

"CANTACLARO" Y LA AVENTURA DEL HEROE

Douglas Bohórquez

Oh desvergonzada ingenuidad.

V. V. M.

Literatura e intervención

El escritor y los tiranos

En 1875 nace en San Antonio del Táchira Juan Vicente Gómez, famoso contrabandista y cuatrero quien se apoderara del país en 1908, para ejercer la más augusta de las tiranías que recuerde la historia venezolana. Brujo, shaman, este hombre va a hacer de Venezuela su hacienda privada.

es el gran intuitivo de aquella transición planteada
entre latifundismo y burguesía comercial'.

A la explotación bárbara con que tiene sometido al país la burguesía opondrá un reformismo de educación técnica. Este reformismo o progresismo va a tener su más alto exponente en la

¹ Orlando Araujo. *Nanativa z'ene-olana contemporánea*, Caracas, Ed. Tiempo Nuevo, 1972, p. 161.

prosa de Rómulo Gallegos a nivel de las cuestiones artísticas, de la superestructura.

Orden, paz y trabajo decía Juan Vicente Gómez, más o menos lo que después irá a repetir. con ligeras variaciones, el gobierno democrático de Rómulo Gallegos, maestro de juventudes. Mientras tanto el país estaba siendo sitiado; una sigilosa penetración nos estaba invadiendo. De pronto. de feudales que éramos pasamos a ser supermercado "Todos", "Sears Roebuck de Venezuela". "Cauchos Firestone", etc.

Cuando llegaron las compañías petroleras, Venezuela era un país de economía predominantemente semifeudal. La agricultura componía el 40% del producto territorial bruto y en ella, salvo las explotaciones cafeteras del occidente del país, campeaban las relaciones de producción establecidas por el conquistador español y respetadas por las sucesivas etapas de sujeción al extranjero que nos legó la evolución capitalista internacional'.

En realidad no hemos dejado de ser feudo, no hemos dejado de tener dueño. La explosión del petróleo, nuestra amada explosión nos encerró. Quedamos atrapados. Alimentamos las entrañas de un monstruo. Monstruosidad/Revolución³.

Así pues, lo que somos ahora es producto de una violación. Nuestro subdesarrollo es codiciado en los grandes mercados internacionales. Somos los muy colonizados.

Primero fue la apropiación de nuestra tierra por grandes varones de una agricultura extensiva, luego la captura del subsuelo por un puñado de compañías multimillonarias'.

2 Domingo A. Rangel. "Un ensayo de sinceridad" en *Ruedo Ibérico*. p. 106-107.

3 A Toynbee. *Estudio de la Historia*. Compendio IX/XVII. p..345.

4 Domingo A. Rangel. .lr[. cit. p. 108.

Gobernaba Juan Vicente Gómez. Gallegos escribe Doña Bárbara. Santos Luzardo es un terrateniente, 1929. A Gallegos se le nombra "Senador por el Estado Apure"⁵. No acepta. La burguesía caraqueña, apoyada en el capital de los grandes centros **inversionistas tiene en J. V. Gómez, esta patraña metida a caudillo, el poder económico y político de todo el país. La ideología de esta burguesía es el positivismo. Gallegos dice "hay que educar al pueblo, darle voto sagrado y secreto" (democracia representativa). Habría que pasar a una agricultura capitalista productora. Mentira, ahora más que nunca somos un gran latifundio. Nos cultivan. Sarmiento era el gran manifiesto de los positivistas.**

Por otra parte, la tal "independencia" no nos había constituido en nación. Toda una economía de dependencia, un modo de producción ajeno a nuestras verdaderas necesidades estaba incrustado en nosotros; era nuestro substrato y sobre él quisimos "crear" una "República". En verdad poco habíamos destruido.

Contra la ciudad, representante de la burguesía de la cultura, de las costumbres europeas, se alzarán el campo, el llano, la montaña⁶.

Surge entonces el caudillismo como fuerza producida en un país escindido: uno subterráneo, sobre el que pisan todos, suboficial, explotado (habita el campo, régimen feudal) y un país oficial que habita la ciudad y lo constituye la clase burguesa. Uno es la barbarie, el otro es la civilización.

El federalismo, que fue un alzamiento de los inadvertidos, quiero decir de los explotados, reunió las mediocracias rurales y los enfrentó a la burguesía inorgánica de la ciudad. Al federalismo la burguesía opone el centralismo.

La constitución de 1881, centralista, coincidía con las grandes tendencias universales de la época ... el mun-

⁵ Cf. D. Iduarte. *Con Rómulo Gallegos*. Caracas, Ed. Monte Avila, 1970, p. 26.

⁶ Ramón Escovar Salom. *Evolución política de Venezuela*, Caracas, Monte Avila, 1972, pp. 66-67.

do, alertado por el positivismo que ya sustituía al romanticismo, vivía atento a las realidades objetivas. . . Los Andes permanecieron intocados por el alud de las conmociones sociales; y cuando el resto del país estuvo agotado por las guerras, sus habitantes descendieron de las montañas sobre el centro y el llano y asumieron el control de la República en 18991.

Descendieron Castro, Gómez. Esta situación es propicia a los grandes amos del capital financiero internacional para distribuir entre ellos las riquezas del subsuelo venezolano. Saben que arrasando el país por la guerra de independencia y por las posteriores guerras civiles y asaltado el poder por esta horda campesina de Los Andes la apropiación de Venezuela es cuestión de carpintería:

El imperialismo norteamericano para ganar tiempo perdido frente a su competidor anglo-holandés apelaba a todos los medios, y ya en junio de 1919 las empresas de EE.UU. habían adquirido 75 concesiones compradas a prestanombres y funcionarios de la dictadura petrolera de J. V. Gómeze.

A partir de este momento (1919) son los monopolios norteamericanos quienes nos van a dar el voto sagrado y secreto que pedía Gallegos, son ellos quienes van a dirigir el movimiento político de esta aldea. Auspiciaron el golpe del 18 de Octubre de 1945 contra el gobierno burgués progresista del General Isaías Medina Angarita:

el instrumento político de masas de ese golpe fue el partido pequeño burgués y verbalmente radical Acción Democrática en alianza con militares del mismo origen social. El golpe de octubre de 1945 frustró el desarrollo de una burguesía industrial independiente cuyos

⁷ *Ibíd.*, p. 68.

⁸ Brito Figueroa. *Venezuela Siglo XX*, La Habana, Casa de las Américas, p. 35.

ideólogos participaban en el gobierno de Medina Angarita°.

Gallegos va a ser Presidente por Acción Democrática. Ya desde la Alborada saludaba la caída de Castro y el advenimiento de Juan V. Gómez¹⁰. Para ese entonces exportábamos cacao, y café. Importábamos ideas, arte. literatura.

La historia como espacio mítico. Cantaclaro y el idealismo abstracto.

La historia de Cantaclaro es la búsqueda del deseo, la metamorfosis del camino. La novela es un mito y el mito es un viaje. "Todos los caminos la oyeron pasar". El deseo tiene una extensión: la aventura.

La vida de semejante hombre no puede ser por consiguiente, sino una serie ininterrumpida de aventuras elegidas por él mismo y en las cuales se precipita, pues le importa menos vivir que hacer frente a la aventura. .
Sólo puede ser un aventurero ... 2.

La interioridad del héroe (Cantaclaro) está atrapada en su locura, en su perdición divina y monomaniaca, su cosmos es el de la debilidad del ser, de la contemplación, del canto, no conoce las distancias, está fundido, integrado a él. su reducción es absoluta:

La novela del 'idealismo abstracto', está caracterizada por la actividad del héroe y por su conciencia excesivamente estrecha respecto de la complejidad del mundo³.

⁹ Ibid., p. 19.

¹⁰ Cf. Juan Liscano. *Rómulo Gallegos y su tiempo*, Caracas, Monte Avila, pp. 15-16.

¹ Rómulo Gallegos. *Cantaclaro*, Caracas, Monte Avila, p. 7.

² G. Lukacs. *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa, 1971, p. 106.

³ Lucien Goldmann. *Para una sociología de la novela*. Madrid. Ciencia Nueva, 1971, p. 16.

Cantaclaro no ve más allá de lo que lo posee, de las coplas, de la aventura amorosa, de los fantasmas, pertenece a un orden cerrado por una inmanencia extraña a la demiurgia del escritor. La disposición de éste no es más que del orden combinatorio, el mito le es dado; pertenece al inconsciente colectivo, a los espacios subterráneos de nuestra historia, conforma una situación apenas alterable, previamente estructurada.

Mimesis de la realidad. la novela se aparta de ella para vaciarse en la irracionalidad del mito, en el empequeñecimiento del alma en el sujeto, en su demonismo, en su inadecuación al mundo:

Seis horas llevamos atravesando este reventadero
de sol sin una jacita de sombra. ¡Llano! ¡Llano!
Cuatro veces se te ha mentado y a ninguna
has respondido
¿Quién me manda a estar buscando lo que no se
me ha perdido?⁴

Cantaclaro se sabe enfrentado al mundo, pero no puede hacer nada por trascender esa ruptura. Sabe dividido el mundo, pero su deseo no es la transformación sino la aventura. Su vida es la objetivación a nivel de lo novelesco de una historia mitificada, imposible. que deviene irreal por su oposición con el contexto, pero que tiene su funcionalidad como discurso político transformado en tal a partir de ese mismo choque de existencias: Cantaclaro / Juan el veguero, Cantaclaro / Payara. Cantaclaro / José Luis, etc.

Corno escritura del idealismo abstracto el texto moviliza una producción de sentido ajena a la verosimilitud que plantea; la realidad literaria del héroe está en conflicto con la referencialidad social de la obra; el mito se vuelve anti-realidad, desvía el sentido político del textos.

**El dotol no. Ya el no cree en nada, ni en naiden, con-
timenos en nosotros, los pata en el suelo, mejorando lo**

⁴ Rómulo Gallegos *Ob. cit. p. 41.*

⁵ Cf. *Ibíd.* p. 33-38. 147-164.

presente. Dice que con este pueblo no se va a ninguna parte, porque y que no sernos sino una maná de inconscientes y de otras cosas po el estilos.

Y es precisamente esta dimensión política del significado lo que perturba el idealismo abstracto de *Cantaclaro*; lo que introduce en su totalidad la trascendencia, no una trascendencia divina pues sabemos que Dios ha abandonado el mundo, sino la trascendencia de la revuelta asumida por Juan Parao.

Dicen que la revolución se alza al grito de ¡muera el gano! pero eso no es tan verdad como parece. Lo asegura el comandante Juan Parao, que en un tiempo fue cuatrero .. .

La trascendencia está aquí marcada por el conflicto social, por la lucha de clases, convierte al texto en un discurso político: lo estético entendido como escritura del idealismo abstracto se transforma en un problema ético:

en la novela la intención ética es sensible al corazón mismo de la estructuración de cada detalle, es su contenido más secreto, un elemento eficaz de la construcción de la obra'.

El paisaje aquí en *Cantaclaro* es un objeto en función de la producción mítico-significante del texto y por lo tanto es un objeto idealizado, ubicado en un contexto fantasmático en la mayoría de las situaciones novelescas, pero que en ocasiones deviene también producto social, reflejo de la división de clases. Se recoge aquí la dialéctica: idealismo abstracto / conflicto social:

Mata del Anima Sola
boquerón de Banco Largo,
ya podrás decir ahora:
aquí durmió Cantaclaro

Hasta los palos del monte
tienen su separación
unos sirven para leña
y otros pa jacé carbón.

⁶ Ibid., p. 162.

⁷ G. Lukacs, *Ob. cit.* p. 76.

El idealismo abstracto de *Cantaclaro*, es un poco producto a nivel de la construcción de la obra de un no dominio experimentado de la forma, de la técnica y de los contextos extralingüísticos e ideológicos.

La lectura de posibles códigos literarios revelan la presencia de la *Ilíada* que junto con la *Venezuela Heroica*⁸ estructuran una mediación externa que puede influir en la conformación de ciertos personajes y de ciertas situaciones épicas.

Ha sido entonces en ese espacio épico. histórico, de la novela. interceptado por el mito, donde se acumula la aventura, el deseo del héroe, en metamorfosis. La lectura deviene mensaje, problema político. El encuentro Cantaclaro / Juan el veguero, es el choque de la entidad mítica con la realidad social, donde la palabra mítica, ahistórica, inocente de Cantaclaro, no puede sino provocar el conflicto.

Me conformo **con una taza de café -dijo Florentino.**
¿Café? ¡Ay mijito! ¡Eso es un lujo por aquí!
—Dígame, Juan. ¿cómo pueden ustedes vivir así?⁹

De cómo Cantaclaro es también ensayo y de muchas otras cosas. Para un análisis del realismo en Gallegos.

El acto de la escritura tiene que ser un acto intensivo, erótico, profundamente humano, que nos sumerja y no nos deje escapar de lo que amamos, de lo que nos persigue y nos oculta. Por la escritura tornamos conciencia de lo que buscamos. Y si amamos la tierra es porque más allá de ella hay una identificación, un ruido que nos levanta y no nos deja caer. "El arte no creó el amor, pero tomó conciencia de él"¹⁰. Pero a veces este amor, este ruido, puede volverse violencia y toda esta arrechera que llevamos encima puede que no nos quepa en la palabra, en el relato, y entonces la escritura. que había pretendido ser un cuento tiene que volverse ensayo, salto hacia otra cosa. Gallegos tiene que decir las

⁸ Cf. Rómulo Gallegos. *Ob. cit.*, p. 117.

⁹ Rómulo Gallegos. *Ob. cit.* p. 36.

¹⁰ Víctor Sklovski. *Sobre la prosa literaria* p. 85,

cosas que pasan en Venezuela, tiene que ser todas las voces del pueblo, todas sus caídas y de pronto resulta que Cantaclaro queda pequeño, le resulta insuficiente; Gallegos rompe la estructura novelesca, el texto se vuelve discurso político:

¡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 un jefe ¡pobre pueblo mío que siempre andas buscándolo!... Juan Parao, idealista que quisiste ser héroe, soñador fatalista que de antemano sabías que no sería para ti la gloria que tu brazo conquistara. « « "Z.

Gallegos no domina aún exactamente, teatralmente, todos sus personajes para todas las cosas que tiene que decir. En él la búsqueda literaria, la omnisciencia sobre el sistema narrativo está en función de otra búsqueda:

No soy un simple creador de casos humanos puramente, que tanto pueden producirse en mi tierra como en cualquier otra ... Apunto hacia lo genérico que como venezolano me duele o me complazca. ... No soy un artista puro que se observa. combina y construye por pura y simple necesidad creadora, para añadirle a la realidad una forma más que pueda ser objeto de contemplación'.

Y Cantaclaro, que se había propuesto abandonar el esquema didáctico, civilización / barbarie, termina siendo tesis: "este no es el camino; por aquí no saldremos nunca de la barbarie"⁴. Es

2 Rómulo Gallegos. *Ob. cit.*, p. 285-286.

3 Rómulo Gallegos. *Una posición en la vida*. citado por Liscano. *Ob. cit.* P. 9.

4 Rómulo Gallegos, *Cantaclaro* p. 286.

precisamente esta estructura binaria, demasiado cerrada en *Doña Bárbara* lo que no le permite a Gallegos **ampliar un poco más la novela como universo antropológico y sabemos ya que la novela es antropológica fundamentalmente en lo semántico. pero también por lo mismo, es antropomórfica tanto por los sentidos que moviliza como porque el personaje —que representa al hombre— es el movilizador que provoca la concentración lingüística de la cual se desprenderá una forma reconocible, pues los conceptos son en verdad rudimentarios y de una pedagogía pedante y colonizadora (¿con qué derecho civilizar y quién civilizar a quién?), de tal manera que la novela termina quedándose en lo puramente ideológico progresista, en lo puramente positivista.**

La antropología que este positivismo galleguiano lleva implícita, la dualidad civilización / barbarie cierra un poco a *Cantaaro* -casi totalmente a *Doña Bárbara*— como totalidad artística, épica. El reflejo estético, la singularidad de los personajes, los tipos, la perspectiva, están demasiado condicionados por este positivismo muy siglo XVIII. muy maniqueísta.

Sabemos con Lukacs que el arte no da nunca forma a singularidades, sino siempre a totalidades; esto es, no puede contentarse con la reproducción de seres humanos junto con sus esfuerzos, simpatías, antipatías. etc., sino que además de eso y rebasando eso. tiene que esforzarse por dar forma al destino de esas tomas de posición en su ambiente histórico social⁶ y ciertamente Gallegos ha dicho que él apunta hacia esa totalidad, pero contrariamente a lo que él ha dicho, sus obras revelan una frustración de la auténtica perspectiva ideológica, en el sentido lukacsiano del término', que estaría dada por la revuelta armada, por la vía de la violencia hacia la revolución, pero esta perspectiva se frustra porque no está secundada por una auténtica visión del mundo y por una auténtica ideología. Como negación del marxismo — Gallegos lo desconoce — existe la visión cristiana*

⁵ Cf. N. Jitrik. *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI, p. 228.

⁶ Cf. G. Lukacs. *Prolegómenos a una estética marxista*, Madrid, Ed. Península, p. 237'.

⁷ Cf. G. Lukacs. *Significación actual del realismo crítico*, México, Era, 1969, p. 74.

⁸ "Vamos quiebracho", vamos a romper el cerco que nos han impuesto esos guates en el nombre de las Tres Divinas Personas! p. 279.

y la perspectiva de la democracia. Un cierto *idealismo revolucionario* de Juan el veguero, el verdadero representante de una clase explotada, es opuesto a un cierto fatalismo burgués del Dr. Payara, por ejemplo.

Es ciertamente de una tipicidad excepcional, vista desde adentro, sufrida, la situación de la revuelta armada contada por la "corneta" a Florentino. Cantaclaro cambia su actitud ante el inundo y la primera marca de su actitud rebelde es la muerte de uno de los del gobierno. La aventura amorosa se vuelve aventura revolucionaria. El personaje sufre un proceso de desmitificación, de entidad mítica pasa a entidad real pero a un nivel reversible porque

uno de los caminos de la sabana se lo
llevó por un rumbo cuando él se alejaba
por otro. . . (p. 279).

Tengamos en cuenta que "para el escritor desde hace un siglo es imposible una toma de posición respecto del objetivo de la vida humana sin una toma de posición respecto del socialismo"⁸, pero tengamos también en cuenta que la tesis fundamental de la dialéctica materialista es el reflejo de la realidad⁹ y que de pronto Gallegos, como Balzac en su época, "podría sorprender a sus enterradores"¹⁰. Porque es precisamente a este nivel como la obra de Gallegos y muy particularmente *Cantaclaro* acepta una valoración marxista.

Gallegos sabía que su mundo funcionaba de acuerdo a ciertas reglas establecidas, bajo las cuales era posible ordenar una visión dialéctica y darle forma artística a sus oposiciones y símbolos: idealistas fallidos, trepadores triunfantes, muerte y sexo, civilización y barbarie, caudillismo y conciencia social".

⁸ G. Lukacs. *Significación Actual del Realismo Crítico*, p. 72.

⁹ Cf. G. Lukacs. *Sociología de la Literatura*, Madrid, *Península*, p. 222.

¹⁰ Cf. Fernando Alegría. "Rómulo Gallegos", en *Revista Iberoamericana N° 70*, p. 62-63.

¹¹ *Ibíd.*

A este hombre concreto, venezolano, sufrido también desde una situación histórico-social concreta que se universaliza a partir de la palabra, es al que Gallegos capta en Cantaclaro. Esta realidad de la que se apropia porque la siente violada, porque la siente parte suya, porque ya está bien de tantas dictaduras, porque intuye la amenaza del imperialismo yanqui que la misma crítica reaccionaria reconoce¹² es la que Gallegos pone a vivir en sus obras. En este sentido y a partir de un reflejo dialéctico de la realidad es como Gallegos le da un carácter histórico-social concreto a su subjetividad. De una esencia subjetiva interior que se materializa en la búsqueda de nuestra venezolanidad, Gallegos llega a la esencia objetiva de nuestra realidad histórica.

Este mismo deseo de plasmar siempre las luchas que libera su pueblo y de enfrentarse a ellas al nivel de la práctica es lo que le da funcionalidad a una obra como *Doña Bárbara*.

... el pueblo venezolano leyó en Doña Bárbara mucho de lo que estaba reprimido en el subconsciente colectivo y petrificaron largos lustros de estancamiento dictatorial"¹³ 3.

El realismo no es una casa, tampoco es un poema. Gallegos vive, sus obras están en función de algo, por algo; observemos que en Santos Luzardo, en el profeta de Cantaclaro, en Martín Salcedo, hay bastante de héroe rebelde, prometeico y es que

en una vida colectiva que casi no ha sido otra cosa que transición violenta y crisis, el novelista no ha podido ser sino un partidario...¹⁴ 14.

Gallegos escribe sus libros "con el oído puesto en las palpitaciones de la angustia venezolana"¹⁵, de tal manera que de ellos

¹² E. Rodríguez Monegal. *Narradores de esta América*, Caracas, Monte Avila, p. 108.

¹³ Mariano Picón Salas. *Obras Selectas*, Caracas. Madrid, Edime, 1962, p. 172.

¹⁴ A. Uslar Pietri. *Letras y Hombres de Venezuela*, Caracas. Madrid, Edime, pp. 205-266.

¹⁵ A. Damboriera. *Rómulo Gallegos y la Problemática Venezolana*. p. 373.

no iban todos nuestros pequeños monstruos cotidianos a escaparse. No podrán. Su realismo, presentado a partir de una totalidad que es el paisaje con el cual el individuo está en conflicto ético y sentimental -a veces transpuesto melodramáticamente a las relaciones entre los personajes: Payara-Rosángela en *Cantaclaro*- "está logrando plenamente en los dos aspectos estructurales del contenido- ciclo geográfico, afanados de un país -y del lenguaje- posibilidad trascendente de formas dialectales **en múltiples estratos**, tipificación de las regiones por las particularidades de su habla""b

Indudablemente Gallegos nos atrapa, nos pone a dialogar con el mundo, nos fue quitando las pieles y como un acto amoroso de maestro-alumno nos fue enseñando cómo teníamos que hacer el amor. Porque tras la marea de silencio que nos cubría estaba encantada la tristeza que nos poseía. Y el animal irredimible, primitivo, que había en nosotros tenía que ser rescatado. Gallegos tenía que poner a caminar a todo un pueblo, hubo de enseñarle que aún teníamos algo de indígena, de Marcos Vargas, de cosa paradisíaca, de vegetal; que aún eran vírgenes, divinas, las cosas que nos tiranizaban y que podíamos integrarnos a ellas, poseerlas:

El personaje, a través de una trama que parece como desdibujada en la vastedad natural o en la grandeza del problema, lucha contra la naturaleza, contra la realidad, siendo él mismo parte de esa naturaleza, de la sociedad".

Aquí está la dimensión real de *Cantaclaro*, el ensayo de otro mundo de Gallegos. La obra como banquete colectivo, como orgía de lo sagrado. De lo que nadie dice, nadie hace y todos los días reprimimos. Animales humillados. Gallegos nos rescata.

En última instancia observemos que:

16 Domingo Miliani. *Art. Cit. p. 8.*

17 López Pacheco. *Obras completas de Gallegos.* (Prólogo) p. XVIII.

"La sabiduría consistiría, evidentemente en definir el realismo del escritor como un problema esencialmente ideológico"".

Cantaclaro como escritura política

...escribir es, en cierto modo, fracturar **el mundo (el libro)** y rehacerlo. Leer es desear la obra, es querer ser la obra, es negarse a doblar la obra fuera de toda palabra que no sea la palabra misma de la obra.

R. Barthes
Crítica y Verdad

Los primeros objetos de la narración en *Cantaclaro* son la sabana, el caballo, la copla. El primer capítulo se llama "la copla errante". Florentino Quitapesares es presentado a partir de estos elementos. Comienza a estructurarse la intriga de la obra, la retórica de las acciones. A cada proyecto del héroe sucederá un obstáculo, a cada peligro una resistencia, una fuga. La soledad comienza a tejer el texto, el "textus", a poblarlo. Lo llenará de monte y sabana hasta hacerlo fermentar, hasta la locura del éxtasis, de la cópula. Hasta que el profeta haga su revolución mística, y Juan Parao funde su campamento, su guerrilla. La narración que comienza a estructurarse como un hecho de discurso, no como historia:

La sabana arranca del pie de la cordillera andina
se extiende...
Todos los caminos la oyeron pasar...
Desde las galeras del Guárico hasta el fondo del Apure,
Desde el pie de Los Andes hasta el Orinoco'.

Termina como un hecho de historia, interceptado por elementos discursivos, ensayísticos. Cruce de espacios: novela y en-

18 R. Barthes. *Del mito a la ciencia*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Fac. de Ciencias Económicas y Sociales, 1972, p. 37.

1 Rómulo Gallegos. *Cantaclaro* p.p. 7-10.

sayo, **historia** y discurso. Florentino que había **sido identificado** con la copla, que nos había sido dado a partir de ella, de su **incrustación**, de su vivencia, **termina penetrando en la leyenda, se lo lleva el Diablo.**

Antes el discurso era extensivo, horizontal, tuvo las dimensiones del llano. las geografías del pueblo, ahora el discurso contenía la historia, nos contenía a nosotros. La historia termina. Era un discurso político.

Florentino, que había asumido la vida (la vida por oposición a la "vidurria") como "poiesis", se había degradado en el mito y por el mito termina fundiéndose a la naturaleza.

En este sentido

"su desdoblamiento no tiene características de anormalidad mental, sino que es expresión de su habitual soledad por la llanura ilímite: es una resultante del medio y de su infantil tendencia a fabular".

Pero Florentino es antes que todo un personaje colectivo. Sus coplas, detrás del sentimiento trágico, esconden toda una carga de violencia, toda una humillación colectiva, de pueblo, históricamente derivable. No puede tener una lectura gratuita, inocente, una copla como:

"De por laos del Viento
que es tierra de hombres bragaos,
no hay llanero que no llegue hablando
de Juan Parao
El del caballo jerrao
con el casquillo al revés..."

La soledad de Cantaclaro, su canto, tienen **un sentido histórico** y social muy concretos; toda esa realidad **fantasmal acumulada** sobre **estos** individuos épicos es producto **de la violencia**

2 Ramos Calles. Los *personajes de Gallegos a través del psicoanálisis*, Caracas, Monte Avila, p. 151.

3 Rómulo Gallegos. *Cantaclaro*, p. 69-70.

que soportan, de la represión del sistema social en que están inscritos, denotada precisamente a partir de las relaciones octanciales. Dictadura, caudillismo, latifundismo.

Florentino es un testigo solitario de la resignación,
de la inmensa cólera mortal de Juan el veguero,
de los heroicos sueños de Juan Parao...4.

Como representante de una clase, Cantaclaro no es un personaje-tipo en su acepción lukcasiana. es un mito y el mito es una irrealdad. Indudablemente es un campesino, está ubicado dentro de ese contexto, vive como ellos, es decir, tiene sus costumbres y sus mismas maneras de "decir" las cosas. Pero precisamente pertenece solamente al ser del habla, de la superestructura, sus relaciones de producción son parasitarias, es el "mantenido de la familia", su nivel de producción es nulo. Recordemos que para Lukacs la conciencia de clase de los campesinos "reviste una forma ideológica con contenidos más cambiantes que la de las otras clases... siempre es una forma prestada"5. En este orden de implicaciones vemos que los problemas que Cantaclaro se plantea (por ejemplo la conquista a lo don Juan) y que conforman en parte el idealismo abstracto de la obra, son valores degradados de la clase burguesa, de la ciudad, proyectados sobre la clase campesina, sobre el campo; estos valores estructuran en Cantaclaro un universo mental, ideológico, que lo separa y aísla de los demás de su "presunta" clase, de los verdaderos y auténticos problemas de su pueblo (por ejemplo de la revuelta armada). En este sentido, sus relaciones con los individuos de su clase están problematizados, degradados, busca unos valores inauténticos, está poseído por el mito, por la irrealdad. La aventura amorosa no le produce ninguna reivindicación social, no es la solución al caudillismo, a la recluta de los peones, o a la soledad del llano, por el contrario, degrada sus relaciones con los otros personajes. Es más, inscrito dentro de esas relaciones feu-

4 M. A. Martínez. "La soledad en Cantaclaro". Revista Imagen, N° 55-59. p. 14.

5 G. Lukacs, Marx, Mao Tse Tung y otros. *Teoría marxista de las clases sociales*, p. 155.

dales de producción (las de la hacienda de los Coronado) en las que no interviene, pero de las que vive, resulta ser un individuo explotador. Por debajo de él se sitúan Efigenio, Dimas, Tereso, Coromoto, Juan Belén, representantes de la clase verdaderamente explotada, oprimida, del Llano venezolano.

Indudablemente que Gallegos ha pensado su texto en tanto que producción novelística, en tanto que reflejo dialéctico de un universo explotado, lo ha pensado digo, a nivel ideológico, como práctica signifiicante 6, como denuncia.

Para Barthes' la escritura "declara", por eso es escritura', pero "declara" en función de un grupo al cual pertenece el escritor, de una conciencia de clase, de una toma de partido, ante una realidad determinada. Esto hace que a partir de su visión del mundo el escritor "perspective" las relaciones problemáticas que plantea.

En el caso de Gallegos tengamos en cuenta que se inicia literariamente, como escritor. en la década 1910-1920, y para esa fecha "al tener lugar la superposición del mundo capitalista norteamericano a las estructuras feudales y semif feudales de América Latina, el escritor perdió su lugar en la élite y quedó sumergido en la pequeña burguesía ... se convirtió en verdadero escritor"⁹. Tengamos en cuenta que los primeros escritos de Gallegos son sobre educación y política y que allí su idea fundamental es la del conflicto de razas y de la selección natural que regiría el drama del mestizaje latinoamericano. Observemos que en *La Trepadora* como dice Orlando Araujo:

Gallegos es un escritor conservador cuya diferencia con la oligarquía decimonónica es sólo política: Gallegos se afirma en una fe democrática sustentada sobre el idealismo de una educación y sobre la metafísica, a largo plazo, de un predominio de las tendencias del

6 Cf. N. Pizarro. *Análisis Estructural de la novela*, México. Siglo XX, p. 139.

7 Cf. R. Barthes. *Crítica y Verdad*. p. 81.

F Ibid.

9 Carlos Fuentes citado por N. Jitrik en *América Latina en su literatura*, p. 223.

bien sobre **las tendencias** del mal, **mediante un equilibrio** de razas que produzcan un hombre nuevo.

Veamos además que

este idealismo explica las paradojas de su fe y de su escepticismo, de su ideología raigalmente reaccionaria y de su conducta intachable e indoblegable **frente a** la tiranía, a la dictadura, y en general, frente a los hechos que, a su juicio, perturbarán aquella larga marcha institucional con la cual soñó como vía única. Trabajando con mecanismos tan rígidos en lo ideológico, y tan profundamente incrustados en su formación intelectual, Gallegos necesariamente iba hacia la repartición simbólica del mundo y, dentro de su misticismo telúrico también necesariamente a la creación de novelas mitológicas que llevarían a mundos de magia y de poesía aquéllos áridos esquemas y aquella sociología exhausta con que el autor forzaba al siglo XX a encogerse en el siglo XIX'o

Gallegos es un positivista, su *ideología de la Ilustración* un poco a destiempo, oloroso aún a saber total, a libros de Bello, de Lisandro Alvarado, de Cecilio Acosta corresponde a la "época de la conciencia amena del retraso"" que viven los pueblos subdesarrollados.

Sus textos están concebidos como la gran palabra del maestro, positivismo místico, mesiánico. La ilustración traería automáticamente todos los beneficios que permiten la humanización del hombre y el progreso de la sociedad. Recordemos que "para los pensadores de La Ilustración, la vocación del hombre es la de adquirir un saber lo más amplio posible cualitativamente, con el fin de utilizarlo para actuar técnicamente sobre la naturaleza, moral y políticamente sobre la sociedad"".

¹⁰ Orlando Araujo. Ob. cit. p. 169-170.

¹¹ A. Candido. "Literatura y Subdesarrollo" en *América Latina en su Literatura* p. 340.

¹² L. Goldmann. *La Ilustración y la sociedad actual*, p. 17.

A la tiranía de Gómez, Gallegos opone una literatura impregnada de mitos de la instrucción redentora. Su obra está pensada más dentro de una problemática ética, política si se quiere, que artística. A la oposición ciudad/campo se reduce toda la estructura de *Doña Bárbara*: barbarie/civilización. Es el mismo esquema bipolar del *Facundo* de Sarmiento que se agota en *Doña Bárbara* y por lo que Gallegos se ve precisado en *Cantaclaro* a experimentar nuevas formas, otro modelo.

Sin embargo todavía en *Cantaclaro* hay cierta interferencia del modelo anterior; personajes como el caraqueño tienen su lectura en Santos Luzardo. Pero admitimos que Gallegos siente la necesidad de ir más allá, de camuflar un poco más la estructura binaria de *Doña Bárbara*: *Canairna* lo logra magistralmente.

Como escritura política, y pensamos que toda escritura lo es¹³, a Gallegos, que había en *El Forastero* intentado lograr una transición no violenta de la dictadura a la democracia, el experimento le explota en *Cantaclaro*, le resulta revuelta armada, guerrillas, alzamiento popular, pero como indudablemente no ha logrado liberarse de la ideología positivista que llevada al contexto de la política nacional deviene régimen democrático (partido Acción Democrática), la obra termina cerrándose en esta perspectiva. La guerrilla se frustra. Gallegos tiene una concepción cristiana del mundo.

Igualmente odiosas me son las dictaduras personales de los hombres de presa que por largos años ha sobrellevado Venezuela desnuda de ideología, puro apetito desenfrenado, como aquellas que hoy quieren implantar y extender por todo el mundo los partidos totalitarios, tanto los que predicán la dictadura del proletariado... como las que nos reservarían el nazismo o el fascismo... 14.

Cree en la democracia burguesa. Gallegos se refugia en la búsqueda de nuestro modo de ser cultural, de nuestros valores

13 Cf. P. Soller. *Teoría c/e Conjunto* p. 36.

14 Rómulo Gallegos. *Una posición en la r/cicla* citado por Damboriena, p. 180.

auténticos, ve nuestras degradaciones como un producto, fundamentalmente, de las dictaduras. Las destruye, allí justifica su creación. Nos presenta la democracia como el lugar paradisíaco a que deben llegar estos pueblos. Esa es la perspectiva de sus obras. En la democracia, todo tendría cabida. Gallegos **no guardaba** las distancias. "Oh desvergonzada ingenuidad" diría después Víctor Valera Mora.