

DR. A. VALBUENA-BRIONES

LA IDEA POLITICA EN LA NOVELA DE GALLEGOS

¿ESTÁ LA obra del Gallegos escritor, disociada de la del Gallegos político? ¿Es la narrativa de este personaje venezolano una obra de arte por el arte, como algunos de los maestros modernistas habían aconsejado? ¿Acaso su flota de novelas de buen tonelaje está estrechamente encerrada en una bahía literaria, espejo de su propio verbo? Un sereno y detenido escrutinio comprueba que la novela del ilustre hispanoamericano posee un mensaje social de evidente eficacia. Se presentan con tensa claridad los conflictos del pueblo de Venezuela. Tarea nacional de interesarse e interesar en la *res domestica*. Gallegos, no se ha limitado, en una técnica naturalista, como es el caso de los españoles Pérez-Galdós y Pío Baroja, a pintar una visión negativa y pesimista de la realidad hispánica, sino que, hombre de acuerdo con su época, ha tratado de resolver los llamados “males del país”. La amarga pincelada de Pérez-Galdós, superada apenas en la visión egocentrista del autor de *El árbol de la ciencia*, que aconseja la renuncia a la actividad social, se supera en la obra del venezolano, pues éste esboza horizontes que distan del determinismo de escuela. Hay un camino abierto para las generaciones nuevas y una esperanza optimista para sus corazones, anunciados por el verbo poderoso. Presidente y novelista —las dos personalidades del genial varón— han seguido el mismo rumbo, en el generoso deseo de la renovación ideológica del pueblo de los Andes.

El estudio del “corpus galleguiano” permite establecer las coordenadas de un programa político-social que otorga a su prosa energía y trascendencia. Son novelas de tesis de concepto sólido y bien urdido. Estas ideas políticas alumbran y dan sentido a su producción literaria. Aspecto de su narrativa que no ha pasado inadvertido, como prueban los trabajos de Mauricio Magdaleno, Emilio Frugoni y Lowell Dun-

ham, pero que necesitaba ser estructurado de una manera sistemática. Esta es la tarea que nos hemos propuesto hoy.

La novela de este "coloso de los Andes" —como pudiera llamarse al autor de *Doña Bárbara*— se asienta en una tradición filosófica que conviene considerar. El siglo XIX fue próspero en proponer nuevos métodos para entender lo que es la sociedad de los pueblos. Una gama de pensadores se entregó a tal difícil tarea, y creó una nueva nomenclatura. Merodeaban todos ellos en torno a una idea fundamental; aquella que dice que una sociedad es similar y comparable al hombre, y su proceso se diferencia sólo de éste en la larga evolución. Hipólito Taine tuvo fortuna en su acercamiento al problema. En su famosa "Introducción" a la *Historia de la literatura inglesa*, 1863, teoriza que la psicología del hombre representativo de la sociedad puede verse vertida en la literatura de la época. Los documentos literarios adquirieron así un valor científico. Proponíase encontrar las grandes causas que forman la manera de ser del hombre, y encontró tres factores fundamentales: el medio, la raza y la época, es decir, la geografía, los elementos constitutivos raciales, y las convenciones e imperativos del momento histórico. Tal manera de pensar produjo una literatura de signo determinista. El hombre estaba atado a sus circunstancias, y respondía casi mecánicamente ante la fuerza impulsora de estos imperantes categóricos. Pronto se consideró un nuevo punto de vista de origen germánico que daba énfasis a la voluntad del individuo con la que éste podía luchar por su ilustración y con ello aliviar el determinismo de su destino. La idea práctica que se dedujo de este vigoroso pensamiento fue la insistencia en el factor de la educación. El individuo y la sociedad podían perfeccionarse mediante una sana enseñanza. Estas ideas fueron asimiladas y tratadas por ensayistas de lengua española de finales del siglo XIX, y principios de nuestra centuria, como Ganivet, Unamuno y Rodó, quienes las difundieron eficaz y originalmente en el amplio teatro del mundo hispano. En esta tradición ideológica se sitúa la obra de Gallegos.

Nuestro autor publicó en la revista *La Alborada* una serie de ensayos que presentan ya el ideario que expondría más adelante en su novelística. El análisis de estos escritos de 1909 permite ordenar su credo ideológico. El título de la revista anuncia el deseo de renovación. Indica el amanecer de una nueva situación doctrinal. Bajo el epígrafe de "El factor educación" aparecieron varios artículos de fondo sobre el problema de la docencia en los países hispanoamericanos. Se manifiesta la corriente positivista de Taine en la que navega, pero ha recogido, además, el mensaje espiritualista de Rodó que expuso

la necesidad de educar a las nuevas generaciones. En relación con el tema establece una serie de sabrosas nociones. Insiste en la diferencia entre educación e instrucción. Aquélla consiste en la formación de carácter, ésta en la adquisición de un número de conocimientos; y aboga, claro está, por la primera. En otro artículo, "Hombres y principios", denuncia un peligro de graves consecuencias en el entusiasmo popular por *el caudillo*. La conducta social de un pueblo debe basarse en el respeto a la ley y no en la ciega admiración por un individuo sea cuales fueren sus dotes de persuasión. En "Las causas" analiza la tendencia a la guerra civil del pueblo hispánico como una solución absurda del ambicioso deseo del medro personal. En otros ensayos estudia la inclinación al incumplimiento de la ley, reacción cómoda y egocéntrica de tantos, e incluso el sentimiento de separatismo regional, deducción natural del enfático culto al yo. Denuncia vigorosamente estos males públicos que rompen la organización del Estado. Un medio eficaz para reformar la sociedad es la prensa, a la que denomina *cuarto poder*, y que llega al individuo y lo convence de su labor ciudadana. Estas son algunas de las ideas expuestas en sus ensayos. Gallegos encontró, además, otro medio potente para divulgar los principios políticos: la obra de arte. Recoge ese ideario filosófico mencionado en función artística, en la obra creadora. Un rápido escrutinio de sus novelas comprueba nuestra tesis.

La estructura de la novela "galleguiana" es de corte naturalista. El retrato de los caracteres, las descripciones de las escenas costumbristas, el uso del diálogo, así lo confirman. Todo ello tiende a presentar una visión realista. La flota narrativa de Gallegos está ubicada en la tierra venezolana, y representa la vida de este país en su determinación geográfica. Son estudios sociológicos del llano en *Doña Bárbara* y *Contacto*, de la selva en *Canaima*, de la región del Tuy y Barlovento en *Pobre Negro*, del lago Maracaibo en *Sobre la misma tierra*, y de la ciudad en *Reinaldo Solar*. El medio, el momento y las leyes de herencia fijan tipos y personajes, pero —y aquí se encuentra la sabiduría de Gallegos— la fuerza de estos elementos formativos del carácter del individuo y su sociedad pueden ser vencidos gracias a la educación; gracias a la semilla bienhechora del espíritu ilustrado, impuesta por la voluntad heroica. Esta lección se propone unas veces directa, otras indirectamente, en la prosa rica, vigorosa y poética del genial escritor.

Ya en las primeras contribuciones literarias pueden observarse las raíces doctrinales. Entre las narraciones breves, se destaca *Los aventureros* (1912), por su repercusión en la narrativa mexicana. Esta no-

velita, que tiene un aire a lo Pereda —recuérdense las “peñas arriba” citadas en los primeros renglones y la exuberancia agreste que rezuma el relato—, supone una sátira del caudillismo. La figura de Matías Rosalira, al que adornan pinceladas legendarias, se descubre en su auténtica, ruda e ignorante personalidad, propia de su calaña. La eminencia gris que dirige y da sentido a la avidez de destrucción del faccioso es el doctor Jacinto Avila, un oportunista sin frenos morales. Ambas figuras caracterizaban el medio venezolano —revolucionarios que sacrifican la sangre del pueblo por el botín— y Gallegos las desenmascara.

El aliento patriótico del novelista es obvio en *El último Solar* (1920), que trata de los anhelos de renovación de un grupo joven mantuano, y cuya figura central muere en éxtasis, oyendo el Himno Nacional. En *La Trepadora* (1925), se estudia la lucha de castas. El mulato bastardo, Hilario Guanipa, representa el ejemplo del individuo que se sobrepone, a pesar de los antecedentes raciales maternos, a sus instintos bárbaros, y vence en él la razón. Victoria, su hija, corrobora la conveniencia e integración de las razas.

En *Doña Bárbara* toma cuerpo el problema de la educación. No hay duda de que Gallegos haya escogido por su simbolismo los nombres de los protagonistas. Doña Bárbara refleja el mundo de la barbarie y Santos Luzardo (Luz-ardo) el de la civilización. Por eso, la estancia de éste recibe el nombre de Altamira (Alta-Mira) y la de aquélla El Miedo. Sin embargo, habría que matizar más para encontrar el recto sentido de la citada barbarie. Se sabe que el progreso se apoya en la defensa de la ley de la justicia que es universal. Doña Bárbara y Mr. Danger se afanan en tergiversarla con la violencia, con el dolo, con la falsificación, con la compra del juez, con documentos que restan y merman el poder de dicha ley. Tanto el “marimacho”, como el “cazador de caimanes” se amparan en derechos, aparentemente legales, pero que no son justos, pues suponen la ruptura de la más elemental ética. Doña Bárbara, de acuerdo con el coronel Ño Pernalte, había redactado la *Ley del Llano*, para su usufructo y beneficio privado. Mr. Danger tenía también sus *derechos*, defendidos por la firma de Barquero, arrancada cuando éste se encontraba en estado de postración alcohólica. Con palabras del Gallego ensayista, podríamos decir que Doña Bárbara y Mr. Danger están instruidos, pero no educados. Precisamente lo que salva a Santos Luzardo de seguir la senda de la violencia, a raíz de la muerte y robo de Carmelito, es la semilla civilizadora, sembrada por él entre los amigos. Antonio Sandoval ha aprendido a respetar la ley bajo la tutela de su amo, y también

Marisela, su protegida; ambos siguen el buen ejemplo, y ayudan al estanciero en el momento de la crisis.

Para la redacción y concepción de *Doña Bárbara*, Gallegos debió valerse de sus estudios de Derecho en la Universidad de Caracas. Es significativo el hecho de que Santos Luzardo sea un abogado. También debe tenerse en cuenta que se haya señalado un personaje histórico, Francisca Vázquez, famosa por los litigios de límites a que recurrió, como fuente inspiradora de la estupenda creación literaria del protagonista femenino de esta obra maestra. Todo ello contribuye a cimentar la importancia de la idea de la educación, en este ejemplo de la narrativa del venezolano.

Cantaclaro (1934) se apoya sólidamente en las creencias y leyendas de los llanos. Las dos primeras partes constituyen una exposición de la mitología de esta región arauqueña. La tercera se encauza en torno a la vida de una hacienda, *El Aposento*. El autor insiste en la rapiña de los oficiales de la justicia que roban a los peones y les obligan a la leva. El hombre de campo, amigo de la música y de la copla, cuando no del trago, desanimado para el trabajo, es una víctima fácil de los caudillos desalmados que se disfrazan bajo la piel de Jefes Civiles. El punto de vista de la novela mantiene una tesis parecida a la que Rafael Obligado había expuesto en su *Santos Vega*: el progreso lucha con la superstición popular. Florencio Quitapesares, espejo telúrico de las pampas, está destinado a desaparecer. Gallegos desenmascara el abuso del gobierno o, mejor, de sus oficiales, que so capa de ayudar al pueblo, lo atenazan en su ignorancia y mala preparación cívica, y lo hunden en la miseria, como es el caso de Juan el veguero.

Canaima (1935) formula una amarga queja contra el caudillismo. Denuncia la inclinación del venezolano a obedecer y admirar al jefe tiránico; también al deseo de serlo. Esta manera de ser personalista tiene trágicas consecuencias, pues supone el sacrificio de las nobles aspiraciones, basadas en la ley y el orden, a un egoísmo anárquico y destructor. Esta debilidad de carácter tiene raíces profundas y se origina en el gusto hispánico por la aventura y la acción, en las que se pone a prueba fuerza y destreza. Desgraciadamente ello acarrea, las más de las veces, la pérdida del sentido del deber en el ciudadano. La familia de los Ardavines es un ejemplo de los *caciques* u opresores del pueblo que, en el desordenado instinto de mando, menoscaban y quiebran la ley. La historia central de Marcos Vargas, personaje dotado de cualidades superiores tiene su moraleja. Presenta el ejemplo de un posible director de la sociedad, cuya fascinación por

llegar a ser el prototipo de *hombre-macho* trunca su magnífico porvenir. La norma se rompe por el placer de la violencia. Como figura moderadora, Gabriel Ureña, señala una solución optimista en el desenlace al hacerse cargo de la educación del hijo del héroe.

En *Pobre Negro* (1937) se defiende y asigna al hombre de color un papel activo e importante en la sociedad. *El forastero* (1942) lanza otro ataque contra el *caudillismo* y descubre cómo éste impera por el terror. En *Sobre la misma tierra* (1943) considera los problemas de la producción del petróleo y el impacto de esta industria en la región de Maracaibo, a través de la historia de Demetrio Montiel y su hija Remota. El primero es el político sin escrúpulos que lleva la ruina como compañera. Su hija, en cambio, poseída de una idea patriótica y generosa trata de rectificar los abusos de su padre.

Finalmente de *La brizna de paja en el viento* (1952) basada sobre la vida de la Universidad —la novela se sitúa excepcionalmente en Cuba indicando así la relación cultural entre los dos países—, se deduce la necesidad de reformas docentes apropiadas en los países hispanoamericanos.

Creo que con estas observaciones queda demostrado el sentido político de la narrativa de Gallegos. Este ilustre varón, que alcanzó el máximo honor de su país, al ser elegido Presidente de la República de Venezuela en 1947, puso al servicio de su patria la obra creadora.

Presentada esta tesis se podría hacer la siguiente pregunta: pero... ¿No es Rómulo Gallegos un heredero de varios aspectos del legado modernista? ¿Acaso no se dio a conocer como narrador en los cuentos que publicara en *El cojo ilustrado* en pleno hervor de la estética proclamada por Rubén Darío? ¿No es cierto que en dicha revista literaria colaboró la plana mayor del modernismo?

Todos estos interrogantes tienen una respuesta afirmativa. En efecto, Gallegos se formó en el momento que imperaba el modernismo, y colaboró en *El cojo ilustrado*; su firma vio la luz, por tanto, en la misma revista literaria en la que colaboraban José E. Rodó, Rubén Darío, Leopoldo Díaz, Amado Nervo, Leopoldo Lugones y Guillermo Valencia, pontífices, todos ellos, de aquella escuela.

Estudiada la prosa de Gallegos, se observa la adaptación de la técnica modernista. Gómez Carrillo, un guatemalteco con fortuna, ha explicado en qué consiste el hallazgo estilístico de dicho movimiento con respecto a la narrativa en un artículo titulado: "El arte de trabajar la prosa". El nuevo método se basaba en un entendimiento entre sensibilidad y paciencia erudita. Veamos sus propias palabras:

“El arte, que en poesía es tan antiguo como el mundo, en prosa es una conquista reciente. Labrar la frase lo mismo que se labra el metal, darle ritmo como a una estrofa, retorcerla ni más ni menos que un encaje, os juro que ningún abuelo lo hizo”.

Gallegos ha aprendido indudablemente esta lección. Vamos a escoger dos ejemplos para comprobarlo. Sea el primero un fragmento de *Canaima* (1935), el comienzo del capítulo doce en el que se describe “la selva fascinante” que contempla Marcos Vargas:

“¡Arboles! ¡Arboles! ¡Arboles!... La exasperante monotonía de la variedad infinita, lo abrumador de lo múltiple y uno hasta el embrutecimiento. ... empezó a sentir que la grandeza estaba en la infinidad, en la repetición obsesionante de un motivo único al parecer.

¡Arboles! ¡Arboles! ¡Arboles! Una sola bóveda verde sobre miríadas de columnas afelpadas de musgos, tiñosas de líquenes, cubiertas de parásitas y trepadoras, trenzadas y estranguladas por bejucos tan gruesos como troncos de árboles, macizos de árboles! Siglos perennes desde la raíz hasta los copos, fuerzas descomunales en la absoluta inmovilidad aparente, torrente de savia corriendo en silencio. Verdes abismos callados... Bejucos, marañas... ¡Arboles! ¡Arboles!”.

En esta descripción predominan los tonos líricos. Sugiere una exaltación subjetiva y una tensión emocional, atributos típicos de la poesía. Utiliza además procedimientos estilísticos de la misma índole como la repetición. Además, la base tripartita de repetición la había utilizado un poeta uruguayo, Sabat Ercasty, como puede verse por este fragmento de un conocido poema suyo:

¡Alegria del mar! ¡Alegria del mar! ¡Alegria del mar!

...

*Ruedan ebrias las olas,
blancas hileras de espuma señalan
los peñascos negros bajo las olas verdes!*

(Poemas del hombre: Libro del mar, 1922).

Sea el otro ejemplo el comienzo de *Pobre Negro*. Dice así:

“Tam, tam, tam...

Tambor de San Juan, tambor de San Pedro, tambor de la Virgen de la Coromoto... Allá se quedaron las divinidades bárbaras, pero el alma pagana aquí también celebra con danzas sensuales las vísperas santificadas. Y es un grito del Africa enigmática el que estremece las noches de América:

—¡Airó! ¡Airó!

Por las minas de Buria y de Aroa, donde el negro abrió el socavón; por Barlovento y la costa de Maya, donde el negro sembró el cacao; por los valles de Aragua y del Tuy, donde el negro plantó la caña, bajo el látigo de los capataces.

Tam, tam, tam...

Resuenan los parches del curveta y del mina. Y el alma negra vuelca en el grito sensual que le arranca la música bárbara la entonación lamentosa que enturbia la alegría de las razas humilladas:

—¡Airó! ¡Airó! ¡Airó! ¡Manita, oh!

Víspera de San Juan. Noche de recibirla cantando con reflejos de candiles en los rostros negros, vueltos hacia las blancas estrellas.

—Ya viene la noche oscura.

—¡Ya viene, ya!

—La noche del gran San Juan.

—¡Anjá, mirá!

—Escura como mi negra.

—¡Ni má, ni má!

—¿Qué hará mi suegra tan sola?

—¡Llorá! ¡Llorá!

Tam, tam, tam...

.....

Ya el curveta y el mina marcaban el compás del baile y la negrada prorrumpe:

—¡Airó! ¡Airó!

.....

—¡Suelta el chivato, manito! El chivato de San Juan.

A lo que responde el hombre elegido, a tiempo que sale a bailar.

—¡Asujétame la chiva, que ya estoy donde las dan!

Ahora es la pareja eterna, que se busca y se esquivo, la danza vital que lanza a la hembra contra el macho.

El hombre huye y la mujer lo persigue, acosándolo, atajándolo, tratando de meterle la zancadilla con que debe derribarlo, mientras los demás corean, descargando la voz unísona en el compás de los tambores:

—¡San Juan, San Juan, San Juan!

—¡Toma tu tuna, San Juan!

—¡Toma tu piña, San Juan!

—¡San Juan, San Juan, San Juan!

.....

Tam, tam, tam...

—¡Tumba la vaca! ¡Tumba el becerro!

—Coge la chiva que se va pal cerro.

—Tam, tam, tam...

—¡Airó! ¡Airó!

Este capítulo, que sirve de introducción a la novela, es, en realidad, un poema en prosa, en el que el ritmo de la música afroculata ha sido mantenido hasta el final. La parte de la danza de "El chivato de San Juan" puede ser comparada con el poema "La Rumba" (1928), del cubano José Zacarías Tallet —reproducimos un fragmento que comprueba la similitud indicada:

*Zumba, mamá, la rumba y tambó
mabimba, mabomba, mabomba y bombó*

.....

*Como baila la rumba la negra Tomasa,
como baila la rumba José Encarnación.
Ella mueve una nalga, ella mueve la otra,
él se estira, se encoge, dispara la grupa,
el vientre dispara, se agacha, camina,
sobre el uno y el otro talón.*

El tema folklórico y de ritual que inspira a la obra de arte es el mismo en ambos casos. En ambos, también, el ritmo, el clima sexual, los sonidos onomatopéyicos y la reiteración son elementos esenciales de la arquitectura de la pieza literaria —no debe olvidarse que Darío había tocado incidentalmente la temática negra en el poema "¿Conocéis a la negra Dominga?". Sólo queda aquí añadir que, en los dos ejemplos expuestos, Gallegos, con una técnica modernista de bajar la prosa con procedimientos semejantes a los del verso, busca una ambientación; es decir, pinta el medio geográfico.

Así, pues, el ilustre escritor ha recogido elementos modernistas en su novela. Sabemos que el modernismo, en sentido estricto, es una adaptación original al español de los movimientos parnasianos y simbolistas franceses, y que éstas son posturas eminentemente estéticas, dedicadas al arte por él mismo, sin otro interés que la obra artística en sí. ¿Presenta, entonces, una contradicción, la existencia de los elementos políticos y los elementos estéticos, simultáneamente elaborados en la novela de Gallegos?

Creemos que no. Indudablemente Gallegos mantiene una postura ecléctica, pues elabora con procedimientos de varios orígenes, pero ésta es una característica de la escuela que lo formó, y, precisamente, lo que hizo posible la riqueza temática y estilística de la misma. Por eso, un crítico venezolano, Mariano Picón-Salas, puede establecer, en sentido lato, el siguiente juicio:

Por la época cruzan las más variadas influencias —Impresionismo, Simbolismo; agitadas teorías sobre el Arte y la Vida que estaban erigiendo los maestros del pensamiento y la nueva literatura europea desde Nietzsche hasta Wilde, desde D'Annunzio hasta Barres—. La reacción compleja del artista criollo ante estas formas e ideales de fines del siglo XIX, es lo que se ha llamado en América el Modernismo.

En la época, junto a la postura, típica de la lírica, del arte por el arte, se dieron cita otras tendencias de diferente signo que convergieron cronológicamente. Además, las colaboraciones de Gallegos en *El cojo ilustrado* comienzan hacia 1910, el momento preciso en que los poetas modernistas evolucionan hacia una actitud criolla, es decir, hacia el deseo de cantar lo que es americano, de inspirarse en lo nacional, y, podríamos añadir, de hacer política. En Venezuela había un claro antecedente de un poeta modernista que se convirtió en el defensor ardoroso de la prosa criollista, me refiero a Rufino Blanco Fombona.

Por lo dicho hasta aquí, podemos llegar a la conclusión de que Rómulo Gallegos formado, en parte, en la escuela modernista, y dentro de una tradición naturalista, compuso una novela de significación política, dedicada al servicio de su pueblo.