime en la orilla celebrando la proeza: -¡Se acabó el espanto del Bramador!

-Así se irán acabando todas las brujerías de El Miedo, porque ahora aquí tenemos la contra. (p. 140).

La relación entre el mal que representa doña Bárbara y el animal descrito se pone en evidencia igualmente cuando se nos dice acerca de los caracteres del espaldero de la mujer, que se llama "El Brujeador". Este personaje no es un tipo social, sino que corresponde más bien a una humanización de aquellos mons-

truos de los ríos; el tratamiento que se le da como personaje hace que se salga de los límites comunes y sirva a un proceso simbólico de valores éticos. De origen extraño, diferente en todo a los hombres pobladores de la llanura, corresponde en sus rasgos y comportamientos al caimán símbolo del mal. De Melquíades Gamarra, "el Brujeador", el asesino preferido de la cacica, se nos dice: "Va tendido fuera de la toldilla, sobre su cobija y finge dormir...", "...y después de haberse incorporado y desperezado con unos movimientos largos y lentos...", "con la lentitud peculiar de sus movimientos...", "El Brujeador abrió los ojos, lentamente, tal como lo hiciera el caimán..."

Dominado por su tesis y por los personajes símbolos que sirven a la tesis (*bien-mal, civilización-barbarie*)<sup>4</sup>, Rómulo Gallegos desarrolla la novela en un conflicto de personajes gigantes (Luzardo-Doña Bárbara) que funciona con una intensa tensión dramática, producto de las fuerzas que representan. Los peones ocupan una posición secundaria y a la vez simbólica, y de todo ello se deriva una ausencia de las reales relaciones de producción que caracterizan al latifundio. De esta manera, se desprende de la novela que el daño mayor del cacicazgo es el que se hace sobre las propiedades de otros hombres pertenecientes a la clase poseedora.

## 2.1. El reino del orden.

"Nadie más que yo desea que el orden reine..." dijo una vez Rómulo Gallegos'. E. A. Johnson escribió lo siguiente: "Aunque la Ley implica justicia general y la intención del héroe es de "defender sus propios derechos y también los ajenos, atropellados por los caciques de la llanura", Gallegos ha concentrado nuestra atención sobre los derechos de propiedad"<sup>6</sup>.

4 Gallegos define la actitud propia del civilizado: "Los instintos están subordinados a la disciplina de los principios". (*Doña Bárbara*, p. 223).

5 R. Gallegos. *Una posición en la vida*. México. Ed. Humanismo, 1954, p. 149.

6 Ernest A. Johnson. "The meaning of civilization and barbarie in Doña Bárbara" en *Hispanic Review*, Baltimore, dic. 1956, N° 4<sup>o</sup> p. 456.



En su sentido más amplio, la Ley -y su cumplimiento- es la garantía que tienen todos los ciudadanos para que se respeten todos sus derechos, pero por otra parte, las relaciones entre la *ley* y un clase dominante corresponden a una realidad válida para todas las sociedades y no sólo para aquel capitalismo con relaciones primitivas de producción. Por ello Doña Bárbara había pagado para que la Ley del Llano fuese elaborada a la medida de sus intereses: "a fuerza de dinero había obtenido que se la elaborasen a la medida de sus desmanes..." y si esa ley la obliga, en un momento dado, a hacer algo que no desea y pronuncia unas palabras rabiosas al respecto, se trata sin duda de un descuido en su elaboración. Sin embargo, Gallegos aprovecha el momento, la situación aquella, para introducir su idea de orden en una exaltación de la ley por la ley misma y donde deja a un lado la relación entre ésta y la clase dominante, para expresar lo que él cree habría de traer la civilización: el respeto a la ley. "Pero esas rabiosas palabras, además de encono, expresaban también otra cosa: un acontecimiento insólito, un respeto que doña Bárbara nunca había sentido". (p. 108).

## 2.2. Se trata de imperialismo.

El cuadro político social estaría incompleto sin la presencia de un elemento nuevo -el imperialismo norteamericano- dentro de la nación venezolana de comienzos de siglo. Gallegos se vale nuevamente de un personaje-símbolo bien desarrollado como tal y que constituye una fuerza importante en el conflicto de civilización y barbarie.

La historia de Mister Danger ("una gran masa de músculos, bajo una piel roja, con un par de ojos muy azules y unos cabellos color de lino") como propietario sin ley, está unida en parte a la historia del poder de doña Bárbara. El norteamericano es testigo del asesinato del coronel Apolinar realizado por aquella, pero de su muda complicidad ante el hecho que da inicio al poder económico de la mujer, surge la dependencia de doña Bárbara hacia el extranjero -la única que existe en ella-, con lo cual Gallegos se refiere a la situación que condujo al gomecismo y a la situación semicolonial que entonces se origina.

En el plano de la trama, sucede que Mister Danger despoja a Lorenzo Barquero -hombre a quien la barbarie ha conducido a la abulia- y obtiene provecho económico derivado del ascendiente que tiene sobre la cacica y sobre las autoridades locales. En el plano de las ideas, la barbarie ha hecho posible la penetración imperialista en Venezuela y los abusos del capital monopolista extranjero; además, es la barbarie la que ha destruido la voluntad del hombre venezolano (Lorenzo Barquero) y ha hecho posible el despojo. Se trata entonces de civilizar para derrotar al imperialismo. Derrotar a doña Bárbara es derrotar a Mister Danger, quien aspira a poseer a Marisela (símbolo de la patria redimida, nueva) y al que sólo Santos Luzardo (la civilización) podrá impedirselo.

-E'la se pone brava conmigo porque yo digo: yo te he comprado a tu papá y cuando él se muera te voy a llevar conmigo...

Y mientras Mister Danger celebraba su brutalidad con estentóreas carcajadas, y Marisela refunfuñaba enojada, Santos se dio cuenta del peligro que corría la muchacha bajo la protección de aquel hombre sin piedad y experimentó una vez más la profunda animadversión que le inspiraba.

-Ya es demasiado -exclamó sin poder contenerse-. Le emborracha usted al padre, la despoja de su patrimonio y por añadidura no tiene usted delicadeza para tratarla.

Mister Danger cortó en seco sus carcajadas, se le oscurecieron los ojos azules y la sangre huyó de su rostro. Sin embargo, no se le alteró la voz al replicar:

-¡Malo! ¡Malo! Usted quiere ponerse enemigo mío y yo puedo prohibirle a usted que pise esta tierra donde está parado. Yo tengo derecho para prohibírselo.

-Y yo conozco la historia de los derechos de usted- replicó Santos con fogosa decisión.

El yanqui meditó un momento. Luego, desentendiéndose de Santos, sacó su cachimba, la cargó y mien-

tras la chupaba, aplicándole la llama del fósforo, defendida entre sus enormes y ve'ludas manos, re-puso:

-Usted no conoce nada, hombre. Usted ni si- quiera conoce sus derechos.

Y se marchó, haciendo resonar el suelo duro y sequizo bajo sus anchas plantas de conquistador de tierras mal defendidas. (p. 96).

Todo eso que hemos dicho es la tesis del autor al respecto, es decir, el imperialismo sólo es posible porque no se sabe de- fender los propios derechos y porque la barbarie destruye en unos las voluntades y en otros los principios que rigen la vida del civilizado. Por esto es que la escena descrita finaliza con la marcha de Mister Danger, marcha del poderoso, del conquista- dor de "tierras mal defendidas".

Por la presencia del personaje símbolo del imperialismo nor- teamericano y por otras muchas relaciones simbólicas de esta no- vela (Marisela, Luzardo, Ño Pernalete) el cacicazgo de doña Bárbara sirve para explicar la situación política y social de esa Venezuela y de la dictadura de Juan Vicente Gómez.

### 2.3. El coraje: **un valor social.**

Gallegos se percata de que el machismo, la hombría -for- mas del coraje-, juegan un papel determinante dentro de la sociedad venezolana, pero que ello puede ser muy bien utilizado en proyección trascendente, tal como sucede en Santos Luzardo. Es la hombría, el valor supremo de aquella sociedad primitiva, la condición necesaria del jefe, pero con los ideales del civiliza- dor que la proyecta para el bien colectivo.

Si en Marcos Vargas -el héroe de *Canaima*- la hombría es una condición que conduce a la autodestrucción, en Luzardo es todo lo contrario y los primeros capítulos de *Doña Bárbara* tra- tan de la demostración social del coraje como paso imprescindi- ble para que los hombres de "Altamira" lo acaten como jefe. Desde el comienzo de esta novela nos encontramos con un héroe -Santos Luzardo- que posee plena conciencia de su coraje, y

el reflejo social de sus demostraciones. Así, por ejemplo, cuando Santos se encara airadamente con el hombre que lo ha seguido, "el Brujeador" —a sabiendas que es el espaldero favorito de doña Bárbara—, las palabras del patrón del bongo ("¡Umjú! Al patiquín como que no lo asustan los espantos de la sabana") constituyen la primera muestra del reconocimiento social de ese valor supremo.

Las escenas que siguen a la llegada de Luzardo a su hato de "Altamira" tienen como objetivo la imposición del personaje como verdadero jefe capaz de conducir a sus hombres a una lucha exitosa contra doña Bárbara. Para hacer más difícil la situación, el autor se vale del personaje Carmelito, un peón que desconfía de aquel hombre de la ciudad excesivamente ataviado, que se aparta de los patrones del macho a que está acostumbrado, y que toda su apariencia responde a la del "patiquín", término despectivo con que se castiga al hombre que se preocupa en exceso del vestir o que no presenta los aparentes atributos de rudeza que caracterizan al varón:

Pero del concepto que tenía Carmelito de la hombr'a estaba excluido todo lo que descubrió en Santos Luzardo, apenas éste salió del bongo: la gallardía, que le pareció petulancia; la tersura del rostro, la delicadeza del cutis va sollamado por el resol de unos días de viaje, rasurado el bigote, que es atributo de machos; los modales afables, que le parecieron amanerados; el desusado traje de montar, aquel saco tan entallado, aquellos calzones tan holgados arriba y en las rodillas tan ceñidos, puños estrechos en vez de polainas, y corbata, que eran demasiado trapo para llevar encima por aquellas soledades, donde con los de taparse basta, y sobra trapo. (p. 33).

El proceso de afirmación de Luzardo como jefe pasa por pequeñas pruebas hasta llegar a la doma, "la prueba máxima de llanería, la demostración de valor y destreza que aquellos hombres esperaban para acatarlo"; y en seguida las demostraciones del acatamiento: "Me equivoqué con el hombre", dice el peón desconfiado. "¿No le dije, Carmelito, que la corbata era para taparse los pelos del pecha, de puro enmarañados que los tenía el

hombre?", exclama Pajarote, el peón ingenioso. Y el novelista mismo se deja arrastrar por aquel valor social y da fin al capítulo con frases exaltadoras de la hombría: "Al fin comienza a ceder la bravura de la bestia... Ya se acerca a las casas, entre la pareja de amadrinadores, y relincha engreída, porque si ya no es libre, a lo menos trae un hombre encima". Pero es más que eso, es la emoción de Gallegos ante el derroche de coraje y el sometimiento de la fuerza salvaje.

#### 2.4. El Jefe Civil: **folklorismo y barbarie.**

Ciertamente, los Jefes Civiles son personajes tipos de aquella sociedad, productos de la barbarie y por tal verdaderos pillos, cómplices de los abusos del poderoso de la región y azote de la ciudadanía. Es una pieza de alguna importancia dentro del cuadro del cacicazgo, y si algunos están ligados a una situación dramática -es el caso del coronel Bruitrago en *Cantaclaro*, quien produce la ruina de Juan el veguero- o tienen antecedentes nada buenos -Ño Pernaleta se había mezclado en actividades de cuatrería y en un asesinato-, Gallegos se percató de los rasgos comunes (Ño Pernaleta "se parecía a casi todos los de su oficio, como un toro a otro del mismo pelo"), de los elementos que los convierten en productos folklóricos, ladronzuelos de poca monta, ignorantes administradores de justicia.

**A pesar de que los rasgos comunes no son para sonreír ("una ignorancia absoluta, un temperamento despótico y un grado adquirido en correrías militares"), Gallegos sabe bien que son unos pobres diablos y recoge los rasgos pintorescos de estos coronelitos, lo que pertenece al anecdotario picaresco de esos seres grotescos: los cuentos de Ño Pernaleta ("los puntos sobre las achas") y los de Apolonio Alcaraván en *Canaima*, personaje que parece salido de *El Buscón* de Quevedo y cuyo ingenio para la estafa y su sentido del humor nos hacen olvidar por un momento el fondo injusto que se esconde en sus acciones.**

Aun cuando Gallegos sabe reír de la ignorancia de estos administradores de justicia, tiene exacta conciencia del mal que hacen, de la calamidad que representan, y a veces deja a un la-

do el pintoresquismo y nos da la dimensión dramática que pueden alcanzar sus actuaciones.

### 3. La novela **de Florentino**.

Las andanzas de Florentino Coronado, famoso cantor llanero conocido por "Cantaclaro" y cuya historia se confunde con la leyenda de Florentino y el Diablo, le sirve a Rómulo Gallegos para sobrepasar el mero folklorismo y hacer un panorama complejo de la situación social del país por medio de personajes vigorosos y conflictivos.

#### 3.1. Juan Crisóstomo Payara: **la ética mantuana**.

La historia de los Payara entronca con una época anterior a las guerras federales y donde detentaban el cacicazgo de la región como miembros de aquella oligarquía conservadora que poseyó el poder político y económico hasta mediados del siglo pasado, cuando nuevos hombres surgidos de las montoneras de la Guerra Larga le arrebatan aquel poder. Los Jaramillos son los plebeyos que toman para sí el cacicazgo de los Payara, quienes se convierten en gente sometida y pacífica, pequeños propietarios de unos palmos de sabanas con unas cuantas reses y de modestos comercios al por menor en cuyas "trastiendas y reboticas -el padre de Juan Crisóstomo era farmacéutico- languidecían en rezongos de humillados y enconados los últimos humos de orgullo de la vieja familia oligarca".

Para Gallegos, aquellos oligarcas destronados eran modelo de rectitud ciudadana y las guerras federales trajeron una democracia social que degenera en atropello y desmoralización de las costumbres. Recoge así el autor la trayectoria de una familia conservadora, "terratenientes y comerciantes que practicaban la probidad como atributo de mantuanismo, por contraposición a la plebeya y absoluta carencia de honestidad" de los usurpadores, que en este caso eran los Jaramillos.

Pero era Juan Crisóstomo Payara el primero de la familia en quien asomara una cultura espiritual, y la herencia de sus ascendientes "godos" se elevó en él a la categoría de una acti-

tud ética que comprendía un riguroso concepto del deber y de la responsabilidad; sin embargo, Payara opera sobre la realidad con enfoques muy rígidos que lo conducen a la extravagancia o a la soledad desengañada.

Movido por un afán moralizante que se desprende de su propia experiencia vital -su novia es seducida por uno de los últimos descendientes de los Jaramillo- y por la crisis que observa en aquella sociedad que le rodea, decide lanzarse a la toma del poder por las armas, pero su exagerada intransigencia y la ausencia de una sensibilidad que le permita comprender a las masas que lo siguen, determinan el fracaso de Juan Crisóstomo Payara como caudillo revolucionario.

Fue una carrera brillante en cuanto a lo rápido y difundido del buen éxito, pero a lo largo de la cual debía rodearse de una aureola sombría. Su bravura, desatada como fuerza mucho tiempo contenida, y su pericia, para la cual bastaron unas cuantas escaramuzas, le allanaron el camino; pero desde un principio advirtió que por él avanzaba señero, cada vez más solo: el trágico concepto de su misión, por una parte, los tremendos escarmientos que se proponía, debían enajenarle la voluntad de los tibios, que eran los más, y por la otra, su intransigencia con el mal, la de los bribones, que eran los fuertes. De donde a la postre, sólo vendría a quedarle prestigio entre la minoría de los bien intencionados y todavía íntegros, pero inermes y desconectados de la realidad venezolana.

Un pesimismo desolador comenzó bien pronto a minar su fe inicial. El pueblo que lo seguía, o mejor dicho, que él arrastraba en pos de sí convertido en tropa por la violencia del reclutamiento, era la masa amorfa de forzados sin rebeldía y de incondicionales inconscientes. Iban a la guerra porque los llevaban a ella, pero nada esperaban de ella ni de sí misma para convertirla en instrumento de sus reivindicaciones. Eran pura y simplemente carne de cañón. (p. 77)'.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Todas las citas de esta novela, remiten a la siguiente edición: Rómulo Gallegos. *Cantaclaro*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1968.

### 3.2. Caudillismo y revolución.

Juan Crisóstomo Payara no podía ser un gran caudillo, pues no supo crear conciencia en el pueblo que comandaba ni señaló objetivos precisos para su gente, ya que las nociones de justicia e injusticia, de bien y de mal, no podían manejarse en abstracto, sino en función de los intereses inmediatos de aquellos que por tanto tiempo habían sido despojados, explotados, humillados, y que entonces en el ejército de Payara constituían lo que se llamaba despectivamente "carne de cañón", es decir, hombres del pueblo que iban a la guerra por la fuerza o bien movidos por un vago sentimiento de que algo bueno podía salir de allí, ya que no tenían nada que perder.

Payara se retira, desilusionado, a la vida privada en su hato, pero con la aparición de un nuevo personaje, *el profeta*, se nos pone otra vez ante el problema de la revolución y de la necesidad de una toma de conciencia tanto en el líder como en las **masas**.

Bajó por el Uribante, de su vida anterior nada se sabía, lo siguieron las gentes, dicese que llegó a arrastrar en pos de sí más de ochocientas personas. Era un hombre vulgar, ya viejo, sin fulgor visionario en la mirada ni acento mesiánico en la voz. Quienes lo conocieron no se explicaban cómo pudo fanatizar a tanta muchedumbre. Decía, sencillamente:

-Ha llegado la hora de la apocalisi. ¡Llanero, no comas carne, abandona el trabajo que te esclaviza al hombre, ensilla tu caballo y sígueme! Ya está prendida en las cuatro puntas del mundo la candela que lo arrasará todo, pero el que siga será salvado, porque sólo yo conozco el lugar donde no se empatarán los dos cabos de esa gran culebra de fuego que viene rodeando la sabana. (p. 111).

El movimiento de esas gentes tras un profeta simboliza el afán mesiánico que ha caracterizado al pueblo venezolano, siempre en busca de una tierra prometida donde se libere de la explotación y la injusticia. Payara se percata de que el motivo real que impulsa a esos hombres a seguir tras el profeta es una necesidad inconsciente de liberarse de su condición de explotados por los



dueños de hatos, donde son mal pagados y tiranizados. Pero Juan Crisóstomo Payara está convencido de que la inconsciencia de ese pueblo no se puede modificar, y añade, profundamente despectivo, que "con esa manada de bárbaros, no se puede ir sino a la barbarie, que la llaman democracia".

Payara no sólo expresa la imposibilidad de que se pueda convencer a las masas de un objetivo revolucionario a fin de que la guerra se transforme en una lucha de explotados contra explotadores, sino que aún más, de sus frases se desprende un absoluto desprecio hacia esos pobres incultos; y es que él habla desde la altura resentida de una clase que se alejó de lo plebeyo y que se encontraba por ello imposibilitada para toda sensibilidad popular.

Juan Parao, un negro que había transitado de la vida de cuatrero a la del revolucionario honesto, es el primero que plantea, instintivamente, la relación entre los hombres que siguen al profeta y la acción revolucionaria, se percata de las idénticas relaciones causales entre los seguidores del profeta y los seguidores de un caudillo, y no vacila ni desconfía un momento sobre la posibilidad de dar a aquella gente la verdadera conciencia. Juan Parao es quien hace, ante los argumentos de Payara, la defensa de los valores trascendentes del pueblo venezolano, de la pureza de sus luchas, de la fe incansable siempre detrás de un hombre que, como aquel profeta, prometía la salvación. En Juan Parao y Payara están unas concepciones antagónicas de un mismo asunto, que se desprende de las clases que representan ambos. "Ya él (Payara) no cree en nada ni en nadie, contímonos en nosotros, los pata en el suelo", dice Juan Parao. Y es que éste es un hombre del pueblo, de la clase explotada que cree en sus posibilidades, a diferencia de la concepción burguesa de Payara.

Juan Parao es un pueblo en busca de su destino. Por eso guerreó al lado del doctor Payara cuando éste no se había aún desengañado, por eso ve en Florentino Coronado un posible caudillo, y por eso entronca sus conversaciones con la epopeya -con el catire Paéz, héroe de la Independencia, o con los héroes mismos de la *Ilíada*.

Las palabras de Gallegos ante la muerte de Juan Parao constituyen un réquiem para ese negro que forma la parte sufrida, idealista y mesiánica del pueblo venezolano:

¡Negro bueno, pobre negro de mi pueblo venezolano, que supiste ser sufrido y rebelde al mismo tiempo! La traición de una injusticia te lanzó a cuatrero, fuiste ladrón y valiente y acariciaste tu idea, tu gran idea, que no te cabía dentro del espíritu rudo y oscuro. Una voz de tu sangre, religión de tu raza mesiánica, te hizo luego seguir a un hombre en quien viste a un jefe. ¡Pobre pueblo mío que siempre andas buscándolo! y guerreaste con él, exponiendo tu vida para que fuese de él la fama del triunfo y para él trabajaste. ¿Quién canta él heroísmo negro de tu sumisión y la clara virtud de tu lealtad y el drama doloroso de tu culto al hombre, que siempre te traicionará o te abandonará? ¿Quién expresará, sin humillarte, el ideal -¡tu gran ideal!- que perseguiste cuando buscabas un jefe; ¡Negro bueno, sufrido y rebelde! ¡Pueblo mío que lo llevas en tu sangre como una vergüenza y en tu pecho como una tormenta! ¿Hasta cuándo estarás muriendo a los pies de tu jefe? Un canto te lanzó a la muerte, Juan Parao, idealista que quisiste ser héroe, soñador fatalista que de antemano sabías que no sería para ti la gloria que tu brazo conquistara ... Sobre el carbón de tu vida, todo quemado, ya están las cenizas lívidas, las horribles cenizas... (p. 221).

Con la muerte de Juan Parao en la revuelta armada, Gallegos prepara el camino -dentro de esta novela- para la tesis que rechaza la violencia y que pone en boca del estudiante Martín Salcedo que guerreó al lado de Juan Parao: -"Este no es camino; por aquí no saldremos nunca de la barbarie".

La sinceridad de Gallegos hacia su estética realista y la complejidad del mundo que novela le lleva a plantear, con enorme fuerza, conceptos -la salida revolucionaria, el buen caudillo- que se oponen a los de Payara, con quien se identifica en parte.

### 3.3. Juan el veguero.

Por medio **de un personaje fantasmal -Juan el veguero-**, el **novelista plantea la injusticia de las autoridades que se ceba**

en el débil y el sistema de explotación del campesino. Gallegos acentúa los rasgos de la miseria injusta movido por esa sensibilidad social que le caracteriza y que convierte a sus novelas en descripciones estéticas que son formas de protesta. La insalubridad, el hambre y la situación de siervos de la gleba, "habían hecho de aquel hombre y su mujer duendes de sí mismos, con cenizas de alma en la mirada". De allí surgían sus caracterizaciones, aquel hablar muy lento, aquella mirada inexpresiva, inmóvil, que se posaba sobre las cosas "echada como una bestia pesante y despeada". Tres niños tuvieron y tres niños murieron, víctimas del infierno de su miseria.

De la historia de su vida, que es la historia de una injusticia, se desprende de las palabras de Juan el veguero una resignación, un fatalismo que engloba una especie de discriminación divina entre ricos y pobres; por eso piensa que el trabajo no tiene ningún sentido, pues "desde que el mundo es mundo los que trabajan son los pobres y los que se benefician son los ricos".

Hay cuatro tiempos en la vida de Juan el veguero, que conducen a la miseria y a la injusticia que no se resisten: 1. El tiempo bueno, en que Juan era propietario de un pedazo de tierra y de algunas vacas. 2. El tiempo del despojo, ejecutado por el Jefe Civil (el coronel Buitrago). 3. El tiempo de la explotación, cuando trabaja en un pedazo de tierra de un latifundista. 4. El tiempo de la cólera que desata Juan el veguero en la guerra, a donde va a saciar su ira de humillado. Juan es entonces fuerza ciega que, como todas las revoluciones venezolanas, carece de la orientación precisa, de un objetivo trascendente que no debía detenerse en la muerte de unos hombres sino en la destrucción de una estructura que, al continuar intacta, iba a engendrar más adelante hombres idénticos a los que estaban muertos.

Ante el drama de Juan el veguero, Florentino despierta a la utilidad social, al quehacer trascendente y deja de ser, desde ese momento, el cantor andariego que derrocha su fuerza. Oye la voz del profeta y se dice entonces a sí mismo: "¡Se acabó Cantaclaro! Y se acabaron los amorcitos y los viajes sin rumbo... Hay que hacer algo más serio, Florentino... Hay que hacer algo

para que en esta tierra un Juan el veguero no tenga tres hijos y una mujer y se le mueran todos, de hambre y de fiebres y de brujos... Y de jefes civiles, como el que arruinó a Juan el veguero... Hay que hacer algo, Florentino..." (p. 152).

#### 4. Novela de **la divinidad maligna.**

Canaima es la divinidad maligna que habita la selva de los indios guyaneses y es, para Gallegos, la naturaleza bárbara que actúa sobre el espíritu del hombre civilizado y lo conduce por un camino regresivo. La trama de la novela contempla como eje el proceso que sigue la personalidad de Marcos Vargas arrastrada por una fuerza superior, que es la barbarie.

##### 4.1. **La decadencia de un cacicazgo.**

La historia que nos presenta el novelista, del cacicazgo del Yuruari, es la historia de su decadencia. Desde los lejanos tiempos en que los Ardavines fundaron el cacicazgo y se destacaron como hombres valerosos en las muchas guerras del país y constituyeron una especie de poder moderador -en muchas ocasiones- a cuya sombra "la gente pacífica podría librarse de los atropellos de las autoridades menores y de los desmanes de los matones", hasta los caciques personajes de esta novela, hay una franca decadencia que está representada en el mediocre Miguel Ardavín y sobre todo en José Francisco Ardavín, quien carece del valor tradicional de la familia hasta los extremos de la cobardía. Este Ardavín es un personaje psicopático que trata de suplir la ausencia de valor por una impulsividad que lo conduce al asesinato vulgar.

El único Ardavín en quien se habían concentrado los rasgos positivos de los ascendientes era José Gregorio, pero desaparece de aquel mundo por propia voluntad. "Uno de estos raros caciques buenos y quizá hasta un caudillo, en la mejor acepción de la palabra, parece que iba a ser José Gregorio Ardavín; pero a lo más prometedor de su naciente carrera política se apartó de ésta y de la sociedad, se amancebó con una india arecuna que se había traído consigo de una expedición al alto Caroní y se internó en unos montes que poseía en las inmediaciones de El Callao". (p. 44).

El final de este cacicazgo está en la prisión de Miguel Ar-  
davín -quien conspira contra el Gobierno y es delatado por su  
primo, José Francisco- y en la locura de este último cuando  
ya no puede sostener más la mentira de su valor.

Como un complemento necesario a fin de completar el cua-  
dro económico en que se sustentaba este cacicazgo, se nos dice  
en la novela que no se trataba solamente de latifundios sino tam-  
bién de empresas económicas diversas: la explotación del caucho  
y el sistema de transportes. Se establecen, igualmente, las rela-  
ciones dependientes de los pequeños capitalistas con relación al  
cacicazgo: "criollos y pequeños capitalistas, para aquellos co-  
merciantes podía ser sentencia de ruina o de muerte la enemis-  
tad de los caciques". (p. 47). Pero el gran capitalista, y más aún  
si se trataba de un extranjero, estaba a salvo de esta dependen-  
cia, tal es el caso de los Vellorini, y la muerte misma de un  
fuerte capitalista criollo (Manuel Ladera), ordenada por José  
Francisco Ardavín, precipita la caída,

Con esto se demuestra la afirmación de que el cacicazgo es  
una forma económica o mejor dicho, se fundamenta necesaria-  
mente sobre un poder económico, sin el cual no puede existir.

#### 4.2. Marcos Vargas y Gabriel Ureña: **de la frustración a la es- peranza.**

Rómulo Gallegos realiza, a través de Marcos Vargas, un  
estudio psicológico de la hombría que complete aquel panorama  
social de Luna región dominada por la violencia. Del derroche de  
las extraordinarias condiciones del héroe, de la frustración de su  
vida, se desprende un símbolo que vale para la historia de Ve-  
nezuela, y que Gallegos no cesa de repetir.

El desarrollo de la personalidad de Marcos Vargas está en  
función de las pruebas que habrán de darle la consciencia de su  
hombría en una tierra donde el coraje es el valor supremo. Su  
afirmación como hombre se deriva de esas pruebas y ante la  
primera de ellas, cuando se enfrenta inicialmente al cacique José  
Francisco Ardavín, experimenta "una voluptuosidad nueva para  
él: el pleno dominio de sí mismo ante el primer hombre peli-

groso con quien se encaraba, algo que lo hacía sentirse macizo y clavado en el suelo". (p. 48).

Pero la prueba máxima para Marcos Vargas está en el momento mismo en que da muerte al Cholo Parima, quien tiempo antes había asesinado a su hermano, en "la noche en que los cuchillos iluminaron el Vichada". Gallegos estudia entonces las reacciones consiguientes de Marcos Vargas ante el hecho, la experiencia trágica que lleva el desarrollo de su personalidad al punto en que se encuentra plenamente a sí mismo -derivado de la conciencia de la exacta medida de su coraje- y de donde se desprende en él un desdén hacia la justicia que puedan impartir los jueces, ya que había aprendido a hacerse justicia por sus propias manos, y un desdén hacia los bienes materiales y hacia la moral o la afectividad. "La tremenda experiencia de sí mismo recién adquirida, parecía haberlo desplazado fuera de todo contacto con las cosas que hasta allí lo hubieren interesado, tanto las materiales como las del orden afectivo o moral". (p. 154).

Ante la muerte del peón Encarnación Damesano -que es una tipificación, como Juan el veguero, de la deshumanizante explotación del trabajador venezolano-, Marcos Vargas aprehende las formas de la injusticia social de aquel mundo: la injusticia de las autoridades, la del cacicazgo y la de las empresas capitalistas, de las cuales él mismo -como administrador del negocio cauchero de los Vellorini- era un instrumento. Sin embargo, a pesar de la lucidez con que comprende todo aquello, no puede orientar su acción para que tenga proyección trascendente. Está poseído por la selva y marcado por el acto bárbaro -el homicidio- que lo arrastra hacia la regresión.

De la tormenta que lo abraza en medio de la selva, después de haber resistido con una gran emoción las fuerzas de la naturaleza -que equivalen en el símbolo a las potencias destructoras de un pueblo- sale con la conciencia de que él mismo debe ser ira, cólera contra los elementos opresores. Pero este impulso místico que trata de liberarlo de Canaima, muy pronto trae situaciones confusas a su espíritu, y continúa su regresión moral. Gabriel Ureña trata de indicarle un camino diferente y le dice:

La vida te ha dotado de condiciones quizás extraordinarias y es menester que las emplees bien. No pretendo aconsejarte que te consagres, como puedo hacerlo yo, a lo personal y prudente, porque tu espíritu aventurero y tu personalidad desbordante no se satisfarán nunca con lo poco y silencioso que a mí me bastan; pero no los malgastes en aventuras de finalidad mezquina y en afirmaciones de hombría sin trascendencia. En esta tierra hay para ti un camino trillado y una gran obra por emprender. Más de una vez te he oído decir que aspiras a construirte tu vida a tu medida propia. ¿No la conoces ya? ¿No la sientes tal cual es? Por unas cuantas palabras que de regreso del Gaurampín me dijiste en Uyata comprendí que habías encontrado la plena medida de ti mismo y vislumbrado la obra a que debías dedicarte. Presenciaste la iniquidad y hasta la has sufrido en ti mismo, tienes el impulso generoso que se necesita para consagrarte a combatirla, puedes -déjame decirlo as recoger el mensaje de la voz que clama en el desierto y sólo te falta prepararte intelectualmente. Lee un poco, cultívate, civiliza esa fuerza bárbara que hay en ti, estudia los problemas de esta tierra y asume la actitud a que estás obligado. Cuando la vida da facultades -y tú las posees, repito- da junto con ellas responsabilidades. Este pueblo todo lo espera de un hombre -del Hombre Macho se dice ahora- y tú -¿por qué no?- puedes ser ese mesías. (p. 211).

Gabriel Ureña -personaje con quien Gallegos se identifica en gran parte, incluso en lo biográfico- piensa en la solución mesiánica para los problemas del país, en el buen caudillo, en el líder civilizado y generoso. Cierto es que Gallegos anhela una democracia ideal, donde se respete la ley como garantía de prosperidad, y la tesis que ha defendido es que no es la violencia ni el caudillo lo que habrá de conducir a esa situación perfecta; pero movido por la sinceridad con que trata de interpretar la realidad del país, no descarta la función de un caudillo distinto en el camino hacia el progreso. Estos son los elementos conflictivos que se mueven dentro de sus novelas, es la flexibilidad determinada por una situación real y por la estética que rige la estructura de sus obras.

Marcos Vargas y Gabriel Ureña **se complementan mutuamente, y mientras en el primero** hay el cultivo de la hombría,

el afán de aventuras, la vida concebida como **riesgo, inteligencia** rápida, que parecen ser atributos del hombre de acción, en Ureña hay los caracteres de una naturaleza contemplativa y sedentaria que concibe la acción del hombre común en función de un trabajo seguro. Mientras Marcos Vargas dilapida **sus condiciones**, que le conducen a la frustración, en los peligros **de la selva**, en las carreras suicidas de los raudales, en la aventura del oro, en el derroche de hombría, Ureña es el hombre que marcha por camino seguro, pero que carece de los dones **extraordinarios de** aquél.

Marcos Vargas es la frustración, **pero al final de la novela**, la esperanza renace en el hijo que éste ha tenido **en una india** y que ha de ser educado por Ureña para que **no sea aquel torrente** de condiciones devoradas que fue su padre. Se llama también Marcos Vargas, y Ureña "**lo mira a** los ojos y ve brillar la inteligencia, le oprime luego los músculos de los brazos y siente la fortaleza, se lo queda contemplando, porque ya lo reconoce, y descubre la bondad".

De esta manera -de Marcos Vargas a Marcos Vargas- se cierra un círculo que corresponde a la frustración y se abre otro: el de las esperanzas ciertas.