

Arturo Torres Rioseco.

## Rómulo Gallegos

(1884)

Rómulo Gallegos nació en Caracas, Venezuela. No alcanzó a terminar su carrera universitaria por carecer de medios para hacerlo y tuvo que dedicarse desde muy joven a la enseñanza en la cual, con el correr de los años, alcanzó puestos de consideración. En 1912 fué Director del Colegio Federal de Barcelona, Venezuela; en 1918, Director de la Escuela Normal de Caracas; en 1922, Director del Liceo «Andrés Bello» de la misma ciudad; en 1929 fué elegido senador por el estado de Apure pero tuvo que renunciar a ese puesto debido a la anarquía constante de los asuntos políticos venezolanos. En 1931 salió de su país natal y se fué a vivir a Europa desde donde ha lanzado sus hermosas y robustas novelas que le han consagrado en toda América como uno de los escritores más destacados de la lengua castellana.

Gallegos ha combinado sus tareas docentes con la actividad literaria; muy joven aún fué uno de los editores de la revista «Alborada» y aunque los mejores literatos venezolanos de ese tiempo—Díaz Rodríguez, Pedro César Domínicí—se dedicaban a la literatura exótica, Gallegos no siguió esa tendencia sino en sus primeros ensayos literarios y pronto se inspiró en el más sano americanismo.

\* \* \*

La primera novela de Rómulo Gallegos es *El último Solar*. En ella encuentra el lector una comprensión del propósito de la obra novelística idéntica a la de su libro de cuentos, *Los aventureros*, publicado siete años antes: tendencia al estudio de caracteres anormales y primitivos; abúlicos incorregibles; artistas inadaptados; revolucionarios guiados sólo por un instinto de oposición; políticos inmorales y bandidos. Por un lado le atrae el exotismo de fines de siglo, evidenciado en las novelas de sus compatriotas Díaz Rodríguez y Pedro César Domínicí, exotismo que abandonará en sus obras futuras; y por otro, la crítica social y el costumbrismo de Urbaneja Achelpohl. Miguel Eduardo Pardo, José Rafael Pocaterra, y Rufino Blanco Fombona. Un detenido análisis de *Los Cuentos* es de interés para comprender la formación literaria de Gallegos, solicitado en sus primeros años de escritor por las dos corrientes literarias prevalecientes en esa época, y el americanismo intenso y brutal y el modernismo refinado y romántico.

La vida de Reinaldo del Solar, último vástago de una familia de terratenientes venezolanos, es una mezcla de realidad y ficción. Heredero de propiedades todavía valiosas era de esperar que se dedicara, como lo habían hecho sus antepasados, al cuidado de ellas, labrando así el bienestar y la felicidad de su madre y de su hermana. A veces piensa hacerlo, pero su cultura libresca y su falta de constancia le hacen abandonar sus sanos proyectos y concebir ideas absurdas y planes alocados. En su mismo campo trata de construir un templo para que la gente se dedique a la religión de la naturaleza; otras veces quiere immortalizarse en las páginas de un libro en que ha de poner todos sus sueños; hastiado de su ciudad natal, decide irse a España a imponer su genio; a los pocos días está de regreso y funda una Sociedad civilista para purificar al país de los daños de la política; fracasada esta

tentativa, encuentra en la revuelta armada el camino de su desesperación y en ella muere. Su vida sentimental sufre las mismas vacilaciones. Enamorado desde su niñez de una joven superior a su ambiente, la desdeña; luego conquista el amor de una mujer apasionada y sensual, y después de seducirla la abandona como un Tenorio vulgar y por último, enamorado profundamente de una mujer de temperamento refinadísimo hace que ésta deje a su marido y le siga, para cansarse de su amor en unos pocos días.

Hermoso, conquistador de simpatías, refinado, indiferente y egoísta, del Solar es una especie de Byron criollo; tipo un tanto inconcebible en nuestras sociedades de comerciantes bonachones, de políticos chanchulleros y de estólidos hacendados. Verdad es que el tipo ha existido en esas tierras y que Gallegos conocía la vida de ese magnífico poeta inadaptable y suicida que se llamó Asunción Silva, pero existe como una excepción rarísima y en muchos casos debajo de la capa del *tran poseur* se esconde un alma mediocrementemente ruin. Hay que ver en este Reinaldo del Solar un enfermo del mal del siglo, un producto típico de *L'Education Sentimentale* de Flaubert, adornado con una apariencia byroniana.

La mayor parte de los caracteres de este libro son convencionales y habían aparecido en las novelas de sus predecesores. En contraste con la personalidad de Reinaldo nos ofrece Gallegos otros personajes luchadores y pacientes que llegan al fin de la narración, uno fracasado a pesar de su energía y de su talento, el otro feliz en la mediocridad de su vida familiar. Hay en todos los personajes menores sólo un ensayo de estudio psicológico, a veces demasiado vago y a veces enfático hasta lo caricaturesco.

Como novela de costumbres y de trascendencia sociológica nos deja *El último Solar* la triste visión de una Venezuela caótica y podrida, en que triunfan los audaces y los malos, tierra de traidores y ladrones en la cual la bondad es una maldición y el talento una enorme desgracia. Tan trágico cuadro se repite en las

novelas de Díaz Rodríguez, Pocaterra y Blanco Fombona, prueba irrefutable de que el espíritu libérrimo de los venezolanos de antaño ha sido triturado durante la dictadura horrenda de Juan Vicente Gómez.

Con *La trepadora* Rómulo Gallegos entra de lleno en la corriente del americanismo literario. *La trepadora* es tanto por el ambiente como por los personajes una novela genuinamente americana. Hasta el argumento de la obra ya haciéndose típico de sociedades como las nuestras cuyas leyes y costumbres todavía aceptan y justifican la existencia de hijos legítimos y naturales. Luego de darnos una ligera idea de lo que es la vida en Caracas, el autor nos describe con minucia y cariño las haciendas y los cafetales venezolanos. La trama del libro ha sido lógica y sólidamente ideada y desarrollada, sin las interpolaciones y apartes que rompen la unidad de *El último Solar*, con un gran esfuerzo hacia la sencillez. El valor esencial de la obra reside en los caracteres. El protagonista, Hilario Guanipa, es indiscutiblemente un estudio magistral de psicología, un rotundo acierto que anticipa ya la grandeza de doña Bárbara. Hilario, hijo natural de don Jaime Casal y de Modesta Guanipa, hermana de tres bandidos, representa en *La trepadora*, como en la vida de América, la lucha del hombre proscrito por reincorporarse a una sociedad que le arrojó de su seno al nacer. Naturalmente que la sociedad queda limitada en la visión de Hilario al círculo de la familia de su padre. Y así al enamorarse de Adelaida Salcedo, parienta de la señora de don Jaime, y al hacerla su esposa, Hilario sigue los mandatos de su corazón y de su orgullo. A la muerte de don Jaime del Casal, el primogénito, Jaimito, hombre soñador e impráctico, no puede con la administración de la hacienda y ésta pasa a manos de Hilario. Y así una ley de justicia universal iguala a los hijos legítimos con los naturales. Adelaida es una mujer de refinada sensibilidad y buen gusto que ha sido educada con el lujo acostumbrado entre las mejores familias de nuestras ca-

pitales; por el contrario, Hilario es un hombre primitivo y violento y aunque adora a su mujer, la forma más evidente de su amor es una sensualidad grosera que choca con el temperamento de ésta. Producto de esta absurda unión es Victoria, que, criada más por el padre que por la madre sale más Guanipa que del Casal. La muchacha, independiente y bella, ha sacado el espíritu batallador de Hilario; para triunfar en sociedad se va a Caracas; se debate en un medio ingrato y se casa por fin con Nicolás del Casal, hijo de Jaimito y adquiere así el derecho a usar legalmente el codiciado nombre.

Gallegos continúa en esta novela su manera tradicional de diseñar caracteres. Hilario es el hombre de voluntad, que va derecho a un fin, sin vacilaciones. Jaimito es el abúlico que ya habíamos visto en Reinaldo del Solar, otro eco del Frédéric Moreau de *L'Education sentimentale*. Acelaída encarna ciertas cualidades que se suponen típicas de la mujer hispano-americana, falta de voluntad, paciencia, dulzura y bondad; hay sin embargo una gran fortaleza en su aparente renunciación y es desde muchos puntos de vista ejemplo de mujer. Por el contrario su hija Victoria es la voluntad en acción, voluntad física y moral de joven moderna que se ha propuesto conquistar posición social y felicidad. Es probable que en el contraste tan marcado entre madre e hija el novelista haya pecado de demasiado elemental en el desarrollo psicológico. Nicolás del Casal es el hombre culto, (antecedente acaso de Santos Luzardo de *Doña Bárbara*) emprendedor, hermosa alma que une a todo lo bueno de la familia del Casal el denuedo y la hombría de Hilario Guanipa. Efectuado su matrimonio con Victoria, queda explicada la novela y su nombre.

«Después de todo—pensó—¿qué había hecho Victoria que no fuera lo que venían haciendo los Guanipas con los del Casal? Los brazos de Modesta estrechando a Jaime fueron los primeros brotes de aquella trepadora silvestre que venía enroscándose en torno al viejo árbol de la familia ilustre, brotes que ya eran

gajos vigorosos cuando sus brazos se apoderaron de Adelaida, gajos que ya florecían en el amor de Victoria triunfante. Lo mejor de la sangre que corría por sus venas, lo tomó por asalto Modesta de Jaime del Casal, con el resto de aquélla, con la porción impestuosa, savia de la trepadora, se alimentaron su ambición y su amor: el zarpazo sobre Cantarrana y la presa hecha en la mujer más noble de aquella familia; pero aún faltaba el nombre y ésta había sido la conquista de Victoria» (1).

El estilo de *La trepadora*, sencillo y limitado, se adapta convenientemente al realismo descriptivo. No abusa el autor del lenguaje dialectal aunque de vez en cuando lo hace aparecer para aumentar el sabor regional de su obra. La narración se va desarrollando pausadamente, con esa seguridad de las obras perfectamente concebidas. Por esta razón concentra su voluntad en el relato y evita la descripción monótona de las cosas, aunque en rápidas pinceladas nos muestra las costumbres de la ciudad y la llanura y a veces nos deja paisajes tan bien descritos como éste:

«Ya reina la noche fosca sobre los campos, espolvoreada de estrellas arriba, tibia y pesada. Suena sin pausa la melodía adormecedora de los grillos; dentro de los cafetales vuela, silencioso, el enjambre de las luciérnagas rayando de luz las tinieblas profundas; se oye graznar las lechuzas y de allá abajo, de un rancho distante, sube un cantar melancólico al son quejumbroso de un cuarto». (2).

Al número de novelas venezolanas consagradas por la crítica y por el favor de los lectores,—*Peonía*, de M. V. Romero García; *Todo un pueblo*, de Miguel Pardo; *El cabito*, de Pío Gil (Pedro M. Morantes); *Ifigenia*, de Teresa de la Parra—se vino a sumar en 1929, superándolas a todas, la magnífica de Rómulo

---

(1) La Universidad de Virginia en Charlottesville.

(2) *La Trepadora*, Ed. 1930, págs. 359, 360.

Gallegos, *Doña Bárbara*. Muy rara vez, desde *El Matadero* de Echeverría, hasta esta novela venezolana, habíamos sentido tan intensamente la voz de nuestra América en una obra de ficción, el ritmo de nuestra tierra hecho belleza en la reproducción artística. Si me preguntara en qué reside el mérito esencial de esta obra, yo contestaría sin titubear que en la actitud natural de su autor para mostrarnos la vida de la llanura de su patria, tal como es, sin afeites literarios, sin la estilización obligada en esta clase de literatura. Ya en la *María* de Isaacs la moda literaria dominante merma verdad al conjunto, deforma la visión sencilla y real, por medio de un estilo ajeno a la armonía del ambiente, que termina por deformar la psicología de los caracteres. Igual cosa podría decirse de otras novelas, tales como *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes, *El romance de un gaucho*, de Lynch y *La Luciérnaga*, de Azuela, en las cuales se nota demasiado la cultura de los autores, sus preferencias estéticas, capaces de poner una nota extraña en lo que debería ser puro ambiente americano. En *Doña Bárbara* no ocurre esto, sea porque Gallegos ha luchado denodadamente por derrotar el impulso puramente literario o porque, siendo sus maestros los realistas españoles, su manera de concebir la obra es típicamente española.

La sencillez y naturalidad de *Doña Bárbara* empiezan en la trama. Bárbara es una muchachita criada en un bongo, entre contrabandistas y bandidos. Destinada a ser vendida a un sirio sádico y leproso ve su primer rayo de felicidad en los ojos de Asdrúbal, joven que quiso librarla de su trágico destino. Desgraciadamente el joven es asesinado por los tripulantes de la piragua y Bárbara brutalmente violada. Muchos años más tarde encontramos a Doña Bárbara, dueña de un gran hato en las llanuras del norte del Orinoco. Allí está establecida, rodeada de criminales, aumentando cada día sus tierras mediante procesos fraudulentos y robando los animales de la hacienda de los Luzardo, abandonada hace ya tiempo en manos de administradores inescrupulosos. Bella y rica, Doña Bárbara puede vengar el ase-

sinato de Asdrúbal en todos los hombres que caen en sus redes. A unos los hace asesinar; a los demás los convierte en instrumentos ciegos de su maldad; a otros los aniquila por la sensualidad y el alcohol. Lorenzo Barquero, rico propietario de las tierras que ahora posee Doña Bárbara, ha sido una de las primeras víctimas. Allí vive, en un rancho inmundo, con su hija Marisela a quien Doña Bárbara se ha negado a reconocer como tal, en completo estado de idiotez. Santos Luzardo, después de terminar su carrera de abogado, decide hacerse cargo de la hacienda de sus mayores. Al principio trata de poner fin a las depredaciones de Doña Bárbara y a la corrupción de las autoridades locales por medio de la justicia y la bondad, pero pronto se convence de que la violencia es la única ley de la llanura. Doña Bárbara le cree fácil presa y trata de conquistarle con su belleza, pero todas sus artimañas fracasan ante la indiferencia del joven, que ya ha conocido a Marisela y se va enamorando lentamente de ella. A medida que la cacica va convenciéndose de la nobleza de Luzardo su deseo de conquista da paso a una ciega pasión. Una lucha sorda se agita en ella, deseos de imponer su voluntad, ansia de conquista y venganza, planes de muerte y destrucción, pero al mismo tiempo una fuerza desconocida la impulsa a limpiarse de todas sus taras, a recobrar su perdida bondad, para ser digna del amor de su vecino. Por fin, cuando comprende que no puede luchar contra la fatalidad, cuando su mano ya no tiene fuerzas para sostener el revólver con que ha de quitar la vida a su propia hija, hace el supremo sacrificio: deja todas sus propiedades a Marisela y desaparece. Con el correr de los años se borra del Arauca el nombre de El Miedo, el hato de doña Bárbara, y todo vuelve a ser Altamira, tierra de Luzardo, «tierra ancha y tendida, toda horizontes, como la esperanza, toda caminos, como la voluntad».

*Doña Bárbara* fué publicada en España en 1929 y proclamada en septiembre de ese año la mejor novela del mes por un Jurado de escritores de que formaban parte Gómez de Baquero,



Pérez de Ayala, Salaverría, Diez Canedo, Miró, Pedro Sáinz y Ricardo Baeza. Honor extraordinario concedido a una novela hispano-americana por un grupo de intelectuales que, aunque conocedores de nuestras letras, son reacios al elogio y parcos en el aplauso. Uno de los miembros de este Jurado, el señor Baeza, ha dicho más tarde: «El señor Gallegos es el primer gran novelista que nos da Suramérica y ha escrito una de las mejores novelas que hoy por hoy cuenta el idioma. *Doña Bárbara* es una obra absolutamente de norma clásica y por mi parte la veo ya integrada en el tiempo a las novelas clásicas del idioma» (1). Opinión audaz y noble de uno de los mejores críticos de la España de hoy es ésta de incorporar una novela nuestra al grupo de obras que como *La Celestina*, *El Lazarillo*, *Don Quijote*, *Fortunata y Jacinta*, *Peñas Arriba*, *La Busca*, son el orgullo de toda una raza. Estamos de acuerdo con el señor Baeza en que Gallegos está con respecto a la novela castellana en la relación que Rubén Darío con respecto a la poesía y Rodó a la crítica y el ensayo. Sería difícil hacer una mejor síntesis de las excelencias de esta obra que la que contienen estas líneas del crítico español.

«Por sus líneas generales podría clasificarse como una novela realista; pero concurren en ella bastantes más elementos de los que suelen encontrarse en las novelas del género realista, y la catalogación distaría mucho de ser exacta. Realmente, la que más sorprende en esta obra y lo que acaso constituya su principal virtud, al menos desde el punto de vista técnico, es la riqueza de sus componentes y la perfecta fusión y armonía del conjunto. Así *Doña Bárbara* es a la vez novela realista y novela poemática, novela descriptiva, de costumbres rurales y novela psicológica, novela de acción, y novela de caracteres. En este sentido es una maravilla de técnica, una verdadera proeza de arquitectura y de

---

(1) Ricardo Baeza, *Doña Bárbara*, Folletines de «El Sol», Madrid, 14 de enero de 1930.

equilibrio interior. La importancia del paisaje, del medio, que es en último término el genuino protagonista, no perjudica, sin embargo, ni resta la menor importancia a los personajes del drama, que nos interesan tanto por lo que son como por lo que hacen; y sin duda no es uno de los méritos menores el fino modelado psicológico (un elemento psicológico más abundante del que suele ofrecer la novela realista de costumbres) con que aparecen tratados los personajes principales: Santos Luzardo, Marisela y doña Bárbara, y aún toda la comparsaría, magistralmente caracterizada, que en torno de ellos se mueve y vive. Pues todo en este libro vive y alienta; ni prosa muerta ni figuras exámimes. Arte esencialmente conciso (a pesar de sus 350 páginas macizas, pocos libros menos prolijos), unas cuantas líneas le bastan al autor para plantar una vida delante de nosotros, y si doña Bárbara, Santos y Marisela ocupan más lugar en la escena y están más próximos a las candilejas, seguramente que Melquiades, «el Brujeador», Balbino Paiba, el «encuevado» Carmelito, el magnífico «Pajarote» y Antoñito Sandoval, el becerrero, aunque al fondo y menos en movimiento, no se hallan menos vivos y menos intensamente iluminados» (1).

A la pureza de su visión realista hay que agregar entonces la gran pericia técnica de Gallegos y ese signo distintivo de los verdaderos artistas de dar a las cosas una trascendencia mayor que la que tienen para los ojos de los demás hombres. Y a pesar de esta riqueza substancial o quizás a causa de ella la fusión de todos los elementos se opera con prodigiosa facilidad. Y estamos otra vez en presencia de una novela hispano-americana que guarda extraños puntos de contacto con *el Quijote* y afianzamos nuevamente nuestra creencia, ya apuntada por algún crítico, de que mientras más se asemeja una obra al *Quijote*, mejor novela es. ¡Qué lejos estamos de esa prosa engolada y falsamente

---

(1) *Ibid.*

sencilla de Don Juan Valera y de esa otra ingenuamente popular de Fernán Caballero. Gallegos es dueño de un estilo clásico, y entendemos por clásico un estilo racial, con esa sencillez, esa claridad, esa robustez, esa fuerza, propias de *Lazarillo de Tormes* y *Novelas ejemplares*. Porque cuando Gallegos usa los modismos de su tierra, las expresiones coloquiales, está justificando la riqueza de nuestro idioma, empobrecido por escritores falsamente clásicos, por eruditos y filólogos. Páginas antológicas son casi todas las descripciones de costumbres y paisajes en las cuales abunda *Doña Bárbara*; páginas espléndidas como ésta en que describe la albada de los llanos, con sabor de tierra bravía, con ritmo salvaje de vida exuberante y rica:

«Avanza el rápido amanecer llanero. Comienza a moverse sobre la sabana la fresca brisa matinal, que huele a mastranto y a ganados. Empiezan a bajar las gallinas de las ramas del totumo y del merecure, y el talisayo que las espera, les arrastra el manto de oro del ala ahuecada y una a una las hace esponjarse de amor. Silban las perdices entre los pastos. En el tranquero de la majada una paraulata ajicera rompe su trino de plata. En bulliciosas bandadas pasan los voraces pericos, hacia los conucos donde ya cuajan los maizales de nortes; más arriba, la algarabía de los bandos de guiriríes, los rojos rosarios de corocoras; más arriba todavía, las garzas blancas, serenas y silenciosas. Y bajo la salvaje gritería de las aves que doran sus alas en la tierra luz del amanecer, sobre la ancha tierra por donde ya corren los hatajos de caballos cerreros y se disgrega en puntas la hacienda arisca, palpita, con un ritmo amplio y poderoso, la vida libre y recia de la llanura» (1).

¿Qué importa que el diccionario de la Academia no contenga muchos de sus vocablos regionales si con ellos logra el autor

---

(1) *Doña Bárbara*, 1.ª ed. pág. 85.

trabajar una prosa medular, llena de gracia rústica y de fuerza primitiva? En la palabra, en el modismo, en la frase, en el diálogo, en la descripción, está el alma ruda de los llaneros venezolanos, alma que Gallegos conoce porque es la suya, y por este conocimiento perfecto de la idiosincrasia racial el autor se libra del pastiche literario, triunfo fácil aunque falso en un Ricardo León o en un Rodríguez Larreta. Las descripciones de las rudas faenas campesinas, las escenas de la doma, el rodeo, la marcha por los tremedales, la caza de los caimanes, son sencillamente magistrales y sólo en algunas páginas de Pereda, de Lynch o de Güiraldes las hemos encontrado semejantes. Los cuentos de apariciones, relaciones de espanto, mundo de duendes y fantasmas, almas en pena, fechorías del diablo, dan a toda la novela esa cantidad de misterio suficiente para hacerla poética dentro de su realismo. He aquí la leyenda de *El familiar*:

«Según una antigua superstición, de misterioso origen, muy generalizada por allí, cuando se fundaba un hato, era costumbre enterrar un animal vivo entre los tranqueros del primer corral construido, a fin de que su espíritu, prisionero de la tierra que abarcaba la finca, velase por ella y sus dueños. De aquí veniale el nombre de familiar y sus apariciones eran consideradas como augurios de sucesos venturosos. El de Altamira era un toro araguato que, según la tradición, enterró don Evaristo Luzardo en la puerta de la majada y se aparecía entre dos luces y escarbando en medio de una laguna, de la cual levantaba una gran polvareda, laguna que nadie había podido ver de cerca pues desaparecía junto con el familiar en cuanto alguien trataba de aproximarse, quedando la tierra completamente enjuta y sin huellas del cotizado, que llamábanlo también así por tener las pezuñas muy grandes y vueltas flecos, como cotizas deshilachadas. Acaso un fenómeno de espejismo, aguas ilusorias de donde se levantan polvaredas, asociado con la superstición, dió origen a esta le-

yenda; pero en el Llano los espejismos son realidades y nadie se molesta en buscarles explicación» (1).

Por aquí, por esta exaltación poética del misterio y por la especie de delirio que se apodera del autor al hablar de las bellezas de su suelo, entra Gallegos al terreno de lo grande. Ya habíamos observado este proceso casi místico en la obra de ese genial poeta colombiano que en *La vorágine* nos dejó inmortalizada toda la exaltación del Trópico. Ricardo Baeza ve en este amor profundo por la tierra y en esta exaltación lírica el valor esencial de *Doña Bárbara*:

«Pero lo que da su máximo valor a la obra del señor Gallegos, colocándola en un orden novelístico que cuenta hasta ahora, que yo sepa, con muy escasos ejemplares, es sin duda el profundo lirismo que vivifica toda la novela, hasta elevarla a una categoría poemática. Epopeya de la vida rural en la llanura virgen del nuevo Mundo, y lo mismo da para el caso la sabana del Arauca que la pampa argentina, *Doña Bárbara* nos ofrece el poema geórgico de América, la gesta de su agro ubérrimo; y si se piensa que a la par de este contenido lírico y aún épico, nos da la primera gran novela americana y una de las novelas más específicamente «novelas» que se han escrito en castellano, se tendrá una idea aproximada de lo que es en sí misma la obra del señor Gallegos y del puesto que está llamada a ocupar en el panorama de la literatura hispanoamericana» (2)

Ya mencioné la similitud que hay entre *El Quijote* y *Doña Bárbara*, salvando, claro está, distancias de calidad y de fama. *Don Quijote* es una obra de múltiples símbolos que los cervantis-

---

(1) *Doña Bárbara*, 1.ª ed. pág. 50.

(2) Ricardo Baeza, *Doña Bárbara*, Folletines de «El Sol», Madrid, 14 de enero de 1930.

tas se han cuidado de multiplicar con el correr de los tiempos. Plurales son también las posibilidades simbólicas de *Doña Bárbara* desde aquella inicial que presenta a la mujerona devoradora de hombres como una especie de desdoblamiento humano de la tremenda sabana hasta esta otra más evidente, más elemental, que hace de Doña Bárbara la encarnación de la barbarie y de Luzardo el representante de la civilización. El conflicto interno de voluntades y de pasiones se externiza en esta lucha de carácter social, jurídico o político, en que la mujer personifica la anarquía de nuestra existencia semisalvaje y el hombre la ley y la justicia, productos de la cultura moderna. Y en este orden de cosas *Doña Bárbara* no hace sino continuar una serie de novelas muy americanas cuyo punto de partida fué ese magistral ensayo de Sarmiento que se llama *Facundo, o La civilización y la barbarie*. A raíz de la publicación de *Doña Bárbara* define así este punto Jorge Mañach:

«Y en este escenario primitivo, donde toda figura y suceso se ponen a escala con el marco descomunal, Rómulo Gallegos ha situado un conflicto de caracteres, de ritmos vitales, de conceptos sociológicos y jurídicos, la lucha del propietario del derecho contra el amo de hecho, del civilizador contra el cacique de rebenque y pistola, de la ley y la moral contra la rapiña y el instinto. O si se quiere, de la ley de la ciudad contra «la ley del llano». Estos términos antagónicos están representados— ¡y con qué pasión!— por los dos personajes centrales: Santos Luzardo, joven abogado, heredero de la antigua y rica hacienda de Altamira, y Doña Bárbara, una «mujerona trágica», ladrona de reses y tierras, vampiresa de voluntades, embrujadora y sensual» (1).

Todo lo que era indecisión al modelar la psicología de un

---

(1) Jorge Mañach, *Una gran novela americana*, *Repertorio americano*, 1929.

personaje en las novelas anteriores de Gallegos es ahora seguridad y exactitud. Nada de descripciones a priori de los caracteres; ellos mismos se nos irán revelando en forma gráfica y rotunda. Para darnos a conocer al *Brujeador*, nos hace que escuchemos sólo una de sus frases, mientras conversa con un amigo:

—«Yo lo que hice fué arrimarle la lanza. Lo demás lo hizo el difunto. El mismo se la fué clavandito, como si le gustara» (1).

He aquí perfectamente retratado al hombre terrible de la llanura, con todo su valor, su cinismo, su indiferencia ante el sufrimiento, hasta su humorismo. ¿Qué podría dar una mejor idea de la tremenda fiereza del viejo José Lúzardo cuando su hijo le amenaza con su revólver, que estas palabras de epopeya: «Tira. Pero no me yerres, porque te clavo en la pared de un lanzazo?» Doña Bárbara, la mujer de instintos primitivos, dominadora y brutal, consumida por su deseo de venganza, queda definida a los ojos del lector desde sus primeras frases. Cuando Lorenzo Barquero alardea de su amor y dice a la cacica: «Cada uno de los hombres, todos aborrecibles para ti. Pero, representándotelos, uno a uno, yo te hago amarles a todos, a pesar tuyo», ella exclama: «Pero yo los destruiré a todos en ti». Y más tarde, cuando decide cambiar de amante, dice a Lorenzo: «He resuelto casarme con el Coronel. De modo que ya estás de más en esta casa». Y la respuesta de Lorenzo: «Yo también estoy dispuesto a darte mi nombre», es una síntesis perfecta de la miseria moral a que había llegado Barquero, de su degeneración completa en manos de la mujerona. Igualmente, por este proceso revelador, están descritos los otros personajes; Santos Luzardo, estudio admirable de psicología, está revelado en todos sus modos anímicos, contradictorio a veces, pero siempre fiel a su ambiente y a su raza. Marisela

---

(1) Doña Bárbara, pág. 14.

es otro éxito de concepción, en su escurridiza figura de ser montaraz.

El único defecto que notamos en la obra de Gallegos es la poca variedad de los personajes distribuidos a través de todas sus novelas. Ya habíamos visto muchas de las cualidades de Santos Luzardo en Reinaldo del Solar, en Jaime y Nicolás del Casal y algo en Hilario Guanipa; Doña Bárbara halla su complemento masculino en el doctor Payara y estaba ya modelada, aunque sin su maldad, en la figura de Victoria, la Trepadora, como más tarde se halla en la voluntad insólita de Doña Nico. Un tipo de mujer más noble, que sabe ser sumisa y dulcemente dominadora, es el de Adelaida, o el de Rosángela. Los personajes heroicos abundan en todas estas novelas, hombres que pudieron ser héroes históricos en otro ambiente, como Rosendo Zapata, Salcedo, Juan Parao y Altivas; o simplemente bandidos, tales Guaicaipuro Peña, los hermanos Guanipa, los Mondragones; o elementos ciegos de la maldad y la destrucción como «El brujeador» y el Guariqueño. Se repite el caso del administrador ladrón que traiciona la confianza de sus amos en Juan Sevillano, Olai-zola, Balbino Paiba. Es común también hallarse con jueces corrompidos e ignorantes: Ño Pernalete, el Coronel Buitrago. Al otro lado de la balanza habría que colocar a esa gente admirable que hace el encanto de nuestros pueblos y campiñas; esas viejecitas llenas de suavidad y poseedoras de un gran espíritu de sacrificio: Misiá Carmelita, Doña Asunción, Misiá Anita; esos trabajadores siempre fieles a sus amos, que envejecen en las haciendas o mueren por defender los intereses del patrón, como el silencioso Carmelito, Antonio, Taparita, Hinojoza; aquellos otros dicharacheros, heroicos y poéticos que Gallegos modela con verdadera unción: «Pajarote», «Cantaclaro», Juan Parao. En medio de estos dos grupos habría que colocar a esos entes ridículos, productos de una sociedad superficial o corrompida, falsos e invertebrados, tales como Osuna, Federico Aly, Carlos Jaramillo. Y para que nada falte en este cuadro, el autor



introduce en dos de sus novelas el tipo del norteamericano aventurero, caricaturizado en unas cuantas frases y gestos, el yanqui de *La trepadora* y *Mister Danger*, o *Mister Peligro* como se llama él mismo socarronamente. Es probable que Gallegos haya conocido a todos estos tipos y que fiel a su respeto por la realidad los haya descrito tal como son, pero es posible que su arte hubiera salido ganando allí donde perdiera la realidad.

El primer capítulo de *Cantaclaro* definiría su substancia: *la copla errante*, porque paisajes, bestias y seres humanos, hallan su expresión en la copla, alma de la sabana, tesoro aún no descubierto, con el cual nuestra América irá a la conquista del futuro, por la simpatía y la emoción. Copla que llora en los parlamentos amorosos en las noches cálidas del trópico; que es aguijón de avispa en la sátira crespada del humorismo campesino; que se hace lengua de víbora en el odio, y golpe de martillo en el desafío de los varones. *Cantaclaro* va desde las galeras del Guárico hasta el fondo del Apure, desde el pie de los Andes hasta el Orinoco entonando sus coplas. Y el alma llanera, según dice el autor, se extiende entre los cuatro versos como el cuerpo estacado por las cuatro puntas:

«Todos los caminos la oyeron pasar. ¡Y mire que hay caminos en el llano. Allá va por delante de la punta de ganado, a través de la muda soledad de los bancos y a veces se quita las palabras y se queda en cueros de tonada, silbido lánguido y tendido. Allá viene, compañera del caminante solitario con varios soles a cuesta. Allá entona galerones y corridos al son del arpa y las maracas. Aquí llega, rasgueando el cuatro, a la porfía de los cantores alardosos:

Desde el llano adentro vengo  
tramoliando este cantar.  
*Cantaclaro* me han llamado.  
¿Quién se atreve a replicar? (1).

---

(1) *Cantaclaro*, 2.<sup>a</sup> ed. pág. 7.

Gallegos nos describe la vida aventurosa y errante de Florentino Coronado, alias «Quitapesares», mezcla de trovador ambulante y de don Juan de la llanura. Diestro en el juego del garrote, en el manejo del lazo, en el arte sutil de la guitarra y en las arduas lides del amor, Florentino va una tarde, camino de los llanos de Barinas, a medirse con un cantador nuevo, que no es propiamente un hombre sino el mismo diablo en figura humana. En su camino encuentra a un estudiante caraqueño, enfermo de fiebres, que viene de Hato Viejo, propiedad del doctor Juan Crisóstomo Payara a quien llaman, por su férrea voluntad, su valentía y su carácter violento, el Diablo de Cunaviche. Intrigado por el misterio que parece rodear los actos del doctor y porque sabe que vive acompañado de una hermosa mujer, Florentino decide encaminar sus pasos a Hato Viejo, «tierra que no aguanta forasteros», porque siempre que alguien en ella se detiene sale de allí huyendo al recibir la visita de «el duende», un hombre «alto él, blanco él, de barba negra muy cerrá, bien vestío y calzaó y con espuelas de plata, que le sacude el chinchorro por la cabuyera». En su viaje al Hato Viejo pasa Florentino por la miserable choza de Juan, el Veguero, y su mujer, dos piltrafas humanas, desposeídos de sus tierras por la codicia de un Jefe Civil de apellido Buitrago. Tres hijos ha tenido Juan en el destierro en que vive; tres cruces en el monte. Uno murió de una mordida de culebra; otro de fiebre de esa que llaman «económica, porque no da tiempo para gastar en medicinas», y el menor de mal del ojo. En este albergue se recoge Cantaclaro.

Y al otro día sigue su marcha por entre los espejismos de la llanura sin límites, ciego por el sol, y viendo visiones, hasta que llega a una cerca con puertas de trancas corredizas. Florentino va a desmontarse para abrirlas cuando oye una voz que le dice:

—No se moleste, que ya lo hice.

Es la extraña aparición. Un hombre vestido de blanco, con polainas de charol, espuelas de plata y un sombrero aludo

bajo el cual lo único que se le apreciaba del rostro era la barba negra y tupida. Su caballo es negro retinto.

Así ayudado por el «duende» llega Cantaclaro a las casas de Hato Viejo y se encuentra con el viejo Hinojoza y con el negro Juan Parao, caporal de sabana del hato, cuyas hazañas de cuatrero había cantado Cantaclaro:

El del caballo jerrao  
con el casquillo al revés,  
pa que lo busquen p'un lao  
cuando po el otro se jué.

Allí se le muere el caballo de insolación y el mismo Cantaclaro está a punto de morir de fiebre cuando le salva la oportuna intervención del doctor Payara. Se relata la extraña historia del doctor. Recién recibido de médico se niega a firmar dos casos fraudulentos de defunción y tiene que abandonar su carrera dedicándose sólo a la farmacia. Se enamora de la nieta de su maestro de primeras letras, Angela Rosa. En vísperas de matrimonio la joven trata de suicidarse en la botica de su novio. Fracasado su intento confiesa que algunos días antes ha sido forzada por Carlitos Jaramillo, hijo último de una familia rival de los Payaras; y que se halla en cinta. El casamiento se efectúa y Payara lleva a su mujer a las casas del Hato Viejo. Al nacer una niña, la madre, Angela Rosa, apura un frasco de veneno que ha quedado—¿casual o voluntariamente?—al calcance de su mano. Algún tiempo antes, Payara había ahorcado a Carlitos Jaramillo de las ramas de un paraguatán. A la muerte de Angela Rosa, Payara puso a la niña al cuidado de unas hermanas suyas y él se perdió en el misterio de las sabanas, dicen que en compañía de los indios.

Cuando llega Florentino al Hato Viejo, muchos años después de estos trágicos sucesos, el doctor Payara vive allí acompañado de su supuesta hija. Son los días en que entre padre e hija

se empieza a aclarar el tremendo misterio de sus vidas, y Cantaclaro llega a tiempo, pues Rosángela, presintiendo la verdad y juzgando culpable lo que ella creyó por mucho tiempo amor filial, pone su doncellidad en manos de Florentino, quien enamorándose por primera vez, la respeta y la conduce hasta su hogar. Allí bajo la protección de su madre, Doña Nicomedes, y de su hermano mayor, José Luis, Rosángela vive contenta. El amor de Florentino aumenta al mismo tiempo que su temor de perder su libertad en el matrimonio. Mientras tanto, el hermano mayor, el positivista que siempre había desdeñado a las mujeres, se va enamorando lenta y profundamente de la joven. Florentino, adivinando lo que pasa en el corazón de su hermano, se sacrifica y abandona el hogar materno:

«Florentino siguió solo y se perdió en las desiertas lejanías de la sabana... Y penetró en la leyenda. Tiempo después llegó al Aposento la noticia:

—A Florentino se lo llevó el diablo...» (1).

Este es a rasgos generales lo que podría llamarse el tema central de *Cantaclaro*. Sin embargo, como en los caminos llaneros que se entrecruzan caprichosamente, el autor ha entretelado y mezclado varios argumentos, lo que da a su obra una apariencia más complicada. Intercaladamente aparecen la relación de Juan, el veguero; la tragedia del ahorcado; las épicas hazañas de Juan Parão; la extraordinaria aventura del profeta; el levantamiento del doctor Payara; las fechorías de Buitrago, etc. En este laberinto de intrigas, Gallegos se pierde por fin y comprendiendo su error da un final demasiado simplista a su novela, dejando sin solución varios problemas que la necesitaban en lo que podríamos llamar el ritmo ético de su concepción. El carácter de Payara reciamente concebido en un principio, per-

---

(1) *Cantaclaro*, 2.<sup>a</sup> ed. pág. 365.

sonaje épico acaso, se va debilitando en el desarrollo de la novela, hasta que al fin se deshace en incomprensibles sutilezas.

Un hombre de su temple debió haber llegado al fin de la novela, aunque hubiese sido internándole otra vez con los indios; dejarle así, como si dijéramos en el vacío, es por lo menos una gran injusticia. El tipo de Cantaclaro se nos escapa también a veces de su línea natural de desarrollo, aunque es posible que Gallegos, concedor como es de la caprichosa gente de los llanos le haya ideado así intencionalmente. Mejor logrados están Juan el veguero y Juan Parao, sobriamente concebido el primero en su ambiente realista, magistralmente descrito el segundo en su psicología de negro pintoresco y noble. Doña Nicomedes Belisario, viuda de Ramón Coronado, se destaca entre las figuras un tanto borrosas de las otras mujeres con rasgos firmes y duraderos. La misma mano experta que trazara la silueta de doña Bárbara ha dibujado esta otra de hembra varonil, no marimacho.

De mucho interés son los elementos folklóricos de esta novela. Las supersticiones de los campesinos ponen a través de toda la obra su palpitación de misterio; las relaciones picarescas de los viejos le dan el encanto del arte popular auténtico; los romances y corridos le prestan una vigorosa apariencia de gesta heroica; el lenguaje vernáculo la define como obra genuinamente venezolana. Con todo, *Cantaclaro* es una obra construída con precipitación, que no tiene la justeza ni la seguridad técnica de *Doña Bárbara*.

Gallegos no ha salido de la interpretación de su país natal, más aún, del campo de su patria; de aquí el valor genuinamente americano de su labor. Dedicado en sus tres primeras obras al cultivo de la novela de tesis, da paso en la cuarta a la narración pura, al desarrollo del motivo estético; por eso es que *Cantaclaro*, inferior a las anteriores en consistencia, las supera en donaire espiritual y en gracia sencilla. *Doña Bárbara* seguirá siendo su creación máxima, dechado de observación, ejemplo de honradez artística, técnica sin tacha, prototipo de la gran novela americana.

\* \* \*

*Canaima* se intitula la última novela de Rómulo Gallegos. Otra vez la presencia terrible de la selva tropical, bocas del Orinoco o Guayana de los aventureros; otra vez el escenario tremendo de *la Vorágine* y el *Infierno verde*. *Canaima* es el espíritu del mal que mora en las selvas, alienta en las tempestades, late en el corazón de la fiera y en las pupilas de las serpientes y su influencia llega a dominar al hombre, desencadenando en su corazón la furia de los elementos infrahumanos:

«El maligno, la sombría divinidad de los huaicas y maquiritares, el dios frenético, principio del mal y causa de todos los males, que le disputa el mundo a Cajuña el bueno. Lo demoníaco sin forma determinada y capaz de adoptar cualquiera a pariencia; viejo Ahrimán redivivo en América» (1).

Este *Canaima* se adentra en los hombres que abandonan la relativa cultura de las ciudades para buscar su fortuna en las minas de oro y en la pavorosa región de los siringales y desata en ellos pasiones primitivas, fuerzas malignas hasta entonces insospechadas, instintos de destrucción y muerte. Triunfa por todas partes la violencia, en la naturaleza, en los animales y en los individuos; una ráfaga de locura corre constantemente por este mundo de brutal pesadilla.

*Canaima* es una novela de ambiente, es decir que existe en ella un elemento de interés completamente desligado de los personajes y de la acción. La selva adquiere una importancia dominante en esta obra y los caracteres han sido determinados por ella lo mismo que el curso de sus actos. Desde la primera página, hasta la última está latente la fuerza inaudita del *milieu*

---

(1) *Camaina*, 2.<sup>a</sup> ed., pág. 252.

convertido en ser vivo, como en el caso de la Mina o la Tierra en Zola, tentacular y torturante, tal en los panoramas vírgenes de los románticos. Todos los personajes de la novela, desde los protagonistas hasta los más insignificantes, están en cierta relación de vasallaje con respecto a la selva. La selva, repetimos, determina sus afectos, sus odios, sus ansias de riqueza y de gozo efímero, los actos más elementales como los más trascendentales de su vida y hasta su muerte. Situados en una perspectiva distinta estos caracteres perderían su vitalidad y sus acciones resultarían perfectamente absurdas.

*Canaima* es la novela de Marcos Vargas, joven de Ciudad Bolívar que ha sentido desde niño el llamado a la aventura: Casiquiare, Guainía, Ventuari, y sus ciudades misteriosas: Yavita, Maroa, San Fernando de Atabapo. Hombre ya, logra satisfacer sus deseos después de haber contribuido con su valor a destruir el caciquismo local. Y ya ganado definitivamente, hipnotizado por esas regiones de bosque sólo conocidas de los indios y de unos cuantos aventureros en pos del oro, y del caucho. Marcos desprecia las riquezas y se olvida de su preciosa novia de la ciudad para unirse en matrimonio a una india. Marcos Vargas se pierde definitivamente pero por fin, catorce años más tarde, envía a la civilización a uno de sus hijos para que un amigo suyo se lo eduque; y por el Orinoco, que ya le rinde sus cuentas al mar, sale el nuevo Marcos Vargas hacia el porvenir.

El carácter de Marcos Vargas es el resultado del ambiente de violencia y aventura en que ha sido concebido. En esa atmósfera de hombres «muy machos», él tiene que vivir para poner de manifiesto su hombría. Cobardía y muerte son sinónimos allí. Desde niño sabe que uno de los deberes imperiosos de su existencia es la venganza de un hermano, asesinado alevosamente por un tal Cholo Parima. Más tarde, para efectuar sus negocios tiene que entrar a sangre y fuego en una sociedad de ladrones y criminales. Triunfante al fin, y ya en contacto con las fuerzas liberadoras de la selva, se da cuenta del horrendo crimen de los

explotadores del oro y del caucho, de los esclavizadores de hombres, extranjeros que se enriquecen en veinticuatro horas sacrificando vidas de indios y mestizos. Una especie de socialismo místico le aparta de los blancos y le lleva a convivir con los indios, víctimas de aventureros sin conciencia. Un gran ensueño de liberación total de la raza oprimida guía sus pasos, sueño roto ante la impasibilidad trágica de las tribus agónicas.

Una diferencia esencial existe entre *Canaima* y la *Vorágine*: un verdadero delirio romántico estremece la pluma de Rivera, en tanto que Gallegos, escritor clásico bajo muchos conceptos, mantiene una serenidad admirable en el escenario monstruoso de las llanuras tropicales. Hasta en ese episodio tremendo en que Marcos avanza en medio de los bosques al encuentro de la tempestad, para adquirir la medida de sí mismo hay, bajo el vigor inusitado de la descripción, un sentido de equilibrio digno de admiración. No abundan en la literatura de ambientes exóticos páginas tan ceñidas a un propósito de descripción de los elementos grandiosos tan magistralmente logradas como éstas de *Canaima* que damos enteras a continuación:

«Y advirtió que la selva tenía miedo. Los troncos de los árboles se habían cubierto de palidez espectral ante la tiniebla diurna que avanzaba por entre ellos y las hojas temblaban en las ramas sin que el aire se moviese. Se sintió superior a ella, libre ya de su influencia maléfica, ganosa de descomunal pelea la interna fiera recién desatada en su alma, y así le habló:

—Es la tormenta. Viene contra nosotros dos, pero sólo tú la temes.

Se quitó el sombrero y lo arrojó al monte, se abrió la camisa haciendo saltar los botones, ensanchó el pecho descubierto, irguió la frente, acompasó el andar a un ritmo de marcha imperiosa. Luego se descalzó y se desnudó por completo, abandonando a la vera del camino ancho y verde cuanto pudiese desfigurarse a hombre íngrimo contra la tempestad elemental y dejando el



camino del regreso conocido tiró por la primera vereda que le salió al paso y se internó por el monte intrincado a la aventura de la tormenta. Quería encontrar la medida de sí mismo ante la Naturaleza plena y de cuanto fué, fué cosa aprendida entre los hombres sólo una llevaba consigo: las palabras del conde Giasfaro aconsejándole intimidad hermética y válvula de escape al grito de Canaima.

Aumentaba la palidez de los árboles y ya se estremecían todas sus hojas, sin que aun se moviese el aire. La pequeña cosa lejana, el sordo mugido de los abismos del silencio, se estaba convirtiendo en fragorosa inmensidad y se acercaba por instantes... Pero todavía quedaba silencio bajo la fronda angustiada, un silencio cada vez más denso, de zozobra contenida, mientras aquello avanzaba cercándolo y apretándolo.

Lo fundió todo y de golpe el estallido de un rayo, simultáneos el relámpago deslumbrante y el trueno ensordecedor. Vacilaron las innumerables columnas, crujieron las verdes cúpulas, se arremolinaron las lívidas tinieblas, se unieron arriba los bordes del huracán desmelenando la fronda intrincada y la vertiginosa espiral penetró en el bosque, levantó una tromba de hojas secas, giró en derredor del hombre desnudo, silbando, aullando, ululando y luego se rompió en cien pequeños remolinos que se dispersaron en todas las direcciones. Y se desgajó el chubasco fragoroso.

¡El agua! Resonaba sobre el alto follaje el estrépito de las mangas copiosas que se perseguían y se revolvían de pronto unas contra otras por los opuestos caminos del viento, doblegando la fronda trenzada. Tamborileaba sobre la mullida hojarasca, chorreaba por el tronco del árbol, corría hacia los bajumbales, hinchaba los cangilones, se precipitaba por las torrenteras, bramaba ya en las cañadas, azotaba recia y caliente el cuerpo del hombre desnudo.

—¡Qué hubo! ¿Se es o no se es?

El Marcos Vargas del grito alardoso ante el peligro, del cora-

zón enardecido ante la fuerza soberana, otra vez como antes gozoso y confiado.

¡El viento! El huracán bramoroso que barría la fronda desgajando las ramas, la inmensa guarura del ululato entre el coraje de los bejucos, el silbido estridente en el filo de la hoja, el bufido impetuoso contra el matojo rastrero, el alarido de espanto que estrangulaba la garganta del barranco, la carrera loca y ciega y torpe, la salida buscada y no hallada, la revuelta furiosa, la tromba otra vez... Trinca la garra en torno al árbol, lo sacude con furia implacable, le parte la raíz soterrada, lo arranca de cuajo y lo derriba contra el resonante suelo... Y el vuelco sofocante del resuello del mundo encolerizado dentro de los pulmones del hombre de la cabeza erguida.

—¡Qué hubo!

Y continuaba avanzando, al huracán prestada la cabellera flamante.

¡El rayo! La grieta fulgurante del cielo a través de la fronda desgarrada, el zigzaguo del haz que revienta en el puño de la ira y se esparce inflamando el espacio anchuroso. El restallar tableteante de la centella que hiende el árbol desde la copa hasta la raíz, la siembra del fuego en la tierra que el flúido cegante cava y perfora, el aleteo gigantesco del relámpago esplendoroso, el tremendo fulgor instantáneo que se funde con otro y con otro y se prolonga vibrante. Y la pupila del hombre temerario abierta ante el elemento alardoso.

¡El agua y el viento y el rayo y la selva. Alaridos, bramidos, ululatos, el ronco rugido, el estruendo revuelto! Las montañas del trueno retumbante desmoronándose en los abismos de la noche repentina, el relámpago magnífico, la racha enloquecida, el chubasco estrepitoso, el suelo estremecido por la caída del gigante de la selva, la inmensa selva lívida allí mismo sorbida por la tiniebla compacta y el pequeño corazón del hombre, sereno ante las furias trenzadas.

—¿Se es o no se es?

Las raíces más profundas de su ser se hundían en suelo tempestuoso, era todavía una tormenta el choque de sus sangres en sus venas, la más íntima esencia de su espíritu participaba de la naturaleza de los elementos irascibles y en el espectáculo imponente que ahora le ofrecía la tierra satánica se hallaba a sí mismo, hombre cósmico, desnudo de historia, reintegrado al paso inicial al borde del abismo creador.

Era allí, en lo profundo de su intimidad, donde debía de aparecerse aquel insólito morador de una tierra sobre la cual todavía se agitaba el torbellino de donde surgieron el agua, el viento y el rayo. Y ya había aparecido, en efecto, en la tormenta de la ira que acababa de ennegrecerle las pupilas. ¡Ira, cólera...! Eso tenía que ser él contra la iniquidad que no permitía el optimismo en el corazón generoso.

La lluvia le azotaba el rostro, todo su cuerpo era rompiente contra la cual se estrellaba la oleada de la racha, el huracán venía a colmarle los pulmones con el aliento del mundo embravecido y el relámpago le ponía instantánea vestidura magnífica. Lo cercaba el rayo dándole a respirar espíritu de aire y envolviéndolo en el aura enardecedora de su flúido y en la apoteosis de su fragor ingente, caían en torno suyo los árboles que tuvieron la raíz podrida o menguada, pero sobre el retemblar del suelo desgarrado se asentaban acompasadamente sus plantas firmes. Era el morador señero de un mundo sacudido por las convulsiones del parto de los abismos creadores y un robusto orgullo de pleno hallazgo propio lo hacía lanzar su voz ingenua entre el clamor grandioso.

—¡Aquí va Marcos Vargas!

Ululatos, estallidos, estampidos. Empalidecía rugiente la enorme bestia negra al restallar del látigo fulgurante que le azotaba los flancos. La selva alevosa que mató a Encarnación Damesano en la hora mejor de su alma, la selva embrujadora que había puesto el arma filuda en la diestra del hombre acosado para que se mutilara. ¡Cómo resplandecía ahora el arma blandida

por el brazo vengador de la tormenta!... Así la había castigado él, no a los hombres de la tarimba solitaria, sino al espíritu de la selva perdicionera que se había apoderado de ellos... Gemidos, crujidos, el relámpago imponente, el viento bramador.

Vaciló el tronco de un palodehacha, que estuvo cien años creciendo para asomarse, otros cientos, por encima de las copas más altas, haz de columnas trenzadas por recios bejucos. Cayó con formidable estruendo...

Saltó por encima del gigante vencido y prosiguió su camino, despacio, por la vereda ancha y recta que le iluminaba la tormenta.

Pero la vereda se detuvo, de pronto, contra el bosque intrincado a tiempo que la tempestad redoblaba su furor, retorciendo los árboles, ululante, bramorosa, un rayo tras otro, un solo relámpago inmenso.

¿Revolverse? ¿Esperar? El abrigo del macizo de árboles era casi muerte segura y en el descampado abierto por los que ya habían caído, la furia del viento y la violencia del chubasco ya se habían vuelto insoportables... Se confió a su suerte ineludible y se guareció bajo el amplio ramaje de una mora gigante que se destacaba del macizo.

Pero el huracán se le echó encima para asfixiarlo y desalojarlo del cobijo que lo protegía del chubasco y él dándole la espalda y el viento buscándole el rostro, estuvieron largo rato rodeando el árbol del tronco incommovible, grueso, ancho como un muro. Aullaba la negra jauría acosando al hombre vestido de luz de centellas y del corazón sereno y gozoso ya se apoderaba la rabia insensata.

Pero al cambiar de sitio, para ofrecerle temerariamente el rostro a la racha irrespirable, pisó algo blando que rebulló y gimió. Se inclinó hacia ello.

Era un mono araguato, párvulo, aterido, ya sin instinto arisco, toda espanto el alma elemental. Se dejó apresar y se acu-

rrucó lloriqueante, tembloroso, contra el pecho del hombre que lo levantó en sus brazos.

—¡Hola, pariente!—exclamó Marcos Vargas. ¿Qué te pasó? ¿Te tumbaron el dormitorio? ¿Y tu gente qué se ha hecho? ¿Por qué te dejaron solo?

A la luz de los relámpagos la mirada de la pequeña bestia, correspondiendo a la sonrisa del hombre, se humanizaba demostrando agradecimiento por el amparo del pecho fuerte y la caricia de la palabra amiga para su miedo y su extravío. Y así estuvieron largo rato el hombre y la bestia ante la Naturaleza embevecida.

Frente a ellos, en un claro del bosque barrido por la tormenta, se alzaba señero un caracalí. Un árbol soberbio, robusto, frondoso, erguido, hechura de sol pleno, con anchas y honda tierra en torno para sus raíces.

Era allí el centro de la tormenta, la presa más codiciab'e que se disputaban los elementos desencadenados. Una tras otras las copiosas mangas de agua reventaban contra aquella selva de ramas vigorosas, el huracán lo cercaba retorciéndoselas, pero en el robusto cuello fracasaba el esfuerzo de la garra trincada y el relámpago iluminaba la lucha titánica. Se debatía el gigante desmelenado, bramaba comunicándole al suelo el temblor de su cólera. El rayo se le acercaba por momentos, pero no se atrevía a fulminarlo. Era hermosa aquella criatura predilecta de la tierra y ante la soberana belleza el tajo de la espada flamígera se convertía todo en luz para hacerla resplandecer. Fué recia y larga la lucha y en ella se fatigaron los elementos.

Ya amainaban las furias. Los rayos comenzaban a ser menos frecuentes y entre el relámpago y el trueno había ya intervalos cada vez más largos. Cedía la violencia de la lluvia, menos impetuosas y más distanciadas las mangas que se deshacían contra el follaje del caracalí y el huracán había encontrado por fin un camino y por allí empezaba a retirarse, satisfecho del estrago causado, inclinando toda la fronda bajo su paso.

—Ya de ésta como que nos libramos, pariente—decía Marcos Vargas acariciando al mono. ¿Es la primera tormenta que presencias? ¿Te quedan ganas para otra?

El animalito temblaba y se acurrucaba más buscando el calor del pecho amigo y Marcos Vargas experimentó que era bueno, después de haberse hallado a sí mismo, fuerte en la tempestad de las iras satánicas, encontrarse también protector en la bondad sencilla, en la ternura generosa.

Ya se alejaba la tormenta. El trueno mugía cansado, la lluvia caía mansa, el viento suspiraba. Ya reposaba el árbol señero, dolorido de huracán, pero todavía erguido y por las innumerables veredas de la selva castigada, el silencio volvía sobre sus pasos a sus habituales cobijos, confiadamente... Ya cantaba el tucuso montañero» (1).

De paso anotamos que el ambiente de *Canaima* es el mismo que nos presenta W. H. Hudson en su admirable narración *Green Mansions*, ese territorio que se extiende al sur del Orinoco, «con sus innumerables ríos nunca clasificados en las cartas geográficas, sus selvas impenetradas, sus habitantes salvajes, con sus costumbres y carácter primitivos que no han sufrido aún el contacto europeo» (2). Y sin embargo, ¡qué diferentes son los cuadros que nos ofrecen los dos novelistas! Hudson es el artífice supremo de la palabra para quien la selva es una especie de lira a la cual arranca el poeta encantados sonidos, en tanto que Gal'egos es el hombre de América, producto él mismo de esos bosques, humanamente estremecido ante la grandeza, el horror y el embrujo de la selva.

---

(1) *Canaima*, págs. 310-316.

(2) *Green Mansions*, Three Sirens Press, New York, pág. 21.

\* \* \*

En lo puramente literario, Rómulo Gallegos ha venido a enriquecer la técnica de la novela hispanoamericana usando el idioma vernáculo y el castellano puro con gran acierto, construyendo sus novelas con una meticulosidad digna de autor clásico, manteniendo siempre el perfecto equilibrio de las partes. Por lo que toca a los personajes, nos ha revelado todo un mundo de gente desconocida, y esto con mucha honradez artística, sin convertirlos en entes literarios, sin traicionarles su manera natural de expresión. Algunas veces, hijo de América al fin, triunfa la exaltación de su lirismo y en su pupila se agrandan los objetos y los seres resultan descomunales (Payara, Doña Bárbara, Marcos Vargas), pasando a ser símbolos de exuberancia y grandeza tropicales, cuya interpretación estaba reservada a él y a José, Eustacio Rivera. Porque es aquí, en esta indomable voluntad en estas fuerzas primitivas, en el fatalismo de estas vidas, donde encontramos el alma de nuestro continente, y no en lo que antes se llamaba tropicalismo, que no pasaba de ser grandilocuencia vana, hojarasca de la frase, ya fuera en el verso de José Santos Chocano o en la prosa perversa de Vargas Vila.

FEDOR GANZ.

## BIBLIOGRAFIA

*Los aventureros*, cuentos, Caracas, 1913, 160 p.

*El último Solar*, 1920, 299 p.

*Reinaldo Solar*, seg. ed. Barcelona, 1930, 326 p.

*Doña Bárbara*, Barcelona, 1929, 350 p.

*Doña Bárbara*, Caracas, 1930.

*Doña Bárbara*, cuarta ed., Barcelona, 1930, 395 p.

*Doña Bárbara*, quinta ed., Barcelona, 1931, 395 p.

*Doña Bárbara*, sexta ed., Barcelona, 1932, 395 p.

*Doña Bárbara*, Tr. inglesa por Robert Malloy, New York, 1931, 440 p.

*La Trepadora*, Caracas, 1925, 356 p.

*La Trepadora*, seg. ed., Barcelona, 1930, 360 p.

*La Trepadora*, terc. ed., Barcelona, 1932, 360 p.

*Cantaclaro*, seg. ed., Barcelona, 1934, 365 p.

*Canaima*, seg. ed., Barcelona, 1935.

(Prohibida la Reproducción)